



ПАЛАНТИР

№59

журнал Толкиновского Общества
Санкт-Петербурга
январь 2010 г.

VI

Толкиновский Семинар

сборник тезисов





Программа VI Толкиновского семинара. 4

Тезисы докладов:

Минц М. М. Теория и методология толкинистики: размышления об основах 6

Хазанов И. А. Исследование исследователей 8

Первухова Н. В. «Плавание Эарендила»: текстологическая история последней главы «Сильмариллиона» . 10

Беляков С. А. Всадники Апокалипсиса vs Воинство Валар 11

Лебедева Е. Ю. К ранней текстовой истории персонажей: Феанор 12

Шемяк Е. П. Презентация белорусского перевода «Властелина колец» 13

Хорошавин Е. С. О некоторых возможных источниках письменностей Дж.Р.Р.Толкина . . . 15

Туганбаев Д. А. Толкин и этимологические игры (Примеры случаев, когда Толкин придумывал альтернативную этимологию к существующим земным названиям) 17

Семенихина М. В. Лингвистический юмор Толкина (на материале стихотворений цикла *Adventures in Unnatural History and Medieval Metres, being the Freaks of Fisiologus*) 19

Гумерова А. Л. Волшебная страна в «Кузнеце из Большого Вуттона» Дж. Р. Р. Толкина и в европейском легендарии 20

Мачина Л. Н. Еще один источник вдохновения автора «Властелина Колец» 21

Гончарова М. Н. Спящий хоббит, паучиха-парка и «забавы злобной крестной» 22

Годкин Д. Я. Толкин и кошки. 24

Канчура Е. О. Арагорн и капитан Кэррот: пародия или развитие традиции? (текст доклада) . 26



Palantir®

ПАЛАНТИР

№ 59 январь 2010
ЖУРНАЛ
ТОЛКИНОВСКОГО ОБЩЕСТВА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Этот номер для вас делали: Мария Семенихина, Дмитрий Виноходов, Золтан Бардинг, Моргул, Ари

Наш адрес: 197110 Россия, СПб, ул. Б.Зеленина 15-33

E-mail: zoltan@tolkien.ru barding@mail.ru

Наш сайт: tolkien.spb.ru

Copyright (c) 1997-2010, Толкиновское Общество СПб

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

Издание журнала не преследует коммерческих целей.

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

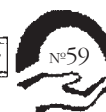




VI Толкиновский семинар
Санкт-Петербург
(30-31 января 2010 г.)

ПРОГРАММА
30 января 2010 г. (суббота)
Первый день работы семинара

- 10-00 Регистрация участников
11-00 Открытие семинара. Вступительное слово
11-05 **Минц М. М.** *Теория и методология толкинистики: размышления об основах (15 мин)*
11-20 Обсуждение
11-35 **Третьякова Е. А.** *Современная зарубежная толкинистика (15 мин)*
11-50 Обсуждение
12-05 **Хазанов И. А.** *Исследование исследователей (15 мин)*
12-20 Обсуждение
12-35 **Первухова Н. В.** *«Плавание Эарендила»: текстологическая история последней главы «Сильмариллиона» (15 мин)*
12-50 Обсуждение
13-05 **Лихачева С. Б.** *Битва на Восточном поле: персонажи и прототипы (О друзьях Толкина по школе короля Эдуарда, фигурирующих в малоизвестной поэме Толкина «The Battle of the Eastern Field») (15 мин)*
13-20 Обсуждение
13-35 **Беляков С. А.** *Всадники Апокалипсиса vs Воинство Валар (10 мин)*
13-45 Обсуждение
14-00 **ПЕРЕРЫВ**
15-30 **Лебедева Е. Ю.** *К ранней текстовой истории персонажей: Феанор (20 мин)*
15-50 Обсуждение
16-00 **Лихачева С. Б.** *«Чосер как филолог» и другие статьи» (II том толкиновских статей издательства Elsewhere) (5 мин)*
16-05 Обсуждение
16-15 **Казаков Ф. Е., Усов Ф. А.** *Презентация диска (10 мин)*
16-25 Обсуждение
16-35 **Семенова Н. Г.** *Презентация «Библиотека Палантира том 1» (10 мин)*
16-45 Обсуждение
16-55 **Апенко Е. М.** *Презентация «Библиотека Палантира том 2» (10 мин)*
17-05 Обсуждение
17-15 **Шемяк Е. П.** *Презентация белорусского перевода «Властелина колец» (10 мин)*
17-25 Обсуждение
18-00 Окончание первого дня работы семинара





31 января 2010 г. (воскресенье)
Второй день работы семинара

- 10-45 Регистрация участников
- 11-00 **Хорошавин Е. С.** *О некоторых возможных источниках письменностей Дж.Р.Р.Толкина (15 мин)*
- 11-15 Обсуждение
- 11-30 **Туганбаев Д. А.** *Толкин и этимологические игры (Примеры случаев, когда Толкин придумывал альтернативную этимологию к существующим земным названиям) (15 мин)*
- 11-45 Обсуждение
- 12-00 **Семенихина М. В.** *Лингвистический юмор Толкина (на материале стихотворений цикла Adventures in Unnatural History and Medieval Metres, being the Freaks of Fisiologus) (15 мин)*
- 12-15 Обсуждение
- 12-30 **Гумерова А. Л.** *Волшебная страна в «Кузнеце из Большого Вуттона» Дж. Р. Р. Толкина и в европейском легендарии (15 мин)*
- 12-45 Обсуждение
- 13-00 **Казакова Т. А.** *Оборотни и оборотничество в Средиземье (15 мин)*
- 13-15 Обсуждение
- 13-30 *Об украинских переводах (15 мин)*
- 13-45 Обсуждение
- 14-00 **ПЕРЕРЫВ**
- 15-30 **Годкин Д. Я.** *Толкин и кошки (20 мин)*
- 15-50 Обсуждение
- 16-05 **Мачина Л. Н.** *Еще один источник вдохновения автора «Властелина Колец» (15 мин)*
- 16-20 Обсуждение
- 16-35 **Гончарова М. Н.** *Спящий хоббит, паучиха-парка и «забавы злобной крестной» (Анализ мотива «спящей красавицы» в главах «Выбор Мастера Сэмуайза» и «Башня Кирит Унгол» «Властелина Колец», или структурализм глазами хоббитов) (15 мин)*
- 16-50 Обсуждение
- 17-05 Заключительное слово. Закрытие Семинара.
- 17-30 Окончание второго дня работы семинара





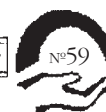
ТЕОРИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ ТОЛКИНИСТИКИ (РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ ОСНОВАХ)

Минц М. М.

Как мне представляется, основу теории и методологии толкинистики должно составить наше понимание её объекта. В качестве такового правильнее всего было бы рассматривать личность Дж. Р. Р. Толкина, его представления, духовные искания и, наконец, его творчество - научное и художественное. Центральным же элементом толкиновского творческого наследия - и наиболее сложным для анализа и понимания - является Арда. Происхождение этого мира можно, разумеется, представлять себе по-разному, но строго научное его исследование возможно лишь в том случае, если считать его творением самого Толкина (что совпадает, кстати, и с собственными представлениями писателя о своём творчестве). В таком случае мы можем определить Арду как *идею вымышленного мира*, созданную Толкином, эволюционировавшую со временем в его сознании, изложенную в его произведениях и ставшую, по мере их опубликования, достоянием человечества в целом и составной частью мировой культуры. Такое определение Арды, помимо всего прочего, позволяет нам рассматривать её как самостоятельный объект исследования, наряду с описывающими её текстами.

Как идея, Арда составляет целостный образ вымышленного мира, состоящий, в свою очередь, из множества отдельных образов и идей, составляющих, тем не менее, единое и до конца неразделимое целое. В то же время единственным источником наших знаний о ней являются тексты Толкина, содержащие её дискретное описание, к тому же заведомо неполное. Корпус этих текстов довольно обширен и благодаря этому позволяет нам, несмотря на все возможные оговорки, осмыслить Арду в её целостности и достаточно детально исследовать отдельные её составляющие.

Будучи включённой в мировое культурное наследие, Арда соединена множеством самых разнообразных связей с другими его частями, что делает возможным исследование её места в человеческой культуре с применением различных литературоведческих, исторических, культурологических, психологических и иных методов. В то же время следует подчеркнуть, что изучение Арды ни в коем случае не должно сводиться к одному лишь анализу описывающих её текстов. Необходимо изучать и внутреннюю историю этого мира; поскольку она является неотъемлемой частью образа Арды, её исследование не должно рассматриваться как сугубо любительское и несерьёзное. Следует, однако, учитывать, что, будучи миром вымышленным, Арда развивалась как бы параллельно в двух временных потоках: с одной стороны, в её внутреннем времени развёртывалась её собственная история, от сотворения мира до





начала Четвёртой эпохи, с другой стороны - образ Арды также эволюционировал в сознании Толкина на протяжении его жизни; по этой причине одновременные тексты Толкина могут описывать разные версии Арды и её внутренней истории; при изучении внутренней истории Арды это обстоятельство необходимо постоянно иметь в виду, чтобы исследование было достаточно корректным.

