



ПАЛАНТИР

№ 63

октябрь 2011

журнал
ТОЛКИНОВСКОГО
общества
санкт-петербурга

В НОМЕРЕ :

М. М. Минц (Амдир). Теория и методология толкинистики. (Размышления об основах) 4

Игорь Хазанов. Исследование исследователей 8

Верлин Флигер. Дикари Толкиена. От средневековья до современности. (Перевод Ольги Колядич). 28

Дж. Р. Р. Толкин. О «Калевале» или Земле Героев. (Расшифровано и издано Верлин Флигер. Перевод Марии Семенихиной). 40

На последней странице: работа Моргул “Падение Иллиуина”



Palantir®

ПАЛАНТИР

№63 октябрь 2011

ЖУРНАЛ

ТОЛКИНОВСКОГО ОБЩЕСТВА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Этот номер для вас делали:

Золтан Бардинг, Мария Семенихина, Моргул

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

e-mail: barding@mail.ru

Наш сайт: tolkien.spb.ru

Copyright © 1997-2011 Толкиновское Общество СПб

Права на все опубликованные материалы сохраняются за авторами. Перепечатка любых публикаций и их частей без разрешения Толкиновского Общества Санкт-Петербурга запрещена. Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Редакция оставляет за собой право производить необходимые правки в публикуемых материалах. Просим авторов соблюдать принятое в журнале оформление материалов, учитывая используемые шрифты и кегли, оформление сносок, иллюстраций и таблиц. Благодарим авторов за сотрудничество с журналом.

Издание журнала не преследует коммерческих целей. Тираж - 100 экземпляров.

Редакция журнала благодарит автора использованных в издании шрифтов

Tengwar Quenya и Tengwar Sindarin Дэниеля Стивена Смита.



Теория и методология

Толкинистики

(размышления об основах)

М. М. Минц (Амдир)

Доклад, прочитанный на VI Большом Толкиновском семинаре

Так сложилось, что отправной точкой для тех размышлений, результатам которых посвящён настоящий доклад, стал в своё время анализ существующих подходов к изучению творческого наследия Толкина, описанных в работах Д. О. Виноходова («Подходы к изучению текстов Толкина», «Толкинистика: принципы и проблемы методологии»). Я попытался сообразить, что именно меня не устраивает в той теоретико-методологической модели, которую он предлагает, а затем — как могла бы выглядеть теоретико-методологическая модель, которая меня бы устроила. В результате получились те самые соображения, которые будут вкратце изложены ниже.

Как мне показалось, теоретико-методологическая модель, предложенная Виноходовым, обладает рядом существенных недостатков. С одной стороны, она фактически ставит на одну полку научные подходы (например, «филологический») и ненаучные (например, «визионерский»). С другой стороны, собственно научное изучение творчества Толкина оказывается разделённым между несколькими методологическими подходами (прежде всего «филологическим» и «историческим»), которые основаны на разных ответах на вопрос об отношении Толкина к Арде (в терминологии Виноходова — «основной вопрос толкинистики») и, следовательно, несовместимы между собой. Таким образом, знания, полученные в рамках отдельных подходов, также оказываются несовместимыми и не могут быть объединены в общую, целостную картину. Виноходов, правда, предполагает, что результаты исследований, выполненных в рамках разных методологических подходов, можно в дальнейшем подвергнуть сравнительному анализу; главное, по его мнению, — не смешивать разные методологические подходы в рамках одного исследования. Мне такое решение представляется иллюзорным, поскольку любой сравнительный анализ сам по себе уже является исследованием.

К тому же, для изучения внутренней истории Арды предлагается использовать т. н.



«исторический подход», который основывается на предположении, хотя и понарошку, будто этот мир существовал материально. Это порождает целый ряд проблем:

1) Исследование внутренней истории Арды по определению становится заведомо несерьёзным. Между тем, изучать её, на мой взгляд, действительно необходимо.

2) Для изучения внутренней истории Арды предлагается использовать методы «земной» исторической науки, что в корне ошибочно, поскольку Арда является вымышленным миром.

Исходя из этого, я попытался разработать новую теоретико-методологическую модель, которая бы позволила, во-первых, чётко разграничить научные подходы и ненаучные и, во-вторых, применять все доступные научные методы, в том числе относящиеся к различным дисциплинам и отраслям знания, на общей методологической основе, чтобы результаты их применения были совместимы между собою и могли, дополняя друг друга, составить целостную картину наших представлений о творчестве Толкина. Вот что у меня получилось.

Определимся прежде всего, что следует принять за основу теории толкиноведения. Вопрос об отношении Толкина к Арде действительно занимает в толкинистике примерно такое же место, как и вопрос об отношении мышления к бытию — в философии. Проблема, однако, в том, что вопрос об отношении мышления к бытию, вопреки распространённому мнению, не является «основным вопросом философии»; таковым он считался лишь в Советском Союзе. Безусловно, каждое философское учение даёт на него свой ответ, однако разные философские системы строятся по-разному, и ответ на вопрос об отношении мышления к бытию может быть предопределён ответами на какие-то другие вопросы (позитивисты, к примеру, считали, что этот вопрос вообще не имеет смысла, поскольку не решаем научным путём, а иных способов познания позитивизм не допускает). Кстати, в изданной уже в постсоветский период «Новой философской энциклопедии» (М.: Мысль, 2000—2001. Т. 1—4) статья «Основной вопрос философии» отсутствует.

Похожая ситуация складывается и с вопросом об отношении Толкина к Арде: каждый из нас, очевидно, отвечает на него по-своему, однако *научное* изучение творчества Толкина возможно лишь в том случае, если считать Арду творением самого Толкина (что совпадает, кстати, и с его собственными представлениями о своём творчестве). Другие ответы на вопрос об отношении Толкина к Арде имеют, разумеется, право на существование, но — за пределами науки. Поэтому рассматривать его как «основной вопрос толкинистики» я бы не стал.

Вместо этого я предлагаю взять за основу теории и методологии толкинистики наше понимание её объекта. В качестве такового правильнее всего было бы рассматривать личность 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. С произведениями, не имеющими отношения к «средиземскому» циклу, всё гораздо проще.

Какой же смысл мы вкладываем в слово «Арда»? Я бы определил её как *идею вы-*

мышленного 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.

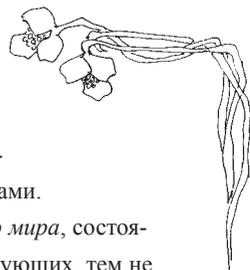
Как идея, Арда составляет целостный *образ вымышленного мира*, состоящий, в свою очередь, из множества отдельных образов и идей, образующих, тем не менее, *единое и до конца неразделимое целое*. В то же время единственным источником наших знаний о ней являются *тексты* Толкина, содержащие её *дискретное* описание, к тому же заведомо неполное. С другой стороны, 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; она является неотъемлемой частью образа Арды, поэтому её исследование не должно рассматриваться как сугубо любительское и несерьёзное. Коль скоро Толкин намеренно стилизовал свои произведения под подлинные исторические источники или исторические и филологические исследования, нам приходится принять эти правила игры.

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; как следствие, разновременные тексты Толкина могут описывать разные версии Арды и её истории. Это и есть одна из причин, почему при изучении внутренней истории Арды нельзя использовать методы «земной» исторической науки в чистом виде: работая с текстами, написанными Толкином в различные периоды жизни, мы, в определённом смысле, изучаем разные миры. Вторая причина состоит в том, что разные произведения Толкина неодинаково соотносятся с описываемым в них миром: часть из них (например, «Сильмариллион») написаны *от лица жителей Арды*, тогда как другая часть (например, «Властелин колец») — *от лица самого Толкина как её «исследователя»* либо (как, скажем, «Преображённые мифы» или письма) также от лица Толкина, но уже как *создателя* Арды. «Земные» истории с такой ситуацией просто не сталкиваются, поскольку черновики Бога нам, как известно, недоступны.

Итак, если оставить за скобками прочие составляющие толкиновского наследия, не имеющие отношения к «средиземскому» циклу, то структуру объекта толкинистики можно представить себе следующим образом:



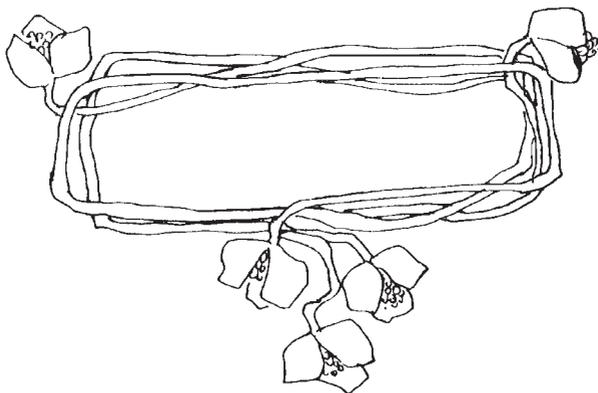
во-первых, это *идеи и представления* Толкина;
во-вторых, это *образ Арды*, который их отражает;
в-третьих, это *тексты Толкина*, анализ которых позволяет нам реконструировать образ Арды.

Такое понимание объекта толкинистики позволяет заложить необходимую базу для междисциплинарных исследований и изучать творческое наследие Толкина с использованием всего многообразия методов, применяемых в различных отраслях знания. Можно отметить, в частности, следующие перспективные направления исследований:

- изучение *истории текстов Толкина* (позволяет проследить эволюцию образа Арды);
- исследование *внутренней истории Арды* с учётом результатов текстологических изысканий;
- *источниковедческий анализ* произведений Толкина как источников по внутренней истории Арды (особую проблему, к примеру, составляет различие текстов, написанных от лица жителей самой Арды и от лица Толкина как её создателя и «исследователя»);
- *литературоведческий анализ* творчества Толкина в контексте мировой литературы — с учётом результатов текстологических изысканий и исследований внутренней истории Арды;
- *лингвистические исследования* языков Толкина;
- *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. Можно, при желании, применять и психоаналитические методы — с той, разумеется, оговоркой, что объектом анализа в этом случае должны быть, опять-таки, 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. Картину, которая, разумеется, так и останется незавершённой, поскольку процесс познания бесконечен.





Доклад, прочитанный на VI Большом Толкиновском семинаре

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

Данная работа, как и две предыдущие, «Толкинистика на русском в книжном формате» [1] и «Проблема асоциального восприятия творчества Дж. Р. Р. Толкина в русскоязычной среде» [2], посвящена созданию некой фотографии процесса развития толкиноведения в России на сегодняшний день.

Не повторяя предыдущих выступлений (об этом приёме толкиноведов я подробнее расскажу позже), 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 Питерскому ТО) подборка толкиноведческих статей из различных научных и вузовских сборников, которая и стала основой настоящего исследования.

Разумеется, данная работа не является обзором всей существующей научной толкинистики. Одна из причин этого – отсутствие коллектора толкинистических исследований, на роль которого могли бы претендовать широко известные русскоязычные интернет-порталы «Арда-на-Куличках» (<http://www.kulichki.com/tolkien>) и Толкин.СЮ (tolkien.su). Однако, по различным (в основном субъективным) причинам, такого коллектора нет. Многократные призывы к различным конвентам присылать доклады толкинистических секций тоже зачастую не дают эффекта. Так что работаем над тем, что имеем.

Ещё одно замечание: данная работа не ставит своей целью подробное рецензирование какого-то одного исследования. Это скорее общий обзор. Сортировка статей по авторам, но без алфавитного порядка.

Итак, приступим.

Методология и общие приёмы толкиноведческих исследований (ТИ)

Что можно назвать толкиноведческим исследованием или академической толкинистикой? На данный момент, из-за отсутствия чётких критериев, таковым именуется то, что само себя так именуется. К сожалению, в значительной доле случаев, это не так.

Согласно классификации принципов методологии в толкинистике, предложенной Дмитрием Виноходовым [3], следует принимать в качестве действительно научных исследований только работы, основанные на филологическом подходе. Прочее же – игры разума, не более того. Поясню свою позицию подробнее.

Причина ненаучности естественноисторических работ заключается в том, что такие исследования априори подразумевают соответствие либо полное тождество естественнонаучных и исторических законов развития воображаемого Мира Арды и реального мира. Таковой базис, разумеется, построен лишь на воображении исследователя, и уводит нас из Мира Толкина в другой мир - мир этого самого исследователя, что не есть хорошо.

Психоаналитические работы не представляют интереса для изучения творчества Профессора кем-либо, кроме психологов, так как творчество это уже является свершившимся фактом, готовым материалом; возникновение нового, к сожалению, уже невозможно, и «предсказательная» ценность психоанализа отсутствует. С литературной же точки зрения, психоаналитическая составляющая не добавляет никакой полезной информации.

Философские и псевдофилософские рассуждения на околотолкиновские темы являются обычно всего лишь собственными измышлениями философа, для иллюстрации которых он, вполне произвольно, привлёк антураж/декорации Мира Толкина или, дай Бог, самого Профессора. Поскольку замена таких декораций иными не меняет сути самих рассуждений, то и к толкинистике таковые писания тоже отношения не имеют.

Статьи, в которых, кроме общей информации о существовании Толкина и его творчества, а также рассуждений о популярности, ничего нет, также не могут считаться исследованиями.

Классификация толкиноведческих исследований (ТИ)

Толкиноведческие научные исследования можно условно разделить на **внутренние** и **внешние**.

К **внешним**, то есть подразумевающим связь с реальным миром, я отношу:

- исследования источников вдохновения Профессора - литературных, мифологических, исторических и иных;
- изучение творчества Толкина по филологическим критериям в сравнении с творчеством других писателей (здесь очень важна правомерность сравнения, о чём я скажу позже);
- лингвистические исследования языков, придуманных Толкином, в сопоставлении с реально существующими (естественными) языками;



- переводоведение;
- биографические исследования.

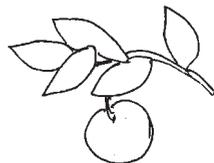
То есть исследования, которые имеют смысловую ценность per se для внешнего мира, будучи всё же обращёнными одним боком к нему.

(Социально-психологические исследования восприятия творчества Толкина не относятся к толкиноведческим.)

К **внутренним** исследованиям относятся:

- исследования развития персонажей/образов, созданных Профессором, по «последовательной» и «параллельной» истории Средиземья;
- литературоведческие работы по сопоставлению информации из опубликованных черновиков с «каноном» и т. п.

То есть то, что, как и толкинистский юмор, вне толкинистической среды никому не понятно.



Критерии для оценки толкиноведческих работ

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

- **фактологическая точность работы** (проверяется исключительно по первоисточникам, например, с использованием ТТА [4]);
- **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, внешне относящиеся к первым группам, но не являющиеся научными.

Группа 1. Обзоры



1. **Гопман В. Л.** «Дороги в Средиземье». Статья из журнала «Новое литературное обозрение», № 67 за 2007 год. Грамотный обзор русскоязычной толкинистики в книжном формате, значительно более подробный, чем мой. В работе рассматриваются биографии Карпендера и Уайта, «Волшебные миры «Властелина Колец» Колберта (ничего ни о чём), две энциклопедии – Королёва и (переводная) Дзя «Мир Толкина», «Дорога в Средьземелье» Шиппи, а также странноватая книга Бонналя.

Видно, что автор внимательно ознакомился с книгами; видно, что автор погружён в толкинистику, и сам Гопман, похоже, филолог. Поэтому несколько странно читать похвальные отзывы Гопмана о данных энциклопедиях как серьёзных источниках. Очевидно, именно эти две книги Гопман не читал, в отличие от того же Бонналя, в котором даже правил ошибки.

2. **Емельянов И. С.** «Об изучении творчества Дж. Р. Р. Толкина в России». Статья из сборника научных трудов «Актуальные проблемы филологии», вып. 4, часть 1, Якутск, 2003 год. Обзор не содержательный, слабый. Автор не делает никаких выводов, не раскрывает своего мнения о перечисленных им переводах (возможно, не читал). Скорее его можно поместить в группу «Ничего ни о чём». Однако автор цитирует «Манифест пошлости» уважаемого мною Кота Камышового, о переводах Толкина, и я (ну, субъективно, что поделаешь) вытащил его из этой группы.

3. **Федотова Татьяна и Обухова Светлана** «Чудак Толлерс», Биографическая статья, журнал «Новый Акрополь» № 5-6, 2003 г. Хорошая журнальная статья, написанная грамотным, красивым языком, снабжена интересными иллюстрациями. Основана на «Биографии» Карпендера. Но и некий отблеск Гарта и «Писем» присутствует.

4. **Ребель Г.** «Введение в сказку: Дж. Р. Р. Толкин. «Хоббит, или туда и обратно»». Статья из журнала «Филолог» (рубрика «Переводы с иностранного»), Пермь, 2002, № 1. Это сюжетный обзор «Хоббита», возможно, в помощь школьным учителям литературы, как указано в эпиграфе-вступлении. Обзор написан с любовью, грамотно. Но есть одна маленькая нотка, относящаяся, правда, не к самой статье. Г. Ребель сразу же, в эпиграфе, полемизирует с критиком Вл. Губайловским, чьё творение мы рассмотрим в разделе «Ничего ни о чём». Это в очередной раз показывает опасность поверхностных «кое-какерских» работ, особенно если такие кое-какеры вращаются в научных и образовательных кругах.

Группа 2. Источники.

1. **Соболева К. А.** ««Сказание о Турине Турамбаре» Джона Толкина: эволюция сюжета». Статья, опубликованная в сборнике «Вопросы интерпретации текста: Лингвистика и история литературы», Москва, 2004 год.

Статья посвящена сопоставлению Турина и Куллерво, героя «Калевалы». Странно, что Соболева пишет, что «Сильмариллион» – произведение Толкина. В предыдущей группе, обзорах, были не так выражены применяемые мной критерии, здесь же мы уже можем чётко их отслеживать. Итак:

Фактологическая точность – претензий нет. Единственная ошибка: в сноске указан источник Unfinished Tales в переводе Анны Хромовой, который назван «Утраченные сказания».

Новизна работы: автор сама ссылается на исследование Светланы Таскаевой «История Турина: попытка реконструкции замысла» [5].

Глубина исследования – автор достаточно владеет материалом, использует черновики, письма Толкина, причём в ссылках указаны оригиналы.

Правомерность цитирования – цитаты исключительно из первоисточников. Хотя объём цитат явно излишен.

Коэффициент смысла – вот здесь сложнее. Если исключить вступление, все абзацы, которые пересказывают содержание истории Турина, цитаты, то из 35 абзацев, смысловых – менее 10. Т.о., коэффициент – около 0.3. Но, для сравнительного исследования это довольно высокий уровень.

2. Соболева К. А. «Мифологические аспекты сказания о Берене и Лутизн Дж. Р. Толкина». Статья из сборника аспирантских работ по истории зарубежной литературы «От Возрождения до постмодернизма», Москва, МГУ им. Ломоносова, 2005 г.

Фактологическая точность – достаточная. Так, придирики: «Сильм» здесь назван романом, Тингол – смертным, дом на Хирилорне – теремом. Дальше – интересная фраза. «Лутизн наложила заклятие на его дух (*Берена – прим. моё*), чтобы он смог дождаться её в чертогах Мандоса, Палатах Мертвых. Отправившись туда (а Толкин избрал для этого простейший путь – Лутизн, подобно ирландской Дейдре, умерла от горя)...

Новизна работы – присутствует, особенно за счёт подробного изложения мифа «Килхух и Олвен» из Мабиногиона (я, например, раньше не читал).

Глубина исследования – автор использует многочисленные источники, черновики, письма, исследовательские работы.

Правомерность цитирования – цитаты исключительно из первоисточников.

Коэффициент смысла – около 0.4.

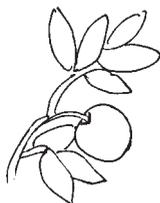
3. Лебедева Т.В. (Тамбов) «Книга Бытия и «Сильмариллион» Р. Толкиена». Статья из издания «Библия и национальная литература», Пермь, 2004 год.

Исследование религиозных (не только христианских, но и мифологических) мотивов в «Сильмариллионе».

Фактологическая точность – претензий нет. Только почему-то ИлуватОр.

Новизна работы – присутствует, за счёт подробного сопоставления различных картин сотворения мира с «Сильмариллионом».

Глубина исследования – автор использует только перевод «Сильмариллиона», похоже – Эстель.



Правомерность цитирования – цитаты исключительно из первоисточников.

Коэффициент смысла – около 0.3, опять же работа сравнительная.

4. **Лебедева Т. В.** (Тамбов). «Влияние природы на ход событий в художественном мире Толкиена («Сильмариллион» и «Властелин Колец»)», сборник «Художественный текст: варианты интерпретации». Труды XI Всероссийской научно-практической конференции (Бийск, 12-13 мая 2006 г.), ч. 1.

Образы огня, воды, травы, тьмы, холода и паука в творчестве Толкина. О каждом образе – немного, возможно, таков был заданный формат работы. Или это только тезисы.

Фактологическая точность – достаточная. Первая фраза только несколько потрясла – о привыкшем к африканским пескам мальчике. Также опечатка (надеюсь) во фразе «Песню Мери можно сопоставить с обрядным заклинанием».

Новизна работы – присутствует в очень небольшой степени.

Глубина исследования – автор использует перевод ВК, похоже, Кистямура, и, кроме того, зачем-то Бонналя.

Правомерность цитирования – цитаты не всегда однозначно к месту. При чём тут дым, убивающий балтийских славян?

Коэффициент смысла – не более 0.2.

5. **Лебедева Т.В.** «Герои и проблема свободы воли в романе Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин Колец»». Вестник Тамбовского государственного университета, серия «Гуманитарные науки», выпуск 2 (42), 2006 год.

Здесь много о персонажах, а вот о проблеме свободы воли – не так много, как хотелось бы. Совершенно не затронута тема предсказаний, пророчеств. Короче – тема не раскрыта.

Фактологическая точность – достаточная. Интересная фраза «В созданной им (*понятно, кем*) мифологии валары, ..., эльфы и люди оказываются на одном уровне, поскольку все они создания Единого Бога, имманентным свойством которых является свободная воля». И ссылка стоит на «Сильмариллион» и «Письма» без указания подробностей.

Новизна работы – присутствует в небольшой степени.

Глубина исследования – достаточная. Автор использует многочисленные источники, среди которых выделим Мамаеву Н., о которой скажем позже.

Правомерность цитирования – цитаты к месту.

Коэффициент смысла – около 0.3. Может, даже 0.4.

6. **Лебедева Т. В.** «Рождественские мотивы в творчестве Дж. Р. Р. Толкиена». ««Рождественская философия» Ч. Диккенса в контексте мировой культуры» (Альманах Русского дома Диккенса), выпуск 1. Тамбов, 2006 г.

Статья отражает влияние религиозных представлений Дж. Р. Р. Толкиена и его семейных традиций на художественное творчество писателя. Аннотация к статье.

Очень маленькая статья. Опять же – или заданный формат, или это тезисы.



Фактологическая точность – средняя. Опять «Сильмариллион» - произведение. Интересная фраза: «Образ главного помощника – Белого Медведя – получит дальнейшее развитие в образах животных-помощников. Прежде всего это Беорн (человек-медведь) из сказки «Хоббит», а также собаки, лошади, орлы». Белый Медведь пишет на гоблинском.



Новизна работы – еле заметна для 2006 года.

Глубина исследования – средняя. Автор использует переводные источники, хотя и АнК посещает.

Правомерность цитирования – цитаты к месту.

Коэффициент смысла – около 0.2.

7. **Простаков Виктор (Віктар Прастакоў)**, Минск. «Арагорн з Эскалібурам ці Артур з Андрылам: Зброя герояў Дж. Р. Р. Толкіена і Т. Мэлары», статья из сборника «Актуальные проблемы исследования англоязычной литературы», выпуск 5, «Параллели и Меридианы», Минск, 2006 год.

Статья, как видно из названия, о мечях.

Фактологическая точность – достаточная. Только Anduril почему-то всегда Andruil. И Reuel почему-то Ruell.

Новизна работы – присутствует в небольшой степени.