Такое понимание объекта толкинистики (*идеи и представления Толкина, отразившиеся в образе Арды, который может быть восстановлен посредством анализа доступных нам текстов*) позволяет заложить необходимую базу для междисциплинарных исследований и изучать творческое наследие Толкина с применением всего многообразия методов, применяемых в различных дисциплинах и отраслях знания. Можно отметить, в частности, следующие перспективные направления исследований:

1. Изучение *истории текстов Толкина* (позволяет проследить эволюцию образа Арды).
2. Исследование *внутренней истории Арды* с учётом результатов текстологических изысканий.
3. *Источниковедческий анализ* произведений Толкина как источников по внутренней истории Арды. Особую проблему, к примеру, составляет различие текстов, написанных от лица жителей самой Арды («Сильмариллион») и от лица Толкина как «исследователя» Арды («Властелин колец») и как её создателя («Преображённые мифы», письма).
4. *Литературоведческий анализ* творчества Толкина в контексте мировой литературы - с учётом результатов текстологических и исторических изысканий.
5. *Религиоведческие исследования* (христианские идеи в творчестве Толкина).

Можно добавить к этому изучение биографии Толкина, его научного творчества, развиваемых в его произведениях философских идей и т. д. и т. д. При желании можно применять и психоаналитические методы - с той, разумеется, оговоркой, что объектом анализа в этом случае должны быть не тексты Толкина, а описываемые в них образы и идеи.

Поскольку результаты подобных исследований будут получены, хотя и в рамках разных научных дисциплин, но на основе единой методологии, они будут совместимы между собою и составят, дополняя друг друга, целостную картину наших представлений о творчестве Толкина во всей его полноте. Картина, которая, разумеется, так и останется незавершённой, поскольку процесс познания бесконечен.





ИССЛЕДОВАНИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Хазанов И. А.

Quis custodiet ipsos custodes?
Кто проверит проверяющих? (лат.)

Данная работа, как и две предыдущие, «Толкинистика на русском в книжном формате» и «Проблема асоциального восприятия творчества Дж. Р. Р. Толкина в русскоязычной среде», посвящена созданию некой фотографии процесса развития толкиноведения в России на сегодняшний день.

Не повторяя предыдущих выступлений (об этом приёме толкиноведов я подробнее расскажу в докладе), я должен заметить, что число разрозненных публикаций, статей, докладов и даже диссертаций по толкинистике весьма велико. Это предоставляет достаточный материал для статистического анализа. Недавно ко мне в руки попала (благодаря Марии Семенихиной и Аннатару) подборка толкиноведческих статей из различных научных и вузовских сборников под общим названием «И эти люди запрещают нам ковыряться в носу!», которая и стала основой настоящего исследования.

Разумеется, данная работа не является обзором всей существующей научной толкинистики. Одна из причин этого - отсутствие коллектора толкиноведческих исследований, на роль которого могли бы претендовать широко известные русскоязычные интернет-порталы Арда-на-Куличках и Толкин.СЮ. Однако, по различным (субъективным, в основном) причинам, такого коллектора нет. Мои многократные призывы к различным конам и семинарам присылать доклады толкинистических секций тоже зачастую не дают эффекта. Так что работаем над тем, что имеем.

Ещё одно замечание: данная работа не ставит себе целью подробное рецензирование какого-то одного исследования. Это скорее общий обзор.

Критерии оценки

Разумеется, оценивать специальные работы в области филологии и лингвистики должны профессионалы. Обычные читатели могут оценивать уровень ТИ (толкиноведческих исследований) по неспециальным критериям, соответствие которым, однако, является необходимым условием научной работы, как-то:

- фактологическая точность работы (проверяется исключительно по первоисточникам, например, с использованием ГТА);
- новизна исследования субъективный критерий, зависящий от осведомлённости читателя;





- глубина исследования (определяется используемыми автором ТИ источниками);
- правомерность цитирования;
- коэффициент смысла (понятие, вводимое в данной статье, означающее отношение доли смыслового текста к общеизвестным истинам, повторам, избыточным цитатам и т.д.).

Обзор материалов

Поступившие в моё распоряжение материалы я разделил на следующие тематические группы:

- *обзоры* (4 работы);
- *источники* т.е. работы, посвящённые исследованию источников вдохновения Толкина (9 работ);
- *филология и лингвистика* (20 работ);
- *ничего ни о чём* (25 работ).

В последнюю группу могут входить работы, вроде бы относящиеся к первым группам, но не являющиеся научными.

Подробному разбору примеров посвящен текст основного доклада.





«ПЛАВАНИЕ ЭАРЕНДИЛЯ»:
ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ПОСЛЕДНЕЙ
ГЛАВЫ «СИЛЬМАРИЛЛИОНА»

Первухова Н. В.

Текстологическая история «Сильмариллиона», опубликованного Кристофером Толкиеном в 1977 г. - тема сложная, и отдельные ее вопросы уже неоднократно привлекали внимание исследователей текстов Толкиена. Эта сложность в значительной степени усугубляется неоднородностью исходного материала, который послужил редактору основой при составлении текста: разные части «Сильмариллиона» принадлежат к разным периодам творчества Толкиена и разделены иной раз десятилетиями. Более того, местами «противоположности сходятся»: в некоторых главах единственными источниками являются одновременно «Книга утраченных сказаний», написанная еще в годы Первой Мировой войны и сразу после нее, и «Повесть лет», созданная почти на сорок лет позже.

Доклад посвящен анализу текста последней главы «Квента Сильмариллион», «О плавании Эарендила и Войне Гнева», особенностью которой является то, что это единственный фрагмент во второй половине «Сильмариллиона», опирающийся на поздний (послевоенный) черновик Толкиена. Кроме того, в отличие от практически всех остальных глав «Сильмариллиона», в основе которых лежат тексты послевоенного периода, данная глава имеет не два источника («Квента Сильмариллион» и «Анналы»), а только один (собственно «Квента Сильмариллион»).

В докладе рассмотрена текстологическая история главы с особым упором на изменения, внесенные в текст Кристофером Толкиеном в процессе редактуры, возможные причины этих изменений, а также их влияние на читательское сознание и восприятие «Сильмариллиона».

И сегодня многие считают, что «Сильмариллион» - это наиболее достоверный текст, та основная версия, на которую следует опираться, и опубликованные в «Истории Среднеземья» черновики являются только необязательным приложением к ней. Однако это не совсем так, что уже неоднократно обсуждалось и вновь показано в данном докладе. Поэтому читать черновики Толкиена и анализировать их полезно для того, чтобы знать, как рождались те или иные куски опубликованного «Сильмариллиона». Они достойны самого пристального изучения и иногда могут преподнести неожиданные сюрпризы.





ВСАДНИКИ АПОКАЛИПСИСА VS ВОИНСТВО ВАЛАР

Беляков С. А.

Как известно, тексты Толкина, входящие в ардический цикл, содержат многочисленные переключки и параллели со средневековыми эпическими произведениями и древними мифологиями: Калевала, Беовульф, Старшая Эдда, кельтские сказания. Это не удивительно: перечисленные эпосы и многие другие древние литературные памятники были объектом профессионального интереса Толкина. В них он черпал идеи и сюжеты для своих произведений. Они были источником его вдохновения. Не меньше аллюзий и прямых цитат было Толкином взято из Библии.

Но в "Книге утраченных сказаний" (т. 1) есть один малозначимый в своих подробностях для повествования фрагмент, который, насколько известно, никто не исследовал на предмет сопоставления с библейским текстом. А сопоставить есть что.

Исследование показало, что персонажи воинства Валар и их характеристики (масти коней, атрибуты, цвет одежд), описанные в главе "Оковы Мелько", имеют почти полные совпадения с характеристиками четырех всадников, представленных в главе 6 Откровения Иоанна Богослова (Апокалипсисе).

Попытки ответить на вопросы "Зачем Толкин внедрил образы Откровения в текст Утраченных сказаний?" и "Ассоциируются ли в таком случае всадники Апокалипсиса с Валар?" уведут нас далеко в область чистых спекуляций и измышлений. Скорее всего, какого-то глубокого смысла во внедрении образов и символов Апокалипсиса нет. Толкин играл с сюжетами, образами, идеями. Вероятно, эта ассоциация и заимствования носят игровой, легкомысленный характер. Толкину показался удачным для внедрения сам сюжет похода Валар. Почему бы не ввести в него апокалиптические нотки? Но это лишь догадки.

Однако найденная параллель заставляет внимательней относиться к текстам Толкина, к второстепенным деталям. Вдруг еще что-нибудь обнаружим?





К ВОПРОСУ О РАННЕЙ ИСТОРИИ ПЕРСОНАЖЕЙ: ФЕАНОР

Лебедева Е. Ю. (Кеменкири)

1. Особенность восприятия ранних текстов Толкиена: сравнение с более «классическими». Возможность уяснения, какие черты персонажей или детали событий появились раньше всего; опасность «вчитать» в текст те события и линии, которые еще не появились.