Глубина исследования – автор использует оригинал «ВК», и, кроме того, зачем-то Королёвскую энциклопедию.

Правомерность цитирования – цитаты всегда из первоисточников.

Коэффициент смысла – более 0.3.

8. **Кириллова М. А.**, кандидат педагогических наук, доцент, **Лукомский В. П. и Малолеткин Д. С.** (оба – без титулования, видимо, студенты), Мурманский государственный педагогический университет, статья «Сага о самоцветах и кольцах Дж. Р. Р. Толкина и европейская фольклорная традиция». Сборник «Вопросы филологических наук», № 5, 2004 г., раздел «Литература народов стран зарубежья».

«В этой статье мы предпринимаем попытку проследить связь эпопеи «Властелин Колец» и, частично, «Сильмариллиона» с фольклором стран Западной Европы, так или иначе оставившим свой след на страницах романа». Упс.

Фактологическая точность – достаточная.

Несколько придирок: авторы утверждают, что «все, прошедшие этим путём (в *Валинор – прим. моё*), выходили из истории мира и более участвовать в ней не могли». А Глорфиндель? Палантир у них - один.

Новизна работы – присутствует в исчезающе малой степени.

Глубина исследования – авторы используют переводные источники, на первом месте – Дзевские «Миры Толкина», также присутствуют Королёв («Энциклопедия сверхъестественных существ») и Яхнин (о!). Кроме того, сведения о европейской мифологии также почерпнуты из различных энциклопедий, даже «Эдда» не указана. Правомерность цитирования – цитаты к

месту. Но из энциклопедий и хрестоматий.

Коэффициент смысла – вот тут проблема. Менее 0.1. Простым глазом не разглядеть.

9. **Ардашева И. В.** «Христианская символика как ключ к прочтению образов Дж. Р. Р. Толкиена», статья из межвузовского сборника «Художественные искания русских и зарубежных писателей: вопросы поэтики», Москва, 2002 год.

Исследование религиозных (не только христианских, но и языческих) мотивов в ВК.

Статья загадочная. То ли автор не читала ВК, то ли не поняла. Трон в центре мира, на который претендует Саурон (и, оказывается, трилогия именно об этом – «Властелин Колец» means «Кто круче, тот и батька!»). И Арагорн не может его занять. А занимает его Время. С большой буквы. Потом странная фраза – «Интересен и тот факт, что большинство озёр и вообще небольших замкнутых водных пространств во «Властелине Колец» имеет овальную форму или форму чаши. <...> Возможно, используя овал, Толкиен тем самым проводит параллель с мировым яйцом».

Фактологическая точность – неоднозначная. Очень часто странные купюры и подгонки. Новизна работы – присутствует, но лишь за счёт сведений о символах, которые, например, гуглу неизвестны.

Глубина исследования – автор использует только перевод «ВК», причём странно понятый.

Правомерность цитирования – цитаты не всегда из источников, связанных с Толкином.

Коэффициент смысла – с учётом искажений – менее 0.2.

Группа 3. Филология и лингвистика.

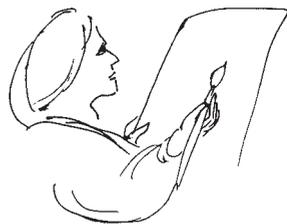
Здесь я могу сказать очень мало, т.к. не являюсь профессионалом в этих областях.

Могу только сказать, что не все эти работы мне понравились, как дилетанту.

1. **Лазарев И. А.**, Якутский государственный университет, Россия. «Интертекстуальный анализ имён собственных в произведении Д. Р. Толкиена «Властелин Колец»». Сборник «Ономастическое пространство и национальная культура: Материалы научно-практической конференции 14-16 сентября 2006 г.», Улан-Удэ.

Название длинное, а статья короткая. Буквально 7 примеров. Возможно, сокращённый вариант, или тезисы. Вступление занимает 70 % текста. Примеры же – интересные, хотя, в большинстве, общеизвестные – Сэмвайз, Саквилль-Бэггинсы, Марчо и Бланко.

2. **Соснина А. А.**, Новосибирский государственный технический университет. «Имя как микротекст: семантика имён гномов в сказочной повести Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно»» Сборник «Ономастическое пространство национальной культуры»,



Улан-Удэ, 2006.

Анализ имён гномов, семантический и этимологический. Кратко, сжато, интересно.

Большая часть текста – смысловая!

3. **Гуро С., Дашинимаева П. П.**, Бурятский государственный университет, г. Улан-Удэ.

«В чём конвенциональная норма переводческой ономастики? (на материале перевода романа-фэнтези «The Lord of the Rings»)

Опубликовано совместно с предыдущим текстом.

Авторы настаивают на сохранении в переводе в неприкосновенности толкиновских имён собственных. С примерами искажений от Кистямюра, З. Боберь и Маториной.

Я лично – за. В тексте есть некоторые ляпы. Например, Dunadan – не люди запада, а человек запада, единственное число, Маторина названа Моториной, не считая романа-фэнтези. Коэффициент – более 0.5.

4. **Плотникова А. В.**, МГУ им. Ломоносова. **«Язык историка как источник имён собственных для произведений жанра «фэнтези»**». Сборник «Языки в современном мире: Материалы V международной конференции», часть 2, Москва, 2006 г.

Этимологический и семантический разбор роханских имён, а также пара слов об именах правителей Нуменора и Гондора. Интересно. Только не надо приложения называть аппендиксами. Как-то по-медицински звучит.

5. **Концесвитная Е.А.**, Славянск-на-Кубани, Славянский-на-Кубани государственный педагогический университет. **«Особенности перевода безэквивалентной лексики в романе Дж. Р. Р. Толкиена «Хранители»**». Сборник «Лакуны в языке и речи», Благовещенск, 2003 год.

Кистямуровские имена, а в скобках – оригиналы. Для чего, о чём? Зато куча цитат из русскоязычных филологов. Я рад, что она их читала.

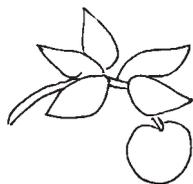
6. **Концесвитная Е. А.** **«Имя в сказочно-мифологической традиции эпопеи Дж. Р. Р. Толкиена»**. Сборник «Филология, журналистика, культурология в парадигме современного научного знания», Ставрополь, 2004 г.

Ссылки есть, а списка литературы – нет. Странно. Статья коротенькая, много ссылок на филологов. Если цитаты выкинуть – мало что останется. Толстик Боббер меня поразил в сердце. Хорошо, что я Кистямюра не читал.

7. **Концесвитная Е. А.**, Славянск-на-Кубани. **«Мифонимы в трилогии Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин Колец»**. Сборник «Антропоцентрическая парадигма в филологии», часть II - Лингвистика, Ставрополь, 2003 г.

Ошибок и ляпов предостаточно. Боромир и Горислав – приведены как подобные имена (Кистямур!). Места обитания хоббитов – Великая Пуща и т.д. И т.д. Ценность невелика.

8. **Концесвитная Е. А.**, Славянск-на-Кубани. **«Эквивалентность и адекватность перевода топонима в романах Дж. Р. Р. Толкиена «Хранители» и «Две твердьни»**. Сборник «Язык, культура и образование в контексте этнической ментальности. Материалы Всероссийской научной конференции 29 июня – 1 июля 2004 г.»,



Славянск-на-Кубани, 2004 г.

Интересный вариант - «Руководство по переводу имён собственных» названо «Комментарий к переводу имён ВК». The Hill of Big End – интересная опечатка. Вывод – пусть переводчик сам разбирается.

9. **Луговая Е. А.** (она же Концесвитная Е. А.) **«Топоним виртуального пространства как культурно-историческая категория» (автореферат кандидатской диссертации).** Ставрополь, 2006 г. Работа выполнена в Ставропольском государственном университете.

Диссертация базируется на 18 публикациях и 15 выступлениях автора. Вот теперь понятна цель всех 18-ти публикаций. Пусть небольших и не очень серьёзных, зато база для диссертации! Смысл работы: в топонимах содержится не только информация об уровне знаний Толкина, но и о «предпочтениях этноса, к которому принадлежит автор». Таак.

Актуальность определяется **полной** лингвистической неизученностью топонимики «Властелина Колец». Таак – 2. Это в 2006 году. Хукер, Шиппи, наши исследователи ещё не родились. Угу.

Источники – ВК, «Руководство по переводу имён собственных», «Дерево и лист», «О волшебных сказках» и «Беовульф: чудовища и критики». И др. Всего 20, как написано. Какие точно – не знаю.

Автор выписала в картотеку из ВК свыше 5 000 топонимов. Это серьёзно. Я не считал, но как-то многовато, нет? Зато, если правда – хорошая работа! Я бы такое приложение даже в «Библиотеке Палантира» издал. Если каждый топоним ещё с комментированным переводом – достойная монография.

И мне несколько неуютно от следующих фраз: «выйти на языковое сознание автора», «информация о психоментальных особенностях создателя топонимикона (Дж. Р. Р. Толкиена) и пользователей топонимикона (хранители Кольца и все жители Средиземья) может быть вычленена из самого ономастического материала...».

Вот приложения, все 3 – перечень топонимов ВК, географическая карта Средиземья и географическая карта Мордора – я бы почитал. Интересно. В самой работе должны разбираться специалисты.

10. **Кузнецова Н. С., Гинзбург О.** **«Типологические характеристики жанра фэнтези и роман Джона Толкиена «Властелин Колец»».** Сборник «Учёные записки Института непрерывного педагогического образования». Выпуск 6, книга 1. Великий Новгород, 2004 г.

Пересказ работы Кошелева в свете «Дороги в Средиземелье» Шиппи. В списке литературы Ворд победил. Шиппи назван Шипи. Опять же. Либо это тезисы, на что непохоже – сильно вступление долгое. Либо напыщенное название прикрывает убожество текста.

11. **Назин А. С., Сургут.** **«Особенности восприятия романа Дж. Р. Р. Толкиена «Хоббит» (текста оригинала) англоязычными читателями».** Сборник «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах», Челябинск, 2003 г.



Интересное исследование, что-то подобное было на одном из Семинаров. Восприятие устаревшей лексики Толкина современными англичанами (в работе Назина – Эксетер, Англия и Эдинбург, Шотландия). Что ж, язык не стоит на месте.

12. Назин А. С., Сургут. **«Проблема стилистических переходов при интерпретации переводного текста»**. Сборник «Актуальные проблемы лингвистики: Материалы ежегодной региональной научной конференции 2-3 февраля 2004 г. (Уральские лингвистические чтения – 2004, № 17)», Екатеринбург, 2004 г.



Краткое описание эксперимента по обратному редактированию фрагмента «Хоббита». Студентам дали кусок русского перевода речи бургомистра Озёрного города с изменённой лексикой. Их задача была вернуть исходную. Студенты справились плохо. :))

13. Назин А. С. **«Сопоставительное исследование метафор в романе Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или Туда и Обратно» и его переводах на русский язык»**. Автореферат кандидатской диссертации. Работа выполнена в ГОУ ВПО «Сургутский государственный университет ХМАО – Югра». Екатеринбург, 2007 г.

Сопоставительное лингвокогнитивное исследование метафор в «Хоббите» и в пяти переводах. Переводы – Королёв, Маторина, Рахманова, Тогоева и Яхнин (брррр!). Выбраны из-за самого большого тиража. (АСТ – законодатель мод!)

Примеры интересные. Работа из разряда статистической – 33,3% того-то, 27,8% того-то.

При прочтении таких диссертаций у меня то же чувство, что и при взгляде на картины Малевича – я так тоже могу нарисовать. Ул.

Говорю же – дилетант.

14. Мамаева Н.Н., Екатеринбург. **«Творчество Толкиена как продолжение традиций английской литературной сказки»**. Сборник «Дергачёвские чтения – 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности». Екатеринбург, 2001 г.

Госпожа Мамаева упоминалась выше, в одном из исследований, как источник. Несколько поверхностная статья, без особой глубины. Так, несколько слов, что Толкин, как и все английские сказочники, опирался на миф. Что ж, я бы винил систему классического английского образования. Но только за то, что её нет у нас.