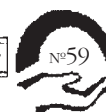
2. Трудности работы с текстами: недоступность первых вариантов, неполная публикация, трудности датировки.

3. Феанор. Наиболее ранние упоминания по хронологии написания текстов: черновики «Сказания о Турамбаре»; упоминался ли Феанор в первой версии «Сказания о Тинувиэль». Феанор как создатель Сильмариллов - без иных подробностей.

4. Тексты того же периода вне «Утраченных Сказаний», «Номский лексикон»: этимология имени; Фионве-Феанор. «Si qente Feanor» - проблемы датировки и вопрос о содержании текста. Что может добавить к существующему образу «Феанор Мудрый» данного текста в случае его ранней датировки.

5. 2 заметки из «Ранних рунических документов»: попытки вписать в мифологию историю Велунда. Велунд - «фэй Велиндо» и «Велунд-Феанор». Черты будущего образа Феанора в первой заметке, где он не упомянут. Скандинавская и древнеанглийская версии истории Велунда - и версии Толкиена. Вопрос о связи двух заметок. Вопрос их датировки.

6. «Феанор из нолдоли» в главе «Пришествие эльфов и возведение Кора» и далее. Предыдущие версии отброшены. Их возможные следы в образе Феанора в более поздних текстах.





О ПЕРЕВОДЕ “ВЛАСТЕЛИНА КОЛЕЦ” НА БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫК

Шемяк Е. П.

История перевода начинается в 2001-м году, когда один из его авторов, а именно Дмитрий Могилевцев, вернулся из Копенгагена в Минск, испытывая лёгкое разочарование в избранной профессии (теоретической физике), и принялся писать (и даже публиковаться) по-белорусски. Хотелось большого и значимого. Сохраняя некоторое здравомыслие, Дмитрий обратился к Кристине Курчанковой, редактору журнала «Родные слова», с предложением заняться утверждением отечественной культуры безвозмездным образом. Предложение было принято, и через полгода перевод - первый перевод «Хоббита» на белорусский язык - был готов.

Далее началось накопление жизненного опыта. Быстро выяснилось, что перевод всемирно известной книги на белорусский язык всеми приветствуется, восхваляется, но никто не хочет утруждаться его изданием. Никто - ни государственные, ни частные издательства, ни оппозиционно направленные издания, ни проправительственные. Пожалуй, единственным светлым исключением явился журнал «АРХЕ», где дали недвусмысленное обещание напечатать, но вот когда именно - не уточнили. Впрочем, это обещание духовно поддержало переводчиков. Удалось протиснуть в печать несколько отрывков, подборку стихов из «Хоббита». Был создан сайт с двумя первыми главами. И тут явилось чудо: некто Игорь Хазанов увидел этот сайт, заинтересовался и предложил помощь!

Значение этого события трудно переоценить. Во-первых, оно помогло обоим переводчикам сохранить веру в человечество. Во-вторых, оно предотвратило опубликование одним из переводчиков порнографического романа, написанного с целью заработать деньги на издание. В-третьих, оно познакомило переводчиков с дружной компанией, собравшейся вокруг переводов Профессора на русский язык. В-четвёртых, родило желание взяться за «Властелина колец».

Перевод «Хоббита» был опубликован, немедленно восхвален теми самыми людьми, которые не захотели дать ни копейки на его издание, и попал в десятку лучших белорусскоязычных изданий года.

По поводу «во-вторых» всё же следует заметить, что вследствие опыта литературной жизни, приобретенного в процессе битвы за издание «Хоббита», оба переводчика принялись писать за деньги. Занятие это оказалось увлекательным, привело к опубликованию нескольких романов различного свойства (как личных, так и переведенных) и несколько замедлило работу над переводом «Властелина колец». Тем не менее в 2004-м году работа всё-таки началась, и в 2008 году вчерне закончилась. Все три тома были опубликованы в 2008-2009 годах тиражом в пятьсот экземпляров каждый.

Как и в случае с «Хоббитом», неоценимой оказалась помощь и поддержка Игоря Хазанова. Благодаря ему иллюстрировать перевод согласилась замечательная художница Екатерина Шемяк, чьи работы будут представлены в данной презентации. Благодаря накопленному в процессе попыток опубликовать «Хоббита» опыту, издателя удалось найти без особого труда (впрочем, труд этот мал лишь в приложении к белорусским реалиям).

Среди проблем, сопутствовавших работе над переводом и его опубликованию, хотелось бы выделить две, повлекшие напряжённые споры как между переводчиками, так и между





заинтересованными лицами. Первая из них является общей для переводов Толкина и заключается, вкратце и просто, в переводе имён, названий, реалий и аллюзий с английского на местные. Вторая специфична для Беларуси и заключается в выборе варианта белорусского языка для перевода.

Оба переводчика ставили своей целью сделать перевод точным, насколько это возможно, и с наименьшим количеством отсебятины любого сорта. Оба переводчика знакомы с указаниями Профессора по переводу имён и названий. Но попытка претворения завета в жизнь прямым и непосредственным путём, к сожалению, не совсем удалась, равно как и попытка решить все проблемы разом путём простой транскрипции имён и названий. Один из переводчиков (а именно, Дмитрий Могилевцев) восстал и, давя авторитетом доктора наук, объявил, что согласен нести всю ответственность за насильственную белорусизацию говорящих имён и названий. И потому появились «Бронь-Быч», «Ячман Маслак» и «Швэндал» (как вы думаете, кто это?). Потому английские мили, футы и дюймы были заботливо пересчитаны в мили, футы и цали Великого Княжества Литовского (этот титанический труд был задуман и исполнен Кристиной Курчанковой). И письмо Исьльдура было (квази)переведено на язык «Статута». И была использована архаичная форма вежливого обращения, совмещающая «ты» и «вы» (например, «ты, вашаць (вашамосць, то есть) пан Гэндальф»). Впрочем, этим белорусизация, по сути, и ограничивается. Как уже говорилось, переводчики ставили своей целью максимальную близость перевода к оригиналу, и каждое отклонение упомянутого выше рода было результатом компромисса, достигнутого после оживлённых и не всегда лицеприятных дискуссий. Как и следовало ожидать, эти дискуссии после публикации были продолжены читателями. Переводчики выслушали много разного и интересного. Среди услышанного стоит, пожалуй, упомянуть предложение именовать гномов «цвяркамі», писать Гэндальфа через особое «Г» с чёрточкой и употреблять «гобита».

Споры особой накалённости вызвал выбор разновидности языка для перевода. Дело в том, что в настоящее время белорусский язык встретился с проблемами политического свойства. Есть русифицированный вариант, так называемая «наркомовка», узаконенная советской властью и благословлённая нынешней. Есть «тарашкевица», попахивающая Западом, изобилующая мягкими знаками и маргинальная. Между этими двумя полюсами существует несчётное множество вариантов. Фактически каждый уверенный в себе автор-союз-клан пишет на своём варианте, уверенно изобретая слова и считая себя единственно правым (и это не считая самопровозглашённых около-языков вроде «ятвяжского»). Кроме того, «тарашкевица» официально запрещена.

Вследствие вышесказанного было решено сделать два варианта, приближенных к тому и другому полюсам, но в печать запустить версию, ближайшую к «тарашкевице». Как и следовало ожидать, среди молодёжи, и составляющей большую часть любителей Толкина, «тарашкевица» более популярна. Хотя переводчики всё равно навлекли на себя упрёки в недостаточной белорусскости, в чрезмерной польскости, в низкопоклонстве перед Москвой и в непринадлежности к благородному сословию толкинистов. Кроме того, одному из авторов в ходе литературной беседы были предложены сало и идея обращения в израильское посольство за деньгами на издание.

В ответ на все эти справедливые упрёки переводчики, переглянувшись, глубокомысленно и единогласно заявляют: «Нос volo, sic jubeo!» (Я так хочу, я так повелеваю!). И предлагают вашему вниманию чудесные иллюстрации Екатерины Шемяк, которая стала, воистину, благословением для переводчиков, уже готовых затеряться в недрах белорусского изобразительного искусства.





О НЕКОТОРЫХ ВОЗМОЖНЫХ ИСТОЧНИКАХ ПИСЬМЕННОСТЕЙ ДЖ.Р.Р.ТОЛКИНА

Хорошавин Е. С.

К сожалению, проследить истоки письменностей Дж.Р.Р. Толкина весьма трудно. В настоящий момент (благодаря публикациям в *Parma Eldalamberon* и *Vinyar Tengwar*) более или менее достоверно прослежена только собственная эволюция алфавитов, но не их источники.

Тем не менее, определенные предположения делались и делаются. Еще Джим Алан в *An introduction to Elvish* сравнивал письменности Дж.Р.Р. Толкина с «Универсальным письмом» Франциска Лодвика 1686 года. В биографии Х. Карпентера ранние варианты письменностей характеризуются как «нечто среднее между еврейским, греческим и стенографической системой Питмена» (цит. по: Карпентер Х. Дж.Р.Р. Толкин. Биография. - М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. - С.158). Позже были попытки сравнений с самыми разными письменностями мира, включая даже такие, как армянская и эфиопская. В настоящее время наиболее популярна теория, проводящая параллели с деванагари. В 2001 году ее, с оговорками, поддержал Хельге Фаускангер, а в 2005 в сборнике *Arda Philology 1* была опубликована статья Måns Björkman *The Skripts of Aman. Sources, Developments and Relationships*, в которой письменности Амана подробно сравниваются с деванагари (наряду с некоторыми другими, такими, как монгольское письмо, арабское и т.д.).

В настоящем докладе рассматриваются основные известные теории, на основе чего делается попытка вывести ряд принципов поиска источников письменностей Дж.Р.Р. Толкина. Опираясь на эти принципы, мы предлагаем свою теорию.

В поисках прототипов письменностей Дж.Р.Р. Толкина мы должны учитывать не только их отдельные черты, но и их совокупность, выводив своего рода иерархию важности этих признаков. Сравнивая письменности Дж.Р.Р. Толкина с возможными прототипами, мы должны учитывать, что, как и языки, эти письменности разрабатывались не изолированно, а во взаимосвязи. Т.е. рассматривая, допустим, эстетику *sarati*, мы должны учитывать, что данное письмо - результат своего рода совместной эволюции с *valmaric*, а значит, исходный прототип должен быть общим для обоих. И, хотя характерная непрерывная черта, на которой строятся знаки, и создает специфическую эстетику *sarati*, одного этого недостаточно для того, чтобы отдать предпочтение определенному письму, как источнику. Анализируя системы письма, созданные Дж.Р.Р. Толкиным, мы можем видеть, что все они, включая *cirth*, обладают общей чертой - связью между внешней формой знака и его значением. А значит, мы должны опираться в первую очередь именно на этот признак,





рассматривая эстетику как второстепенный признак. Также в качестве существенной черты следует отметить наличие у большинства вариантов письменностей Дж.Р.Р. Толкина имен знаков, самые старые из которых зафиксированы еще в 1910-х годах (на титульном листе *Quenyaqetsa*).

О письменностях, среди которых можно искать прототипы, должны быть свидетельства, что Дж.Р.Р. Толкин совершенно точно знал (а желательно, и высоко оценивал) их или языки, для записи которых они употребляются.

Т. Шиппи формулирует, что Дж.Р.Р. Толкин в литературном творчестве использовал нечто вроде теории, что «англичане получили историю правильную, кельты получили историю искажённую, а скандинавы - единственные, кому посчастливилось помнить её» (цит. по: Шиппи Т. Толкин и Исландия: Филология зависти // Палантир. - СПб: 2005 - №46 - С.36). Опираясь на эту формулировку, мы можем предположить, что нечто подобное могло иметь место не только в легендарии, но и в графологии.

В самом деле, кельтский огам обладает структурой, где значение знака связано с его формой. Его знаки имеют имена. А его основной принцип (построение знаков на основе длинной непрерывной черты) мог оказать влияние на эстетику *sarati*.

К английской, но, в то же время, и скандинавской письменности относится англосаксонский рунический ряд, который Дж.Р.Р. Толкин прямо использовал в «Хоббите», а также пытался переработать и «упорядочить», приведя форму рун в большее соответствие с значением в 1918-1920 гг. (см. *Parma Eldalamberon* №15). Собственный потенциал футарка к «упорядочению» - предмет отдельного и особого нашего рассмотрения, как и имена рун.

Средневековая же кельтская и английская каллиграфия (Толкин и работал с рукописями, и сам владел каллиграфией) могла оказать влияние на эстетику письменностей Амана, тем более, что по исландским свидетельствам «оформление их [т.е. эльфо-книг] подобно старым рукописям Иров [Ирландцев]» (цит. по: Кораблев Л. *Маленький трактат*).

То, что некоторые из вариантов письменностей Толкина консонантные, можно отнести на счет влияния как «внутримировых» лингвистических теорий эльфов, так и влияния еврейской письменности, входившей в сферу интересов Дж.Р.Р. Толкина, влияние которой (в форме библейских легенд) на легендарии неоспоримо.

Итак, вероятнее всего, в качестве прототипов письменностей Дж.Р.Р. Толкина выступали «упорядоченный» англосаксонский рунический ряд, огам и средневековые английские школы каллиграфии. Кроме того, определенное влияние оказало еврейское письмо. Именно эти письменности могли послужить основой одновременно для идеологии письменностей Толкина и их эстетики. В то же время, именно они находились в центре его интересов. Наконец, легендарии Дж.Р.Р. Толкина создавался на основе источников, связанных с этими письменностями. Вероятно, также можно говорить о литературной игре-эксперименте Дж.Р.Р. Толкина по моделированию единых корней письменностей.





ТОЛКИН И ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ ИГРЫ

Туганбаев Д. А.

Хорошо известно, что Дж.Р.Р.Толкин очень серьёзно относился к изобретению имён собственных в своих книгах. В большинстве случаев он придумывал их вместе с этимологией (т.е. явно или неявно описывал их происхождение и морфологический состав). В тех случаях, когда Толкин заимствовал имена и названия, он обычно «заимствовал» и язык, на котором они даны, сохраняя при этом происхождение названия. Например, таким образом заимствованы древнеанглийские имена рохиррим, древнеисландские имена гномов и многие английские имена и названия у хоббитов.

Есть, однако, и несколько любопытных исключений, которым и посвящён данный доклад: это слова, которые Толкином заимствованы, но этимология им придумана заново. Следует, однако, подходить к заимствованиям с осторожностью: велик соблазн объявить любое похоже звучащее слово заимствованием. Например, существует женское валлийское имя *Arwen*. По моему мнению, это скорее простое совпадение (несмотря на то, что Толкин избегал прямых заимствований, таких совпадений должно быть сравнительно много, так как валлийский и синдарин близки по грамматике и по фонетике). Поэтому в докладе упоминаются в первую очередь те имена и названия, о заимствовании которых достоверно известно со слов самого Толкина. Перейдём к примерам.

Опровергая предположение о связи между средиземской Морией и «землёй Мориа», упоминаемой в Ветхом Завете [1], Толкин пишет: «Я решительно отказываюсь признавать такого рода значения и символы. Моя голова работает иначе; и (на мой взгляд) вас ввело в заблуждение чистой воды случайное совпадение, более очевидное в написании, нежели в речи; и оправдать его исходя из подлинного, вложенного в мою историю, смысла никак нельзя. Это приводит нас к вопросу о «внешней» истории: как именно я обнаружил или выбрал определенные последовательности звуков в качестве имен еще до того, как они обрели место в пределах повествования. На мой взгляд, как я уже говорил, это неважно: на изложение того, что я знаю и помню об этом процессе, и на догадки прочих, труда уйдет немало, а результаты того не стоят. Произнесенные слова оставались лишь просто-напросто набором звуков, а, будучи перенесены в подготовленную лингвистическую ситуацию моей истории, обретали смысл и значение в соответствии с ситуацией и с характером рассказанной истории. Было бы абсолютным заблуждением обращаться к источникам звуко сочетаний с целью обнаружить смысл, очевидный или сокрытый. <...> На самом деле «Мория» впервые возникла в «Хоббите», гл. 1. Там это был, как я помню, случайный «отголосок» «Замка Сория-Мория» - одной из скандинавских сказок<...>. (Сама сказка для меня интереса не представляла: я уже давно позабыл о ней и с тех пор в нее не заглядывал. Так что это - лишь источник звуко сочетания «морья», что могло бы быть найдено или составлено где-то в другом месте). Звуко сочетание мне понравилось: оно аллитерировало со словом *mines* (копи) и в моей лингвистической системе увязывалось с элементом *MOR*» [2].

Там же Толкин пишет о ещё одном, более известном и более интересном, случае о заимствовании древнеанглийского имени *Earendel*. По его словам, именно оно породило в конечном счёте корень **AYAR*, «море», и хорошо знакомое нам окончание имён *-ndil*. Спекулируя, можно предположить, что аналогичное заимствование валлийского





имени Gwendolen (в ранних текстах - прообраз Мелиан) - породило корень (g)wen, «дева», который неоднократно встречался у Толкина в дальнейшем в качестве окончания женских имён.

Кристофер Толкин полагает несомненным [3], что заимствованным является также и название корабля Vingilot, синдарское Gwingloth. Ведь в древнеанглийских источниках упоминается корабль Guingelot. Впоследствии Толкин приложил немало усилий к тому, чтобы придумать внятное происхождение этому названию, объявив корень wing заимствованным то ли из языка зелёных эльфов, то ли из языка людей (см., например, [4]).

Почти несомненным, хотя и не подтверждённым прямо, заимствованием из валлийского является и название Avallon (гавань на острове Тол Эрессеа). В данном случае корень «val» придумывать не пришлось, так как слово Valar к тому времени давно существовало. Они просто «совпали» аналогично тому, как *Atalantie*, название низвергнутого Нуменора, совпало с названием «Атлантида» (сам Толкин указывает на это «любопытное совпадение» [5]; история квенийского корня *talat*, «съезжать, скатываться» прослеживается до самых ранних текстов, в которых никакой связи с легендой об Атлантиде ещё не предполагалось).