15. Мамаева Н. Н. **«Это не фэнтези! К вопросу о жанре произведений Дж. Р. Р. Толкина»**. Сборник «Известия Уральского государственного университета». Серия «Проблемы образования, науки и культуры». Выпуск II, Екатеринбург, 2001 г.

Очень, очень странная таблица сравнения различных английских авторов.

Скорее всего, проблема вёрстки.

Толкину отказано в:

- опоре на миф;
- серьёзности повествования;
- горечи ухода;

- герое-ребёнке;
- противопоставлении взрослых и детей;
- многозначности толкования;
- юморе и пародии;
- стихотворных вставках;
- игре в слова.



А плюсики стоят только в странном пункте «Герой приходит к автору сам» (я не понял, что это значит. У Милна там плюсика нет) и в пункте «Авторские иллюстрации к сказке».

А в тексте всё это, чего нет, перечисляется и Толкину ставится в заслугу. А вообще статья обычная, поверхностная.

16. **Потапова О. С.** «Миф и язык в творчестве Дж. Р. Р. Толкина («Сильмариллион»)». «Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского», серия «Филология», вып. 1(4), Нижний Новгород, 2003 г.

Цель работы: показать воззрения Толкина на проблему соотношения языка и мифа. Работа интересная, с примерами; я бы придрался, возможно - необоснованно, к переводу фразы *old creation of giants* как «древнее сотворение великанов». Наверное – творение, т. е что-то, сотворенное великанами, а не сотворение самих великанов? И а - *lalla - lalla - gumba - kamanda - lindor – burúmë*, а не *burime*.

Придирки, я знаю.

17. **Потапова О. С.**, Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского «Лингвоэтика «Сильмариллиона» Дж. Р. Р. Толкина». Сборник тезисов «Седьмой нижегородской сессии молодых ученых (гуманитарные науки)». Нижний Новгород, 2002 г.

Тезисы есть тезисы. Коротко. И похоже, что тезисы к выступлению по предыдущей статье.

18. **Куреня И. В.** Институт языкознания РАН, г. Москва. «Сопоставительный анализ концепта «море» на материале эпоса «Беовульф» и псевдоэпоса «Сильмариллион»». «Вестник НГУ», серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация», том 5, выпуск 1, 2007 г.

Исследование изменений в части английской языковой картины мира, касающейся представления о море. Интересное, серьёзное и вдумчивое исследование, с чёткой целью, выводами и соответствующее названию, что в данной подборке – редкость.

19. **Коноплюк Н. В., Шекера А. В.**, Тольяттинский государственный университет, г. Тольятти. «Стилистическая функция инверсии в английской художественной прозе (на материале Д. Р. Р. Толкина «Сильмариллион»)». Сборник «Актуальные проблемы прагматической лингвистики в контексте межкультурной коммуникации», Тольятти, 2006 г.

Интересная работа. Придраться мне было не к чему. О чём заявили, о том и пишут. То же относится и к следующей работе.

20. **Потёмкина А. Б.** «Особенности употребления эпитетов в сказке Толкиена «Хоббит»». Сборник «Вторые Ознобишинские чтения», том 1, Самара, 2006 год.

Причём ссылки в источниках постраничные – это приятно. Уважение к читателю.

21. Полякова Н. А., МГУ им. Ломоносова. «**Особенности перевода имён орков в трилогии Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец»**». «Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии». Межвузовский сборник научных статей, выпуск 1, Тамбов, 2006 г.

Для 2006 года, с учетом существования Справочника Натальи Семеновой...

Даже оформить сравнение переводов со ссылками поленилась госпожа Полякова.

22. Полякова Н. А., МГУ им. Ломоносова. «**Особенности перевода имён людей в трилогии Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец»**». Сборник «Языки в современном мире: Материалы V международной конференции», часть 2. Москва, 2006 г.

Тоже коротенькая статья, несколько примеров из того же Справочника, с переводом роханских имён на английский язык. Перевод на русский отсутствует. В конце правильный вывод: надо каждое имя в переводе комментировать.

23. Дерябина С. Г., Бродский М. Ю., Институт международных связей. «**Трудности при переводе топонимов и антропонимов с английского языка на русский (на материале книги Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин Колец»**»». Сборник «Лингвистика, перевод и межкультурная коммуникация. Материалы XII (или XIII) научно-практической конференции», Екатеринбург, 2005 г.

Тезисы. Кратко, несколько примеров. Сравнение Кистямура и Волковского – конечно, выбор авторов, но всё же...

24. Шанюк К.В., Удмуртский государственный университет. «**Речевая характеристика персонажей произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец» и способы её передачи при переводе**». Где и когда издано – неизвестно.

Похуже, тезисы. Выводы: ГГ лучше передаёт возвышенную лексику, Немирова – мелодичность, Муравьёв – разговорную и сниженную.

25. Золина Н. Н., Фролов Е. С., Омский государственный педагогический университет. «**Смешённые определения в романе Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец»**». Сборник «Гуманитарное знание». Серия «Преемственность», выпуск 9, Омск, 2006 г.

Интересная работа. И примеры интересные. И для специалистов (для переводчиков особенно!) и для неспециалистов.

26. Беренкова В. М. «**Авторские новообразования в жанре фэнтези: «Хоббит, или Туда и обратно» Д. Р. Р. Толкиена в оригинале и переводном тексте**». «Филологический вестник: Научный и образовательный журнал», Майкоп, 2004 г.

Сравнение оригинала и перевода В. А. Маториной. Частотный анализ употреблений авторских слов в оригинале и в переводе. Интересно. Единственно, к чему могу придраться – к букве Д. И «фэнтези» режет слух.

27. Кальнищкая Д. С., Санкт-Петербург. «**Искусственный язык Дж. Р. Р. Толкиена – Квенья – в системе искусственных языков**». Сборник «Международная конференция «Прикладная лингвистика без границ» 25-26 марта 2004 г. (материалы)», СПб, 2004 г.

Это тезисы. Автор сравнивает Квенья и другие искусственные языки. Может, и инте-



ресно, надо всю работу читать.

Итак, обзор данной группы окончен. Что мы видим? Чистое ИМХО - 17 понравившихся работ из 27. Неплохой процент. Причём для специалиста, скорее всего, процент будет выше.

Группа 4. «Ничего ни о чём»

Достойна отдельного эпиграфа: *«Уважаемый (ая, ые) гр.! Мы получили и прочли ваше интересное письмо. Сообщаемые вами факты хорошо известны науке и интереса не представляют. Тем не менее мы горячо благодарим вас за ваше наблюдение и желаем вам успехов в работе и личной жизни». Подпись. Все. По-моему, это было лучшее из всех изобретений Выбегаллы. Нельзя было не испытывать огромного удовольствия, посылая такое письмо в ответ на сообщение о том, что «Гр. Щин просверлил в моей стене отверстие и пускает сквозь него отравляющих газов».* (А. и Б. Стругацкие «Сказка о Тройке»)

В данную группу я собрал те статьи, в которых, кроме болтовни, перечисления фактов из сюжета произведений Профессора и набора цитат из него же или из других источников, я не смог увидеть более ничего.

Вы просите примеров? Их есть у меня!

1. **Мисник М. Ф.**, Иркутск. **«Некоторые лингвистические особенности произведений жанра фэнтези».** Сборник «Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Вопросы теории текста, лингвистилистики и интертекстуальности». Серия «Лингвистика», № 2, Иркутск, 2004 год.

Первые 25 абзацев не имеют отношения к Толкину, и в них 26 цитат размером с абзац. На 26 абзаце появляется Толкин, и пошло перечисление фактов из ВК с вкраплениями цитат посторонних авторов. Цитаты из ВК даны на английском – для пушей важности. Ничего ни о чём. И библиографический список из 23 пунктов. Толкин из них – «Хоббит» и ВК.

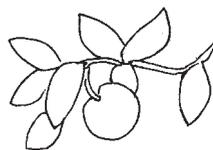
2. **Она же**, там же, в том же. **«Диалогизм как средство связи произведений жанра фэнтези».** Сборник тот же, только № 11 и 2005 г.

Шикарная фраза – «Для произведений жанра фэнтези характерна преемственность. Не только один и тот же автор пишет продолжение своего произведения, но и другие авторы, считая предложенную тему актуальной (*и этого, на взгляд Мисник, достаточно, чтобы украсть*), используют уже известный мир, а также известных героев для создания самостоятельных (*sic!*) произведений (например, эпопея Н. Перумова «Кольцо Тьмы»...)».

Потом опять пошли цитаты, потом пересказы из ВК и «Хоббита», потом – включение цитат, песен, стихов и т.д. на выдуманных языках признаётся текстовой аномалией. При этом цитаты опять на английском – понты. (Только вот Гильтониэль - иногда Гильтиниэль, но это мелочи.) Постоянные перепрыжки от ВК к «Сильму» и назад. Сложный вывод – «Хоббит» и ВК это единый цикл. Потом пошёл Пратчетт.



Его Мисник тоже читала, ура. После Прагчетта – вдруг Перумов. «Следует отметить, что «Кольцо Тьмы» Н. Перумова является самостоятельным произведением». «Итак, связь произведений «Кольцо Тьмы» Н. Перумова и «Властелин Колец» Дж. Р. Толкиена обеспечивается отношениями прецедентности...» - в чём-то Мисник права, если бы был прецедент судебного разбирательства, вряд ли «Творец» Перумов жил бы в Далласе, США.



Ничего ни о чём.

3. **Она же**, там же, в том же. «**Лингвистическая реализация вымышленного мира в жанре фэнтези**». Сборник тот же самый, № 11 и 2005 г. Подряд две статьи Мисник.

Опять 15 абзацев цитат, и – «рассмотрим случаи возникновения аномальных ситуаций на примере произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин Колец», признанного классическим в жанре фэнтези». (Одна из таковых – паразитирование на ВК таких, как Мисник).

Странность и модальность – два основных слова. Модальность странности и странность модальности и т.д. Модальность кажимости и неожиданности, модальные операторы странности, неожиданности и кажимости. «Расположение Мордора сопряжено с исконно «плохими» сторонами мироздания: «налево» и «вниз»». Вообще-то, если смотреть на карту, Мордор – справа. Если смотреть из карты, то слева. Должен признать необычность взгляда госпожи Мисник. И блестящий вывод: «Таким образом (*кстати, совершенно неясно из работы – каким*), вхождение субъекта в аномальный мир может лишить рассудка, способствовать потере себя как личности. В большинстве случаев аномальный мир враждебен человеку (например, мир вечной тьмы Мордор (*sic!*)) или, по крайней мере, чужд (например, мир эльфов)». Похоже, автор знаком с этой опасностью не понаслышке.

4. А вот теперь вы узнаете, зачем Мисник читала на английском и драла граблями цитаты.

Автореферат кандидатской диссертации **Мисник М. Ф.** «**Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов**», Иркутск, 2006 г.!

Научный руководитель, к.ф.н., доцент Денисова Ольга Константиновна должна понести такую же ответственность, как и Мисник, я считаю. В особенности за защиту положения «Произведения жанра фэнтези могут быть объединены интертекстуальными связями в единое пространство фэнтези». Доказательство интересное: в ОЕД эльфы маленькие с острыми ушами, у Роулинг – домашние эльфы маленькие с ушами, как у летучей мыши, у Прагчетта – человекоподобные, но злые и вонючие, с лисьими мордами, у Толкина – прекрасные и величественные. Вывод – связь есть! Авторы повышают аномальность, отходят дальше от словаря. И т.д. Цитировать ОЧЕНЬ скучно. Цитаты и пересказ, вот и вся диссертация. Зато в ней ссылки на 8 публикаций Мисник. 3 из них я рассмотрел. Боюсь, что остальные 5 – такие же.

Ещё один плодовитый автор **И. А. Маклаков**, Казанский государственный университет.