Зайствованы, вероятно, и слова Broceliand (раннее название Белерианда), Radagast и Incanús. Слово *míruvo* является заимствованием самим же Толкином изобретённого готского слова. Толкин приложил усилия к тому, чтобы снабдить эти слова подходящей этимологией.

Скажу также о случаях, когда Толкин придумывал особую этимологию к существующим именам и названиям, даже если в этом случае трудно говорить, собственно, о заимствовании. Есть совсем шуточные предположения: о происхождении названия игры в гольф от имени гоблинского короля Гольфимбуля [6] или названия Thame (ср. Thames - Темза) от смещения Nam и tame [7]. Есть и более серьёзные примеры.

Можно предположить, что именно имя Эльфвине (встречающееся в древнеанглийских источниках не раз), к которому Толкин был явно неравнодушен, и его буквальный перевод «друг эльфов», привели в конечном итоге к изобретению концепции «друзей эльфов» - людей, отмеченных особой дружбой с этим народом. Заслуживает упоминания легендарный лангобардский король Альбоин (или, в древнеанглийском варианте, Эльфвине), который был сыном Аудоина (Эадвине). В переводе на квенья эти имена могут звучать как «Элендил» и «Амандил». Элендил и Амандил, а также «параллельные» им Альбоин и Аудоин должны были стать героями недописанной повести Толкина «The Lost Road», часть сюжетов которой вошла впоследствии в «Акаллабет», историю падения Нуменора в «Сильмариллионе». В этих сюжетах необычные имена «друг эльфов» и «друг блаженства» получают вполне логичное объяснение, таким образом Толкин как будто «объясняет» происхождение имён Альбоин и Аудоин.

Итак, на основе разобранных примеров удалось чуть-чуть заглянуть в творческую «кухню» Толкина, продемонстрировать, как именно некоторые имена и названия, попав в «котёл» его воображения, неожиданно выплывали где-нибудь в Средиземье.

Список литературы:

1. Ветхий Завет. Быт. 22:2.
2. Tolkien, J.R.R. The Letters of J.R.R.Tolkien. ²297
3. Tolkien, J.R.R. The Lays of Beleriand.
4. Tolkien, J.R.R. The Peoples of Middle-Earth. «The Problem of Ros»
5. Tolkien, J.R.R. The Letters of J.R.R.Tolkien. ²257
6. Tolkien, J.R.R. The Hobbit, or There and Back again.
7. Tolkien, J.R.R. Farmer Giles of Ham.





ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ЮМОР ТОЛКИНА
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ ЦИКЛА ADVENTURES IN
INNATURAL HISTORY AND MEDIEVAL METRES, BEING THE FREAKS
OF FISIOLGUS)

М. В. Семенихина

Поэтическое наследие Толкина до сих пор остается мало изученным; в особенности это касается такой его части, как абсурдистская и юмористическая поэзия. Вместе с тем юмор Толкина отличается своей особой «филологической» спецификой, близкой, как это ни парадоксально, поэтике постмодернизма. При этом в данных текстах трудно провести границу между «юмористическим» и «не-юмористическим» (одно и то же стихотворение в нескольких редакциях может превращаться из шуточного в серьезное), а также, несмотря на то, что большинство данных текстов создавалось как «несредиземские», некоторые из них (также в более поздней обработке) вошли в состав текстов о Средиземье (например, в текст ВК или в стихотворения из цикла «Приключения Тома Бомбадила»).

В настоящем докладе рассматриваются два стихотворения - *Fastitocalon* и *Iumbo, or, Ye Kind of Ye Oliphaunt*, опубликованных в 1927 г в оксфордском журнале *Stapeldon Magazine* в составе юмористического цикла *Adventures in Unnatural History and Medieval Metres: being The Freaks of Fisiologus* (букв. «Приключения в области неестественной истории и средневековой метрики, или Причуды Физиолога(1)»). Более поздние редакции этих стихотворений широко известны по циклу «Приключения Тома Бомбадила», однако исходные тексты, особенно второй из них, имеют мало общего с этими версиями.

При написании данных стихотворений Толкин прибегает к разнообразным механизмам создания комического эффекта, одни из которых лежат на поверхности (анахронизмы, несоответствие самого стихотворения той «морали», которая из него вытекает, и т.д.), другие же заметны лишь специалистам-филологам, знакомым не только с древнеанглийской поэзией (в частности, поэмами из знаменитого сборника *The Exeter Book*), но и с более широким кругом памятников средневековой и ренессансной литературы.

Более позднее редактирование автором данных текстов (при включении их в текст ВК и в «Приключения Тома Бомбадила») направлено в основном именно на устранение черт «лингвистического юмора», что объясняется особенностями нового («средиземского») контекста, в который оказываются вписанными данные стихотворения. Однако анализ причин включения автором данных текстов в новый контекст находится за пределами настоящего исследования.

(1) «Физиолог» - произведение христианской греческой литературы, содержащее аллегорические рассказы о реальных и фантастических животных, прообраз латинских bestiaries; пользовалось большой популярностью в Средние века и существовало в различных редакциях и переводах (в том числе славянских).





ВОЛШЕБНАЯ СТРАНА
В «КУЗНЕЦЕ ИЗ БОЛЬШОГО ВУТТОНА»
ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА
И В ЕВРОПЕЙСКОМ ЛЕГЕНДАРИУМЕ

Гумерова А. Л.

1. «Кузнец из Большого Вуттона» связан с европейским легендарием даже больше, чем произведения средиземского цикла - поскольку место действия отнесено к условно-исторической Англии.

2. Из эссе Толкина «Кузнец из Большого Вуттона» можно понять, что Толкин сам сопоставляет свою повесть с европейскими легендами - иногда открыто, иногда намеками, иногда напрямую, иногда полемически. В этом же эссе очень подробно разобрана тема существования Волшебной страны (Faery) - она существует объективно, независимо от людей, ее жители не нуждаются в людях, однако могут им помогать и т.д.

3. Для анализа я возьму следующие темы - эльф (любое другое волшебное существо), живущий среди людей, волшебный предмет как дар эльфов, человек в Волшебной стране.

4. В докладе я планирую прийти к следующему выводу - в «Кузнеце из Большого Вуттона» Толкин, видимо, делает нечто подобное тому, что и в произведениях средиземского цикла - восстанавливает прототип европейского легенд.





ЕЩЕ ОДИН ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ АВТОРА «ВЛАСТЕЛИНА КОЛЕЦ»

Л. Н. Мачина

Как правило, говоря о литературных предшественниках Толкина и о вдохновлявших его книгах, исследователи вспоминают «возвышенные», классические образцы: эпос о рыцарях Круглого Стола, «Старшую Эдду», «Сагу о Вэльсунгах» (и германо-скандинавскую мифологию в целом) и даже Библию, а из более близких по времени - У. Блейка, Дж. Макферсона, У. Морриса и Дж. Макдональда.

Но, как я полагаю, есть вероятность, что на творчество Толкина повлияли и иные произведения, которые пуристы могут отнести к «низким жанрам»: приключенческие книги, «масскульт» времен детства и отрочества Профессора (о близком знакомстве юного Джона Руэла с такой литературой пишет, например, Х. Карпентер в «Биографии»). В частности, любопытно рассмотреть параллели между «Властелином Колец» и книгой «Копи царя Соломона» Г.Р. Хаггарда (опубликована в 1885 г.).

Для тех, кто не знаком с данным произведением, вкратце изложу фабулу здесь, дабы не тратить на это время устного доклада. Трое англичан (охотник Алан Квотермейн, сэр Генри Куртис, капитан Гуд) в сопровождении нескольких чернокожих слуг отправляются в страну кукуанов (африканское племя), чтобы найти брата сэра Генри. Они преодолевают пустыню и горы, находят алмазы в копиях царя Соломона, борются с коварной колдуньей, принимают участие в кукуанской гражданской войне и помогают взойти на трон возвратившемуся подлинному королю (sic!). Пропавшего брата они тоже находят - в самом конце книги.

Внимательно сопоставив оба произведения, можно увидеть ряд любопытных совпадений. Во-первых, это совпадения композиционные: в обоих случаях имеется «квест», цель которого бескорыстна; действие разворачивается достаточно медленно: герои приступают к главной части путешествия после ряда «побочных» приключений (Бомбадил, вековечный лес - и охота на слонов); одна из главных сюжетных линий - возвращение законного короля; «многоступенчатый», постепенный финал.

Во-вторых, перекликаются и образы героев обеих книг. Можно провести следующие параллели: Квотермейн - Фродо/Бильбо, англичане в целом - хоббиты в целом, сэр Генри - Гэндальф, Амбопа - Арагорн, Гагула - Горлум и т.д. И композиционные, и образные совпадения будут подробно, с цитированием источников, рассмотрены в докладе.

В качестве вывода можно сделать смелое, но правдоподобное предположение, что Толкин читал Хаггарда и что прочитанное отразилось в тексте «Властелина Колец». Разумеется, речь идет не о сознательном заимствовании, а о силе детских впечатлений, под невольным влиянием которых всю жизнь находятся все люди - и Профессор не исключение.





СПЯЩИЙ ХОББИТ, ПАУЧИХА-ПАРКА И «ЗАБАВЫ ЗЛОБНОЙ КРЕСТНОЙ»

Гончарова М. Н.

Темой нашего доклада является анализ сказочного мотива «спящей красавицы» в 10 главе 4 книги и 1 главе 6 книги «Властелина Колец». Мы проводим параллели между фабулой сказки «Спящая красавица» и базовыми сюжетными ходами указанных глав.

Каркас сказки «Спящая красавица» образуют следующие типичные сказочные темы:

- необычность главного героя
- волшебный дар
- вредительство антагониста
- пряжа
- предсказание / неизбежность судьбы
- сон как метафора смерти
- героический квест
- спасение посредством избавителя

Эти элементы повествования можно проследить и в 4 и 6 книгах «Властелина Колец», посвященных сюжетной линии Фродо и Сэма, а именно, кульминации их путешествия к Роковой горе. Встреча с Шелоб, нападение на Фродо, пленение последнего орками, поиски Сэма, спасение Фродо и бегство хоббитов из башни образуют самостоятельное внутреннее повествование. Структура глав «Выбор Мастера Сэмуайза» и «Башня Кирит Унгол» позволяет провести параллельное сравнение основных мотивов, общих для сказки и данного отдельного сюжета книги.

Параллели между сказочными темами мы видим в следующих примерах («Спящая красавица» и «Властелин Колец» соответственно):

- принцесса - долгожданный ребенок || Фродо - сирота, наследник чудака-Бильбо
- проклятый дар - смерть / столетний сон || проклятый дар - Кольцо
- злая фея-крестная как антагонист-вредитель || Горлум как антагонист-вредитель
- древний мотив пряжи, укол веретеном || Шелоб в роли пряжи и ее укус
- предсказание доброй феи-крестной как смягчение изначального приговора и его неизбежное исполнение || «предопределение», о котором во 2 главе 1 книги «Властелина Колец» говорит Гэндальф; зеркало Галадриэли, предсказавшее





Сэму судьбу Фродо

- сон-смерть принцессы || полусмерть-полусон ужаленного Фродо
- героический квест принца; избранность героя и присущее избранному герою свойство с легкостью преодолевать препятствия (колючки, распускающиеся розами и расступающиеся при приближении принца) || героический квест Сэма по спасению Фродо; «избранность» Сэма как Хранителя (т.к. он «последний из отряда»); незримая преграда крепости, исчезнувшая при подходе Сэма
- принц целует принцессу, пробуждая ее от столетнего сна || Сэм находит Фродо и спасает его из плена

Наблюдение о сходстве сюжетов выводит нас на более широкий философский контекст традиционных сказочных законов, повторяемости хода истории и преемственности героев. Этими же вопросами задаются хоббиты на перевале Кирит Унгол и органично вписывают себя в эпически синкретическое полотно истории-жизни.

Список литературы:

Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings. London, 1994

Огниво и другие сказки. Сборник сказок Андерсена, Асбьерсена, Топелиуса, Лабулэ, Перро, Братьев Гримм, Гауфа. Л., 1948





ТОЛКИН И КОШКИ

Годкин Д. Я.

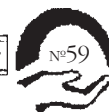
Тема доклада - образ кошки в творчестве Толкина и место ее в бестиарии Арды. Как мы надеемся, наша работа заинтересует не только любителей кошек: она связана с проблемой юмора и мистификаций у Толкина. Тонкий профессорский юмор подчас обесмысливает «прямолинейное» прочтение некоторых пассажей, что может представлять интерес и с методологической точки зрения.

Что нам известно о кошках в Средиземье? Чаще всего читатели Толкина вспоминают всего три момента: 1) кошки Королевы Берутиэль из «Неоконченных Сказаний», 2) князь котов и вражий прислужник Тевильдо из «Книги Утраченных Сказаний», 3) «фауна Мордора»: так автор назвал сиамских кошек в письме. Читатель делает простой вывод: «Профессор кошек не любил и превратил их в союзников злых сил».

Однако Толкин написал гораздо больше. Мы постарались собрать все тексты (в том числе и не связанные с Ардой), не пренебрегая и рисунками. Кошкам посвящены три стихотворения, одна загадка, несколько иллюстраций. В том или ином качестве эти зверьки проникли в такие произведения, как «Хоббит», «Властелин Колец», «Приключения Тома Бомбадила», «Утраченные Сказания», «Неоконченные Сказания», «Письма Толкина», «Роверандом», «Баллада об Аотру и Итрун», «Записки Клуба Мнений», а также ранние труды по языкам Арды (особенно богата «кошачья» метафора во «Властелине Колец»). Многие из этих свидетельств не согласуются с представлениями о «зловещих тварях».

Насколько нам известно, было только одно серьезное исследование по толкиновским кошкам: статья Жан-Родольфа Турлена¹. По мнению толкиноведа, эти животные присутствует в двух совершенно несхожих ипостасях, и отрицательный их образ сосуществует с весьма позитивным. Как полагает Турлен, Толкин любил кошек, но был связан давней традицией, к кошкам неблагоприятной; кроме того, это животное якобы отсутствует в европейской мифологии (ошибка). У исследователя не хватает фактов, чтобы представить Толкина поклонником кошек, стихотворение «The Cat» слишком поспешно названо «одой во славу кошачьих». На наш взгляд, Турлен проглядел один очень важный мотив, который сквозит почти в каждом «кошачьем» пассаже: толкиновский юмор и страсть к мистификациям.

Почти везде, где появляются кошки, имеет место тонкая шутка, мистификация либо загадка. Почти никогда мы не сталкиваемся с этими животными «лицом к лицу» (исключение - Тевильдо). Даже по рисункам мы не всегда можем точно сказать, действительно ли перед нами кошки; на одном из них («Wickedness») - двусмысленность, вероятно, намеренная. В «зловещем» рисунке





“Eeriness” автор ловко обыграл «нестрашную» иллюстрацию Киплинга; танцующие кошки с рисунка “High Life at Gipsy Green” - безобидная шутка. Кот-скрипач из легкомысленного стихотворения - персонаж комический. А вот в большинстве «кошачьих» метафор «Властелина Колец» содержится завуалированный черный юмор. Стишок про кошку Грималкин - иная, «филологическая» шутка, даже мистификация (некоторые толкинисты поверили, что Профессор действительно держал такую кошку). Шуточный характер имеет замечание о «фауне Мордора»: из него можно сделать один вывод: сямскую породу автор не любил.

Загадка, которую Бильбо задает Голлуму, была успешно отгадана, но стихотворение “The Cat” автор оставил намеренно неоднозначным. Однако главная загадка для нас - персонаж гондорского фольклора, кошки королевы Беругиэль; строго говоря, мы не знаем, целиком ли достоверна (в рамках Арды) эта легенда. Во всяком случае, в обоих текстах о королеве ее кошки представлены скорее жертвами, чем злодеями. Тинка из Роверандома - не только шуточный антагонист героя-щенка, с помощью «завистливой кошки» рассказчик (под занавес) делает изящный намек, что приключения Ровера - всего лишь сказка. Толкиновская кошка способна не только создать, но и «развалить» мистификацию.

Наконец, стоит сказать о Тевильдо и его народе. Их замок скорее забавен, чем страшен. Кстати, Тевильдо - это один из самых безобидных слуг Врага: от его действий эльфы и люди не несут прямого ущерба (ср. жестокий Саурон, который унаследовал его место в сюжете). После поражения Тевильдо Мелько проклял и изгнал весь его народ, то есть кошки потеряли место во вражеском бестиарии. Так или иначе, Тевильдо быстро и бесследно исчез из мифологии: очевидно, Толкин целиком отверг эту концепцию. Во всех текстах после «Утраченных Сказаний» место «апокрифических» котом занимают волки.

Для «демонизации» профессорских кошек явно не хватает материала. У Толкина кошки связаны не с реальным злом, но скорее с его имитацией: это «зло понарошку». Автор ловко обыгрывает всем известные поверья о связях кошек с нечистой силой, но вряд ли сам принимает их всерьез. Эти аллюзии мистифицируют читателя. Толкин не был поклонником кошачьих, но судя по биографическим материалам, вряд ли относился к ним с неприязнью. Как бы то ни было, кошки были замечены писателем и заселили его книги, однако «серьезных» ролей так и не получили.

Примечания:

¹ Jean-Rodolphe Turlin (alias Isengar), Des Chats dans l’œuvre de Tolkien. 2004.
<http://www.jrrvf.com/essais/chats/chats.html>





АРАГОРН И КАПИТАН КЭРРОТ: ПАРОДИЯ ИЛИ РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИИ?

Канчура Е. О.