5. «**Роман Дж. Толкина «Властелин Колец» в контексте ремифологизации современной литературы**». Сборник «Русская и иностранная филология: состояние и перспективы (материалы конференции)», Казань, 2004 г. Очевидно, тезисы выступления. Мне очень нравится следующий пассаж: «Есть и у Толкина свой Стикс. Именно о нём вспоминаешь, когда читаешь о Тропе Мертвецов... А у эльфов в заливе Лун есть Последняя гавань, откуда корабль уносит своих пассажиров в беконечное плавание по Стране Теней (*ой!*). Всем распоряжается Лодочник

Кэрдан (ой!). Почти в небеса упирается он головой, облаком стелется его белая борода, глаза его сверкают пронзительным светом звезд». Да... В оригинале – «Very tall he was, and his beard was long, and he was grey and old, save that his eyes were keen as stars». Ну проверяйте же переводы, учёные!



Кольцо Власти у Маклакова – фетиш. А Саурон и Голлум – фетишисты, а Фродо – антифетишист. Ох. А ВК – не миф. Точно. Маклаков знает.

6. **Тот же о том же, но не там же. «Миф как стилевая доминанта неомифологии (на примере произведений Дж. Р. Р. Толкина)»** (мелочь, а приятно!). Сборник «Учёные записки Казанского филиала Российской международной академии туризма». Выпуск 2, Казань, 2005 г.

О Толкине – примерно 15% текста в конце. Ничего необъяснённого Маклаков не объясняет. Символичность мифа как такового – мне нравится. Тезисы, конечно.

7. **Он же. «Эпические мотивы в романе (sic!) Дж. Толкина «Властелин Колец»»**. Сборник «Иностранные языки в современном мире: Лингвистика. Литературоведение. Методика. Педагогика. Материалы региональной научно-практической конференции, посвященной 200-летию Казанского государственного университета, 19 января 2005 г.». Казань, КГУ, 2005 г.

Опять тезисы, из которых следует, что Арагорн, оказавшийся впоследствии великим государем Гондора, не земляк БАромиру, полководцу из ГАндора. И Фродо Бэггинс, вначале - защитник (sic!) и Хранитель Кольца Всевластья, уходит на второй план, уступая Фродо Торбинсу, сироте и другу Сэма Скромби. И этот сирота сражается с Шелоб сам, не доверяя это сложное дело Сэму Скромби. И вывод – убить в себе дракона жажды власти способен только очень сильный, властный человек. Ул.

Сериалы кончились, пошли блокбастеры.

8. **Давыдова Е. В.**, Москва, РУДН. «Магическое и волшебное в эпосе Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин Колец» и некоторые проблемы изучения «фэнтези»». Сборник «Идейно-художественное многообразие зарубежной литературы нового и новейшего времени». Часть 5. Межвузовский сборник научных трудов. Москва, Московский городской областной университет, 2004 г.

«Фэнтези» всегда в кавычках. «Возникает вполне закономерный вопрос: почему «фэнтези», продукт культуры середины – второй половины XX века, полностью отказывается от научной картины мира в пользу мифологического и магического сознания?». У меня тоже вопрос: вроде не отказывается полностью? В работе я ничего, кроме перечисления, не нашёл. Извините.

9. **Овчаренко Д. В.**, аспирант Самарского государственного педагогического университета. «Текстовые стратегии использования описания места действия (пейзаж) и временной ситуации (на материале трилогии «The Lord of the Rings» Дж. Р. Р. Толкиена)». Сборник «Вопросы филологических наук», № 1 (11), Москва, 2005 г.

Т.е. если место описано поганое – то и погано там. Если место приятное – то там хорошо.

Это всё. Плюс к этому, если погода хорошая – это хорошо, если плохая – плохо. Это всё.

10. **Лушникова Г. И., Прохорова Л. П.**, Кемеровский государственный университет. «Миф и фольклор в жанре фэнтези». Сборник «Язык, миф, этнокультура: подходы и методы

исследования (выпуск 4)», Кемерово-Москва, 2007.

Сказочные черты – это:

- сказочные существа;
- сказочный сюжет;
- чудо;
- сказочный пейзаж.

Вывод – что у Толкина всё гармонично.

10. **Фомина Е.** «**Концепция творчества Дж. Р. Р.**

Толкина: Творение и «со-творение»». Сборник «Материалы студенческой научной конференции, Москва, 26 апреля 2006 г.», Москва, РУДН, 2006 г.

Вначале – обзор толкинистики в России. Только поверхностный. Зато о ТТТ сказано. Всё остальное – ничего ни о чём.

11. **Карташова М.В.**, Лесосибирский педагогический институт-филиал Красноярского государственного университета. Научный руководитель: д-р филологических наук, профессор Б. Я. Шарифуллин. «**Ономастикон мультиэтнического и мультиязыкового пространства трилогии Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец»**». Сборник «Научное творчество молодежи: Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции, часть 3», Томск, 2007 год.

Тезисы. Чистое перечисление. Причём по Кистямур. Квэт Лориен. А в ссылках – Каменкович-Каррик (подтверждения нет) и ГГ.

Вообще, у многих авторов манихейские идеи. Тьма-Свет, Тьма-Свет-Сумерки и т.д.

Причём на полном серьёзе, к сожалению.

12. **Шалагинова Ольга.** «**Особенности пространственно-временных отношений в произведении Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец»**». Сборник «Динамика культурной ментальности в системе гуманитарного образования XXI века», Тюменский государственный университет, Тюмень, 2004 г.

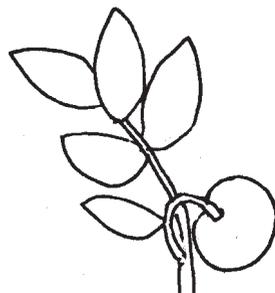
Толкиен создает мир, «лишенный сюжетных ... связей с реальной жизнью». Мидгард был между Асгардом и Ётунхеймом, а не Асгардом и Утгардом. Мордор «находиться» на Балканах. Ссылки на Карпенстера и Королёва, как на равноправные источники. «В произведении «Властелин Колец» карты публикуются на форзаце книги» - автор не понимает, что могут быть и другие варианты оформления издания? Герой – опять Фродо *Торбинс*, ворги, онты и онтицы, Древень – явно Кистямур, хотя ссылки нет. Путешествие «длиться» ровно год. Странно, такие ошибки характерны для украинского суржика, но Тюмень? Ул. Интересная ссылка: К. Королёв, «Повелитель Среднеземья», «Книжное обозрение», 1992 г., № 1, с.5. Я бы почитал. Королёв непредсказуем, можно много интересного найти.

13. **Васильева Н. И., Корепова К. Е.**, ННГУ им. Н. И. Лобачевского, Нижний Новгород. «**Фольклорный «текст» и его интерпретация в произведениях постмодернистской литературы**». Сборник «Седьмые Вавилонские чтения. Глобализация и проблемы национальной безопасности России в XXI веке. (ой!)», Москва-Йошкар-Ола, 2004 г.

Сравнение Гарри Поттера и ВК. Интересный наборчик сравнений. Отричем слова «парадигма» и «постмодернизм», здесь они только мешают. Итак – сравнения.

Невинно гонимый персонаж. У Гарри на лбу шрам, у Фродо глаза «подобны эльфийским». (Для авторов это недостаток, как я понимаю).

Змеборчество. 1) Антагонист у Гарри Волан-де-Морт, у Фродо – Крылатый Назгул! О! 2) «Бою часто предшествует довольно длительный диалог героя и противника». 3) Змей со-



хранят свою огневую и водную природу. (Без объяснений). 4) Змей выступает в основном как хтонический персонаж (вот не понял, о ком речь), реже – как похититель (кого???)

14. **Панова Е. А.**, Воронежский государственный педагогический университет. «Темпоральные указатели как средство построения временной перспективы «Властелина колец» Дж. Р. Р. Толкиена». Сборник «Актуальные проблемы модернизации языкового образования в школе и вузе. Часть 2». Воронеж, 2004 г.

Даты в ВК указаны, и это хорошо. Если ночь – то темно, если день – то светло. Всё.

15. **Платонова Н. А.** «Мир эпоса и отражение в его языке понятий «черный» и «белый» (на примере трилогии Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин Колец»»). Сборник «Голоса молодых учёных: Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов и докторантов-филологов». Выпуск 14. Москва, 2003.

Белый цвет – хорошо, черный – плохо. При этом – автор разбирается в древнеанглийском, и цитаты из оригинала. И это «белый». Ул.

16. **Кощеева С. А.**, Глазовский государственный педагогический институт. «Вода как структурообразующий элемент мира Средиземья в трилогии Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец»». Сборник «Диалог культур и цивилизаций: Тезисы IV научной конференции молодых историков Сибири и Урала», Тобольск, 2002 год.

Тезисы.

Вода – средство очищения и перерождения. Примеры – падение Гэндальфа в Мории в воду и затопление Айзенгарда энтами.

Вода – воскресительная сила – здравур и вода из Онтавы. Кистямур, мур-мур-мур.

Вода – агрессивная, потому, что там жило некое змеевидное чудовище. Сильм мы не читали.

Вода – граница с потусторонним миром. Андуин – отделяет страну Мрака и Ужаса (так и написано) от остального Средиземья. Итилиэн – не в счёт.

Вода – инструмент гадания. Владычица Квентлоризна (sic!) Галадриэль использует воду для гадания (ой!).

Вода – путь на тот свет. Похороны Боромира. Эльфы не при делах.

17. **Арутюнян Н.Э.** «Архетип волшебной сказки в художественной структуре литературной сказки Дж. Р. Р. Толкиена «Хоббит, или Туда и Обратно»». Сборник «Мировая словесность для детей и о детях. Материалы IX Всероссийской научно-практической конференции, часть II, вып. 9». Москва, 2004 год.

«В «Хоббите» первое испытание Бильбо и Гэндальф выдерживают у Беорна». А вот не надо читать с середины. Гоблины – это неплохо. Это такие расплющенные гоблины. После Северно-Полярного Медведя или Беорна. Беорн – Баба-Яга. Но и Дракон – Баба-Яга. Мммм. И Горлум, и пауки, и деревья – это всё слои образа Бабы-Яги. «Комична роль Бильбо во время битвы пяти армий, когда его отшвыривают в сторону, и он остается лежать, в то время, как кровь течет рекой». Такое чувство юмора у автора необычное. Что такое pudding-bag, знает Дуглас Андерсон в «Аннотированном «Хоббите»» – это интересно, т.к. в ссылках источника нет.

Это была последняя наукообразная работа. Дальше пойдут чистые рассуждения.



1. **Рогинский Борис «Приподняв дерюжку».** Журнал «Звезда», № 9, 2002 г.

«При упоминании этой книги (имеется в виду ВК) и её автора интеллигентные (класс!) люди морщатся, смотрят вопросительно, смущенно отводят глаза, пожимают плечами. Также поступал и я многие годы, ощущая некоторую неловкость, если не горечь».

Дальше идёт на две страницы цитата из передачи Алексея Цветкова на радио «Свобода».

Которая «простыми словами назвала многое из того, чего я так долго избегал». Ой.

Алексей Цветков, «Властелин сердец»: «Но как отнестись всерьёз к писателю, чей стиль старомодно напыщен и тяжеловесен, чьи произведения испещрены, с позволения сказать, стихами, которые даже у поклонников вызывают кислую ухмылку?... Труднее всего простить Толкину полное выпадение из канона модернизма. ... У Толкина нет и намёка на иронию: каждая страница – это приговор, а вся книга в целом – протокол Страшного Суда. ... Читатель ВК может быть в реальной жизни жуликом, служащим ФСБ или совратителем малолетних (*интересный ряд*)... Этот ... английский крысолов увел за собой не только целое поколение детей, но и всю русскую литературу. ... Можно упомянуть Виктора Пелевина, замечательный пример слепоглухонемого автора ... ВК – это ... протез реальной нравственности. ...»

Воспоминания этого самого Рогинского, «испещренные» цитатами из самых разных источников. Автор, кстати, 1972 года рождения, не такой уж и старый.

Шикарная фраза: «До конца моего перевода две страницы (*интересно, кто знает о переводе Рогинского?*) ... Недомолвки повествования усиливались незнанием отдельных английских слов, но не лазать же было в словарь». Это он в подростковом возрасте.

Хичкок и Толкин. Рогинский защищает Толкина от Цветкова. Пара спорных фраз: «Первый и последний нравственный урок, вынесенный мной из ВК...: в мире людей не существует ничего вне битвы». «После него (*Революта Пименова, который привез Рогинскому ВК*) я больше ни с кем не хотел обсуждать Толкина. Впрочем, нам, кажется, так и не удалось серьёзно поговорить».