Сейчас уже невозможно представить литературу второй половины XX века без творчества Толкина. Его книги отпечатались в мировоззрении миллионов читателей, стали частью жизни. Мы легко узнаем отголоски мотивов и сюжетов «Властелина Колец» во множестве книг, авторы которых считают себя то последователями, то оппонентами Профессора. Можно с уверенностью говорить о толкиновской составляющей интертекста как полноправного явления современной культуры в целом и жанра фэнтези в частности. Исследователи отмечают единое текстуальное пространство жанра: «концептуальный стандарт жанра формируется авторами, читатели владеют интуитивным знанием о нем на уровне когнитивного бессознательного. В процессе порождения текста автор ориентируется на уже существующую модель соответствующего жанра, следуя определенному концептуальному стандарту жанра» [1; 3].

В такой ситуации сюжетная линия *возвращения короля* приобретает особое значение, поскольку воспринимается читателями и как переключка с личностью Арагорна, и как обязательная отсылка к артурианским легендам, которую можно рассматривать в качестве своего рода жанрового шаблона. Вспомним широко известное утверждение Анджея Сапковского: «*Артурианский миф у англосаксов живет вечно, он крепко врос в культуру своим архетипом. И вот почему архетипом, прообразом всех произведений в жанре фэнтези является легенда о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола*» [2]. Заметим, что сам Толкин придавал артурианскому циклу несколько иное значение, во всяком случае, не выводил идею создания своего мира напрямую из артурианы, ссылаясь на ее христианскую доминанту и укорененность не столько в английском, сколько в британском культурном фоне (см. письмо к Милтону Уолдмену) [3]. В то же время архетипичность сюжета, по всей видимости, обусловила тот факт, что исследователи уверенно рассматривают образ Арагорна в контексте артурианского цикла, связывая его с традицией доброго короля и возрожденной земли [4; 9]; [5; 133]. Я не ставлю перед собой цели доказать или опровергнуть эту точку зрения; мне интересно проследить, как упомянутый мотив реализуется в поздней фэнтези, несущей на себе отпечатки постмодернистского мироощущения.

Вернемся на минуту к Сапковскому и его пониманию влияния артурианского архетипа на фэнтези. К артурианским мотивам Сапковский относит, прежде всего, наличие Доброго Короля, «лишенного трона и наследства и пытающегося их восстановить», выступающего против сил Зла и Хаоса; королю полагается





советник-волшебник, дружина воинов-соратников и волшебный меч. (Вспомним волшебный меч из «Фермера Джайлса», полного сознательных аллюзий на артурианский цикл). Для постмодернистской фэнтези примером доброго короля может служить капитан городской стражи Анк-Морпорка Кэррот (1), персонаж романов Терри Пратчетта о Плоском Мире.

Образ Кэррота построен на аллюзиях толкиновского интертекста. Наследник древних королей, воспитанный вне земли его предков, возвращается в город, вооруженный мечом, принадлежащим ему с детства. Приход Кэррота в Анк-Морпорк возрождает Городскую Стражу как оплот справедливости, закона и защиты горожан от зла. Сам Кэррот обладает некоей целительной духовной силой: люди тянутся к нему, он верит в то, что люди хорошие, и те начинают вести себя так, чтоб не обмануть его веру. Вокруг Кэррота распространяются слухи о его королевском происхождении. На первый взгляд, образ, наполненный иронией и построенный на почти прямых цитатах (2), представляет собой пародию на образ толкиновского героя.

В то же время для построения своего образа Пратчетт использует не только иронию, а и постмодернистскую инверсию, подвергая элементы образа деконструкции и остранению. Так, меч Кэррота отнюдь не волшебный, зато хорошо сбалансированный и очень острый; на трон древних королей никто не осмеливается сесть не из почтения к традиции, а потому, что тот погрызен древоточцами, и сама роль короля Кэррота не прельщает. Он предпочитает оставаться стражником, защищая закон и горожан, выбирает служение Городу. Именно Кэррот разъясняет слово «полис-мэн» как «человек полиса, Города», вызывая тем самым у современного читателя ассоциации не только со словом «политика», но и с Суперменом и прочими супергероями. В новой реальности король, взывающий к чувствам своих подданных и защищающий их от сил зла, приобретает сходство с городской стражей: *«Когда в нас есть нужда, мы действительно нужны вам. А когда нет, лучше просто ходить да покрикивать «Всё спокойно», и делать так, чтобы и правда было всё спокойно»* («Guards! Guards!»). Из всех составляющих образа доброго короля Пратчетт выбирает для своего героя функцию служения земле и народу, возрождая тем самым тему единства короля и земли, воспетой в артуриане. Но кроме прямой аллюзии на вернувшегося короля - Арагорна, исцеляющего не только людей, но и землю, кроме отсылки к артурианскому мотиву, Пратчетт, как и Толкин, обращается к традиции северного мужества, средневековому рыцарскому канону, актуализируя тем самым роль короля-рыцаря как духовного хранителя земли и народа.

Обратимся к исследованиям А. Я. Гуревича о средневековой культуре [6]. В книге отмечаются характерные для рыцарского канона черты, которые я попытаюсь соотнести с образами капитана Кэррота и Арагона (или с обоими, где это возможно):





1. Происхождение

Тайна рождения не только создает ореол загадности вокруг главного героя. Она позволяет ему скрывать свое истинное происхождение (а в случае с королем происхождение соответствует предназначению) до определенного момента, когда состоится инициация силы истинного короля и земля позовет его для служения. Кроме того, воспитание в чужой семье закаляло человека, отметим, что при этом рыцарь воспитывался в *королевской* семье (Кэррот у короля гномов, Арагорн при дворе Элронда), т.е. в соответствующей традиции. Именно для мотива происхождения характерны внешние атрибуты королевской крови: родинки (особенно в форме короны), волшебные мечи, найденные вместе с младенцем и т.п., которые стали штампами популярной фэнтези.

2. Следование канону, стандарту поведения. Этикет как «высокая знаковость»

Следование стандарту, канону поведения считалось *добродетелью* в средние века. Точное соблюдение этикета соотносилось с долгом, служением и с сохранением целостности мироздания путем воспроизведения цикличного времени. Законопослушность, следование инструкциям, обычаям - отличительные черты Кэррота. Он не только знает наизусть давно заброшенный свод законов Анк-Морпорка, но и делает все для реализации этих законов и для соблюдения обычаев и ритуалов (присяги Стражи и т.п.). Связь Арагорна с ритуалами не так очевидна: он живет в мифическом времени, ему не нужно воспроизводить искусственно забытые ритуальные действия. Поиск саженца Белого Древа или обычай коронации являются не только символами: они наполнены знаковостью и глубоким содержанием.

3. Служба на чужбине

Средневековый рыцарь был свободен от национальной принадлежности. Он воспринимает мир как единую арену для героических подвигов, и во всем мире чувствует себя, как дома. Т.е. он служит не народу, а сюзеру и своей славе. Очень многие рыцарские романы начинаются с того, что *«был при дворе ... короля рыцарь из ... земли»*. Это было нормой рыцарского поведения и образцом биографии. Вспомним безымянность Арагорна - странника, северного следопыта, тайного хранителя границ света и тьмы. Вспомним, как он помогал защищать Минас-Тирит, не открывая своего истинного имени. Для Кэррота служба в Страже Анк-Морпорка - аналог рыцарского служения; в то же время возникает параллель с приключенческими романами, герой которых отправляется в столицу, чтобы сделать карьеру в привилегированном воинском подразделении. Но, придя в Анк-Морпорк, он воспринимает город как землю, за которую в ответе, преобразуясь этим самым из странствующего рыцаря в короля.





4. Вассальная верность

Одна из ключевых категорий средневековой культуры. Присяга для Кэррота является обязательным этапом вхождения в Стражу. Нет службы без присяги. В критический для Стражи момент он произносит слова про королевский шиллинг и вынимает меч, о котором давно шепчутся, как о королевском. *«Вы все взяли королевский шиллинг и поклялись защищать Мир Короля.... Фактически, это клятва королю. - Так. Но ведь это только... - Послышался долгий шелестящий звук: Кэррот вынимал меч из ножен. Он положил меч на стол»* («Fifth Elephant») Для Кэррота люди, нарушившие присягу, невозможны. Одно движение (вынутый меч) - не угроза, но напоминание о том, что присяга, ставшая для кого-то формальным актом, на самом деле является главным для стражника, даже если в городе нет больше официального короля. Для Кэррота вассальная верность реализуется в верности Городу (3) и командиру. Командир для Кэррота - Ваймс. Поведение Кэррота по отношению к командору Стражи построено не только на чисто человеческом уважении, но прежде всего на субординации и вассальной верности. Он всегда ведет себя соответственно, даже когда отправляет своего «сюзерена» разбирать служебные бумаги.