Вообще, статья - пример многословной дискуссии с автором, в плодотворность которой я не очень верю.

2. **Столярова Т. Ф. «История одного грехопадения (Дж. Р. Р. Толкин «Легенда Аданель»).** «Вырождение или возрождение? Философские эссе о современной культуре и о творчестве Достоевского, Толкина, Ортеги-и-Гассета», Москва, 2006 г. Верхний колонтитул - «Художественные образы и философские идеи Дж. Р. Р. Толкина».

Резюме: молиться надо, а не социализироваться. Возразить сложно, но и всерьёз воспринимать тяжело.

3. **Пантин В. И. «Философские размышления о литературе фэнтези».** Там же, где и Столярова.

Вода водой. Побег узника или бегство дезертира, Говард и Фрай, Ле Гуин и Мария Семенова – всё это тонет в болтовне. Олдей он похвалил, на массовое чтиво попенял (без примеров). Для чего писал, для чего публиковали? Загадка.

4. Тот же **Пантин В. И. «О «Властелине Колец» и современном мире».**

Сверхидея ВК - пагубность власти. Ново? Опять Сэм Скромби, Мерри Брендизайк и Перегрин Крол. Кистямур. Пересказ интервью с Муравьёвым и «Писем» Толкина. Болтовня.

И последнее. Last but not least.



5. Тот самый **Владимир Губайловский**, о котором я упоминал при рассмотрении статьи Г. Ребель, в самом начале. «**Обоснование счастья. О природе фэнтези и первооткрывателе жанра**». Журнал «Новый мир», № 3, 2002 г. Раздел «Литературная критика».

Губайловский Владимир Алексеевич – поэт, эссеист, критик. Родился в 1960 году. Окончил мехмат МГУ. Постоянный автор «Нового мира».

Он так же, как и Рогинский, завёлся от передачи Цветкова. Он одобряет творчество Толкина. Но пара фраз весьма смущает: «На мой взгляд, Толкиен вообще автор одной книги – «Властелина Колец». Даже «Сильмариллион» читать необязательно. «Приложения» (*Губайловский пишет именно в единственном числе везде*) хватает вполне. А «Хоббит» - это легкое введение к основному труду. Все остальное – то, что было издано после смерти Толкиена, - читать стоит только в академических целях, и то с определённым скепсисом». Губайловский считает, что фирма «Tolkien Enterprise», которой, как он ошибочно думает, принадлежат все права на произведения Толкина, просто наживается на популярности брэнда. Дальше идёт много слов о Перумове, которого критик справедливо ругает. Потом опять похвалы Профессору и пинок «толканутым» в Нескучном саду: «люди, воспринявшие как раз внешнюю форму ВК, а не его глубокую внутреннюю интенцию». Этакое наставление, с цитатами из Льюиса, Майринка и др. С моей точки зрения – доброжелательная болтовня.

Какие можно сделать выводы из всего вышесказанного?

География работ широка, это подчеркивает популярность Толкина в России.

Большая часть работ интересны и действительно научны.

Паразитическая часть работ – неизбежное явление. Оно свидетельствует, с одной стороны, о той же самой популярности Толкина в широких читательских кругах, и это «белое», как пишут «мои» авторы. С другой стороны – о недостаточной распространенности научного изучения творчества Профессора, что позволяет таким паразитам публиковаться и защищаться. И это «чёрное».

Научный труд должен опираться всегда на первоисточники, не доверяя переводам. ТТА всегда к Вашим услугам.

Разобщённость и дублирование усилий всегда вредны для науки. Назрела необходимость создания некоего коллектора работ по научному толкиноведению, а также некоего экспертного органа, пусть и неформального, отзывы которого могли бы стать унифицирующим фактором для работ в этой области.

Примечания

- (1) http://nto-ttt.ru/ih/review_t.shtml
- (2) Журнал ТО СПб «Палантир», выпуск 58, с. 26
- (3) <http://nto-ttt.ru/dv/tmethod1.shtml>
- (4) <http://complete.jrrtolkien.ru/> (R.I.P.)
- (5) <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/anariel2.shtml>





Верлин Флигер
Дикари Толкиена
от средневековья
до современности

(Опубликовано в: *Tolkien the Medievalist*/ Ed. by J. Chance. – Routledge, 2003.
– P. 95 – 105)

Перевод Ольги Колядич

Форма и содержание основных произведений Дж.Р.Р. Толкиена явно происходят от средневековых жанров героического эпоса, рыцарского романа и волшебной сказки. Следует при этом также заметить, что писатель осовременивает многих своих персонажей, переосмысливая контекст и ситуации, в которые те попадают, но в то же время сохраняет верность средневековым типам, от которых происходят его герои. Этот элемент играет немаловажную роль среди прочих, которые делают произведения писателя одновременно классическими и не поддающимися классификации и заставляют их жить собственной жизнью. Средневековые корни легко заметить – от поверхностного антуража (костюмы, обычаи, вооружение и речь героев) до более глубоких заимствований мотивов и сюжетов из «Беовульфа», Мэлори и автора «Сэра Гавейна». Современность подхода к ним автора куда менее заметна, поскольку большей частью весьма органично вписывается в средневековую структуру.

Одной из областей, где «средневековость» и «современность» Толкина объединяются наиболее плодотворно, является интерпретация автором одного из тех типов средневековых персонажей, которые труднее всего поддаются имитации - Дикаря. Являясь широко известной фигурой в литературе и фольклоре Средних Веков, в англосаксонском языке он назывался «wudu wasa», «wodwos» - в среднеанглийском, «sylvestre» - в старофранцузском. Его полное имя – Дикарь из Лесов. Беглец из цивилизованного мира, он рыщет и таится в прямом и переносном смысле на задворках общества. Домом ему служит лес – глухомань вне пределов, установленных цивилизацией. Слово *forest* (лес) в английском, вероятно, происходит от латинского *fortis*, означающего «снаружи» (Saunders, 1). Образ Дикаря восходит к архетипу отшельника, бродящего на границе между дикостью и культурой, гонимого либо соплеменниками, либо собственным

человеконенавистничеством. Его прообраз – Энкиду, волосатый приятель заглавного героя шумерского эпоса о Гильгамеше, либо, возможно, библейский Навуходоносор, передвигающийся на четвереньках, жующий траву и не стригуший ногтей. Но они – лишь предшественники целой шайки средневековых человекоподобных монстров, от Гренделя из «Беовульфа» до Глама, ужасного ходячего мертвеца из «Саги о Греттире».

В своей книге «Дикари Средних Веков» Рихард Бернхаймер дает общее описание данного персонажа. «Дикарь – это весьма волосатый человек, причудливо сочетающий черты человека и зверя и при этом не опускающийся до уровня обезьяны. Его нагое тело – вполне человеческое, покрытое мехом, за исключением лица, кистей рук и ступней ... Часто это существо изображается имеющим при себе дубину, палицу либо ствол дерева; и так как тело его обычно нагое, хотя и косматое, он может прикрывать свою наготу повязкой или плетенкой из листьев вокруг бедер» (Bernheimer, 1).

Бернхаймер детализирует этот образ цитатами из европейского фольклора: «Огромный, волосатый и немой», «такой огромный, что ноги его, как два дерева», «существо, живущее в лесах и холмах» (Bernheimer, 113 - 114). Он также замечает, что «это существо может появляться без меха, дубины или набедренной повязки. Но можно сказать, что данный вид характеризует любая из приведенных выше отличительных черт» (Bernheimer, 2). Итак, в целом этот тип персонажа традиционен и условен, и, как подчеркивает Бернхаймер, отдельные экземпляры могут отличаться друг от друга.

Наиболее показательным примером может служить Дикарь из «Ивэйна» Кретьена де Труа [*стихотворный перевод В. Микушевича*], который является Калогренану, придворному рыцарю короля Артура, почти в начале поэмы. В поисках приключений рыцарь проезжает через лес Броселианд, где ему встречается типичный образчик подобного рода. Прежде всего, он громаден:

*si vi qu'il ot grosse la teste
plus que roncins ne autre beste,
chevox mechiez et front pele
s'ot pres de deus espanz de le.*
(Косматый широченный лоб,
Как будто череп лошадиный
У этого простолоюдина.
Густыми космами волос
Он весь, как дикий зверь, зарос).

В нем будто перемешались флора:

*oreilles mossues si granz
autiex com a uns olifanz*
(Под стать громоздкой этой туше
Слоновые свисают уши
С продолговатой головы

– в оригинале букв.: поросшие мхом уши огромны, как у слона)

и фауна:

*les sorcix granz et le vis plat
ialz de cuete, et nes de chat,
boche fandue come lous,
dans de sengler aguz et rous.*
(Кошачий нос, глаза совы,
Кабаний клык из волчьей пасти)



Он волосат:

Barbe rosse, grenons tortiz
(Всклокоченная, рыжей масти,
Засаленная борода)

и безобразен:

*Et le manton aers au piz,
longue eschine torte et bocu*
(В грудь подбородок упирался,
Искривлена была спина).

Он носит дубинку:

Apoiez fu sor sa magu
(Сидит на пне, в руках дубина)

и одевается в шкуры:

*qu'il n'avoit ne lin ne lange,
einz ot a son col atachiez
deus cuirs de novel escorchiez,
ou de deus tors ou de deus bues.*
(Одежда не из полотна.
Конечно, при таком обличье
Носил он только шкуры бычьи).

Калогренан заканчивает свое якобы комическое описание, подчеркивая огромный размер чудовища: *Et fuz montez desor un tronc, S'ot bien dis et set piez de lonc* (Гигант прислонился на сваленное дерево, и тогда я осознал, что он был не менее семнадцати футов в высоту)[в рус. стихотв. переводе пропущено] (строки 291-320). Когда же рыцарь вопрошает существо о том, к какому роду оно принадлежит, оно отвечает, *qu'il ert uns hom* (что оно человек) (строка 328).

Такое же условное, но гораздо более короткое появление Дикаря встречается в произведении «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», где *wodwos* нападают на обескураженного Сэра Гавейна, когда тот проезжает через зимний лес на встречу с Зеленым Рыцарем: *Sumwhyle with wormeg he warreg, and with wolves als, Sumwhyle wyth wodwos, þat woned in þe knarrej* (Tolkien and Gordon, 23) (Иногда ему приходилось воевать с драконами и волками, а иногда с лесными троллями у подножия скал).

Парадигма Дикаря весьма обширна, чтобы вместить в себя целый ряд разновидностей

от Гренделей и Гламов, звероподобных или чудовищных, но явно родственных человеку, до откровенных оборотней, которые могут принимать образ как человека, так и животного, чаще всего волка или медведя. Наиболее известны, возможно, скандинавский герой Сигмунд и его сын Синфьётли из «Саги о Вёльсунгах», которые нашли две волчьи шкуры, и, надев их, чтобы поохотиться, оказались плененными волчьим обличем и чуть не убили друг друга, прежде чем освободились от него. Подобные истории об оборотнях изобиловали в Средние Века, но, кажется, не утратили своей популярности и сегодня, если стоит обращать внимание на Стивена Кинга.

Другой пример - яростные берсерки, характер которых заключен в самом их названии, происходящем от «beag-sark» или «медвежья рубаха». Яркий пример – Бёдвар Бьярки из «Саги о Хрольве Жердинке», чей *fylgja*, или двойник, появляется и вступает в битву в обличье медведя, пока Бьярки спит. Но такие люди-звери не всегда рассматривались как люди, превращенные в зверей; это могли быть звери, превосходящие возможностями обычного человека. Из этого разряда - рогатый кельтский бог Керннуннос, сверхъестественное существо, которое выглядит как человек с оленьими рогами. Такого рода примеры свидетельствуют о пугающе близкой связи между человеком и животным, которая не давала покоя языческому разуму и над искоренением которой столь упорно потрудились христианская церковь.

Более утонченное использование образа Дикаря дает нам психологическую вариацию данного типа. Этот Дикарь – уже не средневековая версия «недостающего звена эволюции», которую описывает Бернхаймер, и не зверь-оборотень из мифов и легенд, а всего лишь человек, страдающий тем, что мы бы сейчас назвали серьезным расстройством личности. Психологический Дикарь не рожден диким, но впадает в состояние «дикости» в результате пережитого шока либо травмы, что приводит к гротескному, но обычно временному помешательству. Один из подобных примеров - Мерлин из «Жизни Мерлина» Гальфрида Монмутского. Он сходит с ума, когда его братья убиты в битве, покидает цивилизованный мир и бежит в исступлении по лесам, как дикое животное. Более известный пример - Ланселот сэра Томаса Мэлори, который впадает в безумие по немного другой причине: он теряет любовь королевы Гвиневьеры, которая в приступе ревности прогоняет его с глаз долой. Он падает в обморок, а затем сходит с ума:

And whan Sir Launcelot awooke oute of hys swoghe, he lepte oute at a bay-wyndow into a gardyne, and there wyth thornys he was all to-cracched of his vysage and hys body, and so he ranne furth he knew nat whothir, and was as wylde [woode] as ever was man. And so he ran two yere, and never had man grace to know hym (Malory, 487).

(Когда сэр Ланселот очнулся от обморока, он выскочил через окно в сад, там изодрался весь о колючий кустарник, и бежал далее без оглядки, как дикий олень. И так пробегал он два года, и никто о нем ничего не слышал).

Ланселот и его душевная болезнь - иллюстрация одного из самых популярных подходов к раскрытию образа Дикаря: этому безумию были особенно подвержены средневековые влюбленные; и Тристрам Томаса Мэлори, и Ивэйн Кретьена де Труа также им страдали. Рихард Бернхаймер называет этот недуг «профессиональным заболеванием странствующих рыцарей», объясняя подобное явление тем, что, «полагая, что возлюбленные их презирают, благородные воины разрывают все узы, связывающие их с цивилизованным миром, иногда раздеваются до-

нага, и непременно отправляются в леса, и живут там подобно дикарям, выражая в этом свою печаль и духовный упадок» (Bernheimer, 14).

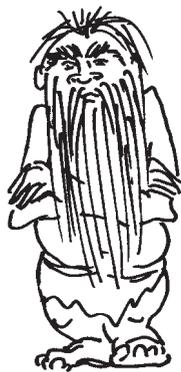
Еще одна вариация традиционного типа Дикаря – средневековый изгой, тот, над кем нет господина. Он бежит от общества не по причине своей первобытной природы либо психического надрыва, но из-за того, что преступил закон. Он так же рыщет на границах и таится в лесах. Но этот персонаж избегает цивилизации из страха перед законом, а не из-за беспричинного помешательства. Наилучшее воплощение этого образа – Робин Гуд, который весело живет в лесу и иногда пускает стрелу в чванливого богача.

Но жизнь куда грязнее и грубее, чем литература, и типажи, подобные Робин Гуду, встречались редко. Напротив, в Англии тип изгоя появляется как лесной разбойник (*brushwood man*), во Франции – как участник Жакерии, беглый крепостной, которому нечего терять, отчаянный человек, живущий в глуши, так как не станет рисковать жизнью ради возвращения в культурный мир. Для тех, кто более удачлив и состоятелен и живет в ладу с законом, такие изгои казались низшими существами и мало чем отличались от традиционного Дикаря. Сказка четырнадцатого века «*Le Despit au Vilain*» (Презрение к вилланам, т.е. крестьянам) говорит о них: «Это дурные люди. Стоит ли им есть мясо? Им более пристало жевать траву на пустошах и ползать нагими на всех четырех конечностях» (Joly, 461, цит. по Tuchman, 175). Приведенная цитата довольно красноречива. Во всех своих ипостасях Дикарь Средних Веков был тем, чем является и в двадцатом веке – постоянной угрозой для тонкого налета нашей внешней социализованности, образом того, чего мы боимся и чем может стать любой из нас.

В произведениях Толкиена встречаются все разновидности Дикарей. В произведениях писателя легко найти лесных троллей, лесных эльфов, изгоев и оборотней, все они в большей или меньшей степени вписываются в общую парадигму. Его первой попыткой обратиться к традиционному образу, модернизировав его, является Беорн, человек-медведь из «Хоббита». Беорн описан как «громадный человек с густой черной бородой и черными волосами, с могучими голыми руками и ногами. На нем была шерстяная туника до колен, он опирался на громадный топор» (*a huge man with thick black beard and hair, and great bare arms and legs with knotted muscles. He was clothed in a tunic of wool down to his knees and was leaning on a large axe* (H, 128)). Он возвышается над Гэндальфом, и хоббит Бильбо «свободно прошел бы у него под ногами, даже не задев головой края туники» (*could easily have trotted through his legs without ducking his head* (H, 128)). Хотя одет Беорн лучше своего средневекового прототипа, он вполне подходит под бернхаймеровскую характеристику Дикаря, включая могучие ноги и вооружение. Тем не менее, он – современная версия дикого человека: дружелюбный, гостеприимный, хорошо владеющий речью, имеющий собственное жилище и хозяйство, а также наделенный чувством юмора. Это Дикарь двадцатого века для детских сказок, добрый и веселый, совсем не страшный, просто таинственный. Нужно добавить, что он, возможно, оборотень, так как в тексте произведения не единожды встречаются намеки на его привычку иногда обращаться в медведя. Однако персонаж ни разу не замечен в образе зверя, и сам он, а также эпизоды, в которых он фигурирует, полны обезоруживающей веселости.

Куда более типичный Дикарь – Гхан-Бури-Гхан, предводитель племени Друадан, по-

являющийся в эпизоде ближе к концу «Властелина Колец». В этом цивилизованном обществе он для других персонажей – пережиток прошлого, существо доисторическое в современном мире, реликтовая особь, и как говорит один из героев о жителях Друаданского леса: «они дики и осторожны, как звери» (*remnant... of an older time ... wild and wary as the beasts* (RK, 105)). Наблюдая за Гхан-Бури-Гханом из темноты за пологом палатки Теодена, Мерри Брендибак вспоминает о Пукколах, примитивных каменных изваяниях, которые он видел по дороге в Дунхарроу. Толкиен заимствует слово «wose» из «Сэра Гавейна», чтобы назвать Гхан-Бури-Гхана и ему подобных существ, и дает этому термину определение: «Дикий Человек из Лесов» (*Wild [Man] of the Woods*) (RK, 105).



Гхан-Бури-Гхан – «странное приземистое человекоподобное существо, похожее на истертый временем камень» (*a strange squat shape of a man, gnarled as an old stone*), с «редкой бороденкой» (*hairs of his scanty beard*) торчащей, «как старый мох, на бугорчатом подбородке» (*on his lumpy chin like old moss*). У него «короткие ноги, полные руки, он был толст и коренаст, единственной одеждой ему служила травяная повязка на бедрах» (*short-legged and fat-armed, thick and stumpy, and clad only with grass about his waist* (RK, 105-106)). Все эти особенности достаточно сближают его с традиционным типом Дикаря в описании Бернхаймера. И все же, хотя Толкиен явно желал поместить традиционного Дикаря в своем псевдо-средневековом Средиземье, Гхан-Бури-Гхан в этом отношении также не вполне типичен. Как и Беорн, он умеет разговаривать, хотя речь его похожа на речь Тарзана из одноименного голливудского фильма: «Дикие Люди жить тут до Каменных Домов» (*Wild Men live here before Stone-houses*), «воевать нет» (*fight not*), «убивать орки» (*kill orc-folk*), «мы помогать» (*we help*) (RK, 106). Он не опасен, это «славный малый», который проводит роханцев на битву в Гондор, а взамен просит лишь оставить в покое его племя.

Более усложненные вариации героя-Дикаря в произведениях Толкиена значительно выступают за рамки сложившейся традиции по причине тщательной разработанности и более полного развития их как характеров. Я приведу три с половиной примера. Итак, первый из них немного неожиданный: Колоброд, проводник и спаситель хоббитов, который впоследствии будет известен как Арагорн, некоронованный король. Он один из двух самых значительных героев «Властелина Колец», поэтому его кандидатура на роль Дикаря выглядит немного странно. Но приглядевшись пристальнее, можно найти некоторые характеристики, позволяющие отнести его к типу изгоя. Впервые он предстает перед Фродо и самим читателем как человек, находящийся на задворках общества в прямом и переносном смысле, так как одиноко сидит в углу зала в трактире «Гарцующий Пони», среди «других, еле различимых в полумраке фигур» (*vague figures difficult to make out in the shadows and corners* (FR, 167)). Вводя в текст героя таким образом, автор заставляет его казаться всего лишь одним из подозрительных бродячих незнакомцев, «противных и косоглазых» (*squint-eyed, ill-favoured*) типов. «Один из этих... мы их Бродягами зовем» (*One of the wandering folk - Rangers we call them* (FR, 168)), говорит Маслютик, хозяин постоянного двора, и само слово «бродяга» несет в себе оттенок подозрительности, предполагая,

что таким прозвищем называют того, кто в глуши чувствует себя, как дома, легко обходясь без удобств цивилизованного мира.

Другие жители Бри придерживаются подобного мнения. «Дылда Мимохожий, – говорит Билл Ферни, – хотя я слышал и похлеще прозвища» (*That's Stick-at-nought-Strider... though I've heard other names not so pretty (FR, 193)*). И даже после того, как хоббиты узнали Колоброда поближе, он все равно кажется весьма ненадежным попугачиком благопристойным жителям Шира. Фродо с тревогой догадывается, «что имеет дело с вымогателем» (*fallen in with a rascal*), и в смятении прикидывает, сколько денег имеет при себе. «Но отдай я ему все до последнего медяка, этот жулик вряд ли был доволен» (*All of it would hardly satisfy a rogue*), более того, «он спустил бы все в два счета» (*he could not spare any of it*) (*FR, 175*). Для хоббита столь сомнительная личность – скорее всего, грабитель с большой дороги. Сэм придерживается не лучшего мнения о Бродяге. «Он из Глуши», говорит Сэм, «а я никогда ничего хорошего о таких типчиках не слышал» (*He comes out of the Wild... and I never heard no good of such folk (FR, 178)*). Колоброд же с оттенком мрачного юмора намеренно распалает воображение встревоженных не на шутку хоббитов. «Но я ведь похож на мошенника, не так ли?» (*I have a rather rascally look, have I not?*) – спрашивает он со «странным блеском в глазах» (*queer gleam in his eye (FR, 177)*).

Не вызывает сомнений, что при первой встрече с читателем Бродяга выглядит довольно зловеще: точь-в-точь разбойник или Дикарь из чащобы. Толкиен намеренно представляет его не в лучшем свете, чтобы дальнейшее перевоплощение персонажа было более эффектным: сперва в нечто вроде Робин Гуда, а затем – в благородного Арагорна, который не коронован, но должен стать королем. Толкиен играет в своего рода игру со средневековыми вариантами данного типа персонажа, а заодно и с читателем в процессе этого варьирования. Бродяжник превращается из жулика в лесного странника, и, наконец, в короля, постепенно отбрасывая все, что скрывает его истинную сущность, пока этот Дикарь не предстает перед нами как, в некотором отношении, самый цивилизованный человек в этой книге. Цивилизованность же предполагает самую продолжительную родословную, самое выдающееся наследие, и, конечно же, и блестящее будущее.

Следующий пример – злополучный Турин Турамбар, главный герой самого пронзительного фрагмента в мифологии Толкиена – «Повести о Детях Хурина». Его прототипом послужил Куллерво, столь же злосчастный персонаж из карело-финского эпоса «Калевала», безмерно вос-

хищавшего Толкиена. Турин – подобно Куллерво, изгнанник и мизантроп.

Оба они сироты, оба плохо приспособлены к жизни в обществе. Свою жизненную энергию они не направляют на созидание и более тяготеют к дикой природе, нежели к миру людей. И Турин, и Куллерво ведут маргинальное существование, всегда одиноки, всегда вне общества. Среди толкиеновских Дикарей в Турине сочетается больше типов данного персонажа, чем в Колобродо: он представляет собой смесь изгоя и «психологического дикаря». Здесь вступает в игру «современность» Толкина, и Турин представлен как цивилизованный человек, который ведет себя к саморазрушению, и, в конце концов, становится жертвой



собственных заблуждений. Таким образом, этот персонаж вызывает больше сочувствия, история же его куда более трагична, так как он сам повинен в собственной гибели.