5. Внешность

Кэррот отвечает жесткому требованию «в человеке все должно быть прекрасно» в соответствии с канонами эпического героя. Он не только обладает ослепительной улыбкой и внешностью «молодого бога» (сравним с героями античности), но и необычайно притягателен для окружающих. Его харизма возникает за счет внутренней гармонии, веры в людей и идеалы добра. Даже его неспособность воспринимать иронию и сарказм соответствует этому эталону: для Кэррота невозможно сатирическое искажение или гротеск, он не насмехается над недостатками или пороками, он их лечит или борется с ними. *«Кэррот не был глупым. Он был прямым и честным, и добрым и благородным во всех своих поступках. В Анк-Морпорке было естественно добавлять к этим качествам «глупый», во всяком случае, они давали человеку столько же шансов выжить, сколько их у медузы в доменной печи. Но было еще несколько факторов. Одним из них был удар, сила которого заставляла даже троллей склоняться в уважительном поклоне. А другой - то, что Кэррот был абсолютно, почти сверхъестественно, симпатичным. Он хорошо ладил даже с теми, кого арестовывал. И память на имена у него была исключительная»* («Men And Arms»).

6. Служение Даме

Важным для средневекового рыцарского канона было служение Даме, не связанное узами брака. Брак актуализируется в контексте служения Даме только для Короля. Так особое значение придается Гвиневре. Примером





рыцарского поклонения может быть отношение Гимли к Галадриэли или Эомера к Арвен. Благоговейное отношение Арагорна к Арвен - это и реализация канона, и воплощение идеалов самого Толкина. Что касается Кэррота, его отношения с Ангвой постоянно балансируют на грани между чувством и долгом: он не может бросить выполнение задания Стражи, даже когда его возлюбленная в опасности («Men And Arms», «Jingo»). Т.е. вассальный долг преобладает над служением даме. Но Ангва - девушка-воин. Она тоже в чем-то соответствует канону рыцаря, а не только воплощает даму как объект служения. Конфликт в романе «Пятый Элефант» («Fifth Elephant») напоминает мне ситуацию с Гвиневрой и Ланцелотом. Кэррот любит, ничего не требуя. И когда дама в опасности, он идет ее спасать. Важно, что Ангва в этом романе оказывается не столько в физической опасности, сколько в духовной: переживает кризис самоидентификации. Кроме того, квест Кэррота для спасения его дамы начинается с «заявления об уходе», где он передает свой долг служения городу в надежные (по его мнению) руки. Таким образом, он опять-таки следует канону поведения.

7. Король

О том, что Кэррот - король, знает весь Анк-Морпорк. Он производит впечатление короля даже на представителя вражеской державы, которая, в отличие от Анк-Морпорка, представляет собой абсолютную монархию («Jingo»). Король, по рыцарскому кодексу, - это тоже служение. Он - первый среди равных, он ответственен за всё. Для Короля вассальный долг состоит в служении земле. В данном случае - Городу. Согласно «Правде Короля» [7] правильное поведение властителя связывается с благополучием его земли законодательно. Отголоском мифологического представления об иерогамии (священном браке) короля и земли выступает легенда о Короле-Рыбаке и бесплодной земле в цикле о поисках Грааля. Возрождение земли, происходящее одновременно с исцелением короля и возвращением его к правильному поведению, звучит и во «Властелине Колец». Н. Некрасова подробно анализировала этот мотив в творчестве Толкина [8]. Аналогично происходит служение Кэррота городу. Когда люди идут за ним, это не манипуляция, это его святая искренняя вера в то, что они так и должны поступить, как хорошие люди и на благо города и их самих. Он бы поступил точно так же, т.е. он проецирует свою модель поведения на других. **«Уважение общества, - подумала Ангва, - Это была фраза Кэррота. Ну, на самом деле, фраза принадлежала Ваймсу, но сер Семюэль обычно сплевывал, произнеся ее. А вот Кэррот в нее верил.»** («Feet of clay») В романах Пратчетта о Городской Страже происходит практически адаптация рыцарского поведения к цинизму и иронии Нового Времени. Люди, привыкшие формально воспринимать ритуалы, суть которых исчезла в глубине веков, встречают человека, для которого слова «честь, верность, защита мира, закон» не утратили первоначального значения. Подобно Толкину, возрождавшему первоначальные значения слов





староанглийского происхождения, Пратчетт, устами своего героя, возрождает затертые слова о долге слуг народа, и о долге первого среди равных - короля.

Если говорить о роли Кэррота в системе органов власти Анк-Морпорка, то можно было бы перефразировать: «теневой король». Он сохраняет город не сверху, а изнутри. Он показывает, как можно быть хорошим и следовать закону, Все знают, что он Король, но идут за ним не потому, что он Король, а потому что он - хороший. Я, вообще-то, верю в возможность существования такого типа людей. В связи со всем вышесказанным возникает вывод о триединстве власти (как силы, механизма регуляции/манипуляции, сохранения единства) в Анк-Морпорке.

Рассмотрим триаду Ветинари - Ваймс - Кэррот. Ветинари - патриций, *наместник*. Он правит, исходя из того, что *есть*, «так есть», действует по ситуации, манипулируя ею. Это - политика. Умная политика. Кэррот - *король*, отголосок рыцарских времен, живет по принципу «так должно быть и действовать». Это архетип доброго короля, хранителя земли. Ваймс - *слуга закона, Народа*. Он действует из чувства любви и ответственности (того самого *to care*). И между всеми ними получается следующие отношения.

Кэррот - Ваймс: вассал - сюзерен, рыцарь - командир.

Ваймс - Кэррот: Герцог без Короля (вассал без сюзерена).

Кэррот - Ветинари: Теневой король - наместник. (Арагорн - Денетор, это еще изначальная аллюзия; Арагорн как Хранитель Земли).

Таким образом, тандем «Ваймс - Ветинари», который постоянно спасает ситуацию в Анк-Морпорке, держится еще и за счет архетипического Короля, который хранит веру мегаполиса в добро и порядочность. Это то, что напоминает людям, что они достойны уважения и любви.

Кэррот, выступая как духовный лидер, или духовная составляющая лидерства, реализует ценности рыцарского кодекса чести в условиях крушения идеалов и кризиса веры. Он воплощает образ средневекового «доброе короля» в эпоху постмодернизма, когда все подвергается сомнению, деконструкции и переоценке. Важно отметить, что Ветинари и Ваймс, как правило, выступают тандемом. Они дополняют действия и предсказывают ходы друг друга, на которые каждый из них рассчитывает. Они действуют в зависимости от необходимости момента. Кэррот стоит особняком, воплощая вечные ценности: честь, порядочность, веру в людей. Параллель Кэррота и Арагорна должна быть рассмотрена не с точки зрения пародии, а как продолжение традиции изображения короля - рыцаря, короля - хранителя земли. Обращаясь к толкиновскому интертексту, Пратчетт приводит читателя к изначальным источникам, мифологическому сознанию, актуализирует веру в эпоху безверия.





ЛИТЕРАТУРА

1. Мисник М. Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. - Иркутск, 2006. - 18 с.
2. Сапковский А. Вареник, или Нет золота в Серых Горах // Дорога без возврата: Повести, рассказы, эссе: Пер. с польск. - М.: АСТ, 1999. - С.408 - 446.
3. The letters of J. R. R. Tolkien: A selection edited by Humphrey Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien. - London: G. Allen&Unwin, 1981
4. Ploeg D. Vander. Quest for Middle-earth. - (б.и.), 2007. - 148 с.
5. Zimbardo R.A., Isaacs N.D. Understanding *The Lord of the Rings*: The Best of Tolkien Criticism. - Boston, New York, 2004
6. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. - М., 1972. - С. 5-138
7. Бондаренко Г. В. Мифология пространства Древней Ирландии - М.: Языки славянской культуры, 2003. - 416 с
8. Некрасова Н. (Иллет) Отражение европейской королевской традиции в творчестве Дж. Толкина на примере «Правды Короля» // <http://www.kulichki.com/~tolkien/arhiv/manuscr/illet.shtml>

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) В переводе издательства «Эксмо» - *Моркоу*. Позволю себе пользоваться транслитерацией имени героя.
- (2) Чего стоит один разговор с Патрицием - читай: Наместником - у подножия древнего трона королей.
- (3) Полис-мэн, «человек Города», как уже упоминалось, не только возводит ассоциацию к супергеройству, но и придает эпический отголосок: вспоминается античная привязанность человека к городу, неразрывная связь с полисом.





ДЛЯ ЗАПИСЕЙ





ДЛЯ ЗАПИСЕЙ







Шестой Толкиновский Семинар

Толкиновское общество Санкт-Петербурга, Творческая группа "Elsewhere" и Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета 30-31 января 2010 г. (суббота, воскресенье) проводят Шестой толкиновский семинар. На семинаре состоится традиционная встреча читателей, исследователей и переводчиков произведений Дж. Р. Р. Толкина. Предполагается обсудить различные аспекты творчества писателя и достижения толкинистов в изучении его наследия.

В предварительной программе семинара:

- доклады участников семинара;
- презентация опубликованных и планирующихся к публикации изданий по толкинистике;
- презентации мультимедийных проектов, созданных по произведениям Толкина.

Подробная информация на сайте: <http://www.tolkien.spb.ru>

E-mail: annatar-home@mail.ru