Образу Турина-Дикаря придает еще большую пронзительность то, что его трагедия могла и не случиться. Постепенное увязание Турина в трясине собственного упрямства постоянно заставляет нас задумываться над тем, каким мог бы быть его путь, действуя он более благоразумно. Толкиен сделал своего героя образцом современного душевного расстройства, аутсайдера, гонимого самим собой, движимого эмоциями, которых он сам не понимает; своенравного и разъедаемого внутренними противоречиями. Турин только под конец жизни приходит к болезненному осознанию себя. Более того, у Турина больше причин, которые заставляют его вести себя как дикарь, чем у средневекового персонажа. К примеру, Турин, как и Мерлин, и Ланселот, подвержен приступам безумия, но они наступают не из-за потери близкого человека или разочарования в любви, а из-за ужаса и потрясения от того, что он предает тех, кто его любил. Когда Турин узнает о смерти Финдуилас, эльфийской девы, безответная любовь которой довела ее до безвременной кончины, он теряет сознание; когда же он понимает, что нечаянно убил своего лучшего друга Белега, то действительно сходит с ума и впадает в кататонический ступор. Он теряет речь и память, и передвигается, лишь ведомый другими.

Внешность у Турина также не средневековая, хотя и указывает на его «дикарскую» сущность, так как он в каком-то смысле «волосат», то есть небрит, нестрижен и нечесан. Но, в отличие от своего средневекового «двойника», он таков не по природе, а скорее потому, что у партизан мало возможностей следить за собой, стричься и бриться. Хотя приемный отец Турина, Тингол, предлагает герою занять место среди его рыцарей, он предпочитает «северные границы» (*the north-marches*) и там бродит «по необъятным просторам диких чащоб» (*far and wide in the wild woods* (UT, 79)). Он больше не заботится «о своей внешности и одежде: волосы его спутаны, серый плащ забрызган грязью» (*no longer for his looks or his attire, but his hair [is] unkempt, and his mail covered with a grey cloak stained with the weather* (UT, 79)). Вернувшись однажды из глуши во дворец Тингола, Турин, всклокоченный и в рваной одежде, становится объектом насмешек завистливого эльфа Саэроса, который с ироничной любезностью предлагает ему гребень для «зарослей колючек» (*thicket of brambles*), имея в виду волосы героя. Эльф, говоря о Турине, называет его «диким и ужасным» (*wild and fell*) и подчеркнуто обращается к нему «woodwose» (UT, 80). В отместку Турин подстерегает его, раздевает догола и гоняет по лесу, пока случайно не убивает.

В данном эпизоде есть еще одно звено, связывающее образ Турина и Дикаря: нагота. Следует отметить, что данный мотив переработан, а контекст изменен. Герой не обнажен сам, но обнажает кого-то другого, в отместку за оскорбление непреднамеренно превращая Саэроса в своего рода Дикаря, бегущего голым по лесам. Но данный эпизод имеет и другую связь с названным образом, так как произошедшее заставляет персонажа уйти в леса, так сказать, навсегда. Он убегает в лес, боясь, что его схватят, но остается там из упрямства и из-за уязвленной гордости. Толкиен показывает тягу Турина к жизни в глуши одновременно как практическую, психологическую и архетипическую. Вначале персонаж предпочитает лес дворцу Тингола в качестве убежища, а затем – не желая предстать перед судом или просить о помиловании, в

котором не нуждается. Это осознанный выбор героя и чисто риторический жест, как упрек, направленный тем, кто остался позади. Сам акт выбора, совершаемого Турином, и сам выбранный путь отсылают нас к указанному ранее первоначальному значению слова «лес» (forest) - «вне». Персонаж осуществил переход из метафорического состояния изгнанника в фактическое.

Ключевой деталью, указывающей на статус психологического Дикаря, является одна весьма раздражающая и при этом разоблачительная причуда Турина. Он постоянно меняет имена, как будто не ощущает свою «самость», называет себя различными абстрактными сущностями, каждая из которых служит знаком его отчуждения от самого себя и от окружающего мира. После инцидента с Саэросом Турин, убежденный, что мотивы его поступка будут поняты неверно, называет себя Нейтаном - Обиженным (the Wronged). Не желая ни извиняться, ни объясняться, он сам себя изгоняет в леса, где присоединяется к шайке преступников, в которых легко опознается все тот же тип Дикаря. Но они отнюдь не Робин Гуды. Они – настоящие лесные разбойники, воры и негодяи, и в итоге Турин покидает их с отвращением.

В очередной раз выступая на стороне добра, получив очередной шанс исправиться, герой берет себе подпольную кличку Горгол, Ужасный Шлем (*Dread Helm*), этим самым «расчеловечиваясь» в глазах себя и других. Когда по трагической случайности он убивает Белега Могучего Лука, своего лучшего друга, то опять меняет имя, назвав себя Агарваэном, сыном Умарта, «Запятнанным кровью, сыном Злосчастного» (*Bloodstained, son of Ill-fate*). Затем герой принимает имя Мормегил, «Черный Меч», – снова отказ от человеческой сущности. Но самым ярким свидетельством принадлежности его к типу Дикаря являются его собственные слова: «Я Дикарь из Чащи» (*I am Wildman of the Woods (UT, 110)*). Не может быть ничего красноречивее. Толкиен с поразительным мастерством позволяет нам увидеть этого Дикого человека таким человеческим и таким трагичным одновременно, каким не может быть настоящий Дикарь. Разрабатывая этот средневековый образ, писатель заглядывает во внутренний мир Турина с особым вниманием, столь характерным для литературы XX века: герой предстает перед нами экзистенциальной личностью, руководствующейся опытом собственного восприятия, человеком, который занят поисками своего Я и в то же время не желает его принять.

Мой следующий пример - самый сложный и наиболее (и одновременно наименее) типичный. Это, как можно догадаться, Голлум – одно из удивительнейших существ, созданных Толкиеном, средневековый Дикий Хоббит, в образе которого отчетливо различимы современные обертоны. Голлум - сплав всех типов Дикаря средневековой литературы. Читатели «Властелина Колец» впервые узнают о нем из рассказа Гэндальфа, который говорит о ком-то «из хоббитского народа; дальнем родиче праотцов Хватов» (*of Hobbit-kind; akin to the fathers of the fathers of the Stoors (FR, 62)*). Он своего рода абориген. Голлум – убийца своего друга Деагола, первый нашедший Единое Кольцо, преступник, отвергнутый родичами, выдворенный из семьи в Глушь. Нам рассказывается о том, что герой «бродил в одиночестве, хныкал, урчал, ворчал и сам себе жаловался, какие все злые. Плача и сетуя, добрал он до горного холодного потока и пошел вверх по течению. Невидимыми пальцами ловил он речную рыбу и ел ее живьем... Ночной порою он поднялся в горы, нашел пещеру, из которой сочился темный поток, и червем заполз в каменную глубь, надолго исчезнув с лица земли» (*He wandered in loneliness, weeping a little for*

the hardness of the world, and he journeyed up the River, till he came to a stream that flowed down from the mountains, and he went that way. He caught fish in deep pools with invisible fingers and ate them raw So he journeyed by night up into the highlands, and he found a little cave out of which the dark stream ran, and he wormed his way like a maggot into the heart of the hills, and vanished out of all knowledge (FR, 63)).

Как и традиционный средневековый Дикарь, Голлум вырождается и дичает; его образ все больше ассоциируется с тем или иным животным. Животные, на которых похож Голлум, стоят на нижних ступенях эволюции. В вышепротитированном пассаже герой сравнивается с червем. Среди других животных можно назвать паука, белку и лягушку. Когда Голлум предстает перед читателем впервые, сползая по склону Эмин Муйл, автор периодически употребляет местоимение «оно» (it) применительно к нему, как будто в нем нет ничего «человеческого». Он – «маленькая темная фигурка» (*a small black shape*), чьи «все двадцать чутких, липучих пальцев цеплялись за любые щели и выступы, казалось, оно по-насекомьи перебирает клейкими ножками» (*clinging hands and toes were finding crevices and holds that no hobbit could ever have seen or used, but it looked as if it was just creeping down on sticky pads, like some large prowling thing of insect-kind (TT, 219)*).

Как животное, Голлум передвигается на четвереньках. Как у животного, его глаза светятся зеленым. Подобно животному, он наг. Нигде в повествовании не упоминается какая-либо его одежда, словно бы Голлум, как настоящее животное, в ней не нуждается.

Голлум – также психопат, которого сводит с ума одержимость Кольцом. Это обстоятельство сближает его с новыми образами Дикаря, созданными Толкиеном, так как безумие Голлума – определено двадцатого века, а не средневековое. Раздвоение личности, которым страдает Голлум (Сэм условно называет эти две личности Голлума Липучкой (*Slinker*) и Воючкой (*Stinker*)) – это психологическое разделение собственного Я на две конфликтующие, даже противоборствующие части, которое в Средние Века часто понималось аллегорически как разделение Тела и Души. В руках писателя это явление становится принадлежностью двадцатого века – века беспокойства. Голлум – уже не средневековый безумец по образцу Мерлина-Ланселота, а классический пример клинического исследования того, кого в психоаналитической терминологии середины XX века принято называть шизофреником.

Голлум слышит голоса и повинуется их приказам. Он часто говорит сам с собой, а два его голоса находятся в состоянии глубокого конфликта друг с другом. Кроме того, безумие отбрасывает персонажа назад в его развитии. Если традиционный Дикарь деградирует в эволюционном отношении, из культурного горожанина или придворного превращаясь в охотника-собирателя, Голлум деградирует психологически. Он инфантилен. Ган-Бури-Ган говорит, как Тарзан, Голлум – как ребенок: «Они ведь нас не обидят, миленькие добренькие хоббитцы? ...они шасть на нас, как гадкая кошка на бедненькую мышку...» (*Nice little hobbitses ... they jumps on us like cats on poor mices ... cruel little hobbitses (TT, 221)*) Подобно лесным разбойникам, герой бежит





из цивилизованного мира, и именно опыт скитальческой жизни позволяет ему стать проводником в Мордор для Фродо и Сэма.

Но я обещала три с половиной примера. Мой «полупример», частично Голлум и при этом отдельный от него - самое современное и самое волнующее изображение Дикаря у Толкина. Это, конечно же, самый нетипичный Дикарь в произведении – Фродо Бэггинс. Наблюдая за Фродо и Голлумом день за днем и бок о бок, мы замечаем во Фродо потенциального Голлума, а также видим борьбу Фродо с безумием, опустошившим и погубившим Голлума. По ходу повествования заметно, что два персонажа сближаются. Одна за другой черты Дикаря, присущие Голлуму, проявляются и у Фродо, пусть иногда и лишь на мгновение.

Сначала Фродо лишается одежды. В башне Кирит Унгол Сэм находит его голым, лежащим на куче грязного тряпья. Затем Фродо на время переодевается, но это, вместо того чтобы сделать его более человекоподобным, делает его более похожим на животное, так как, подобно Дикарю Калогренана, он облачается в орочи одежды из кожи животного - «длинные меховые штаны из какой-то грязной звериной шкуры» (*long hairy breeches of some unclean beast-fell (RK, 189)*). И, наконец, на Роковой Горе, не в силах выпрямиться, герой ползет на четвереньках, как животное. В конце пути нагота Фродо становится символической, метафорой его потери собственного Я: «Я голый, Сэм, в темноте, лишь огненное колесо передо мной» (*I am naked in the dark... and there is no veil between me and the wheel of fire (215)*).

«Огненное колесо» – Кольцо – последнее свидетельство переноса на хоббита еще одной характеристики Дикаря – безумия, которое нарастало в Фродо с тех пор, как Кольцо попало ему в руки. Хотя приступы накатывали на героя редко, безумия с каждым разом все больше овладевало им, меняя его поведение и делая менее и менее «человечным». По мере приближения к Минас Моргул Фродо чувствует, что «чувства его покидают и разум мутнеет. Затем внезапно некая сила могущественнее, чем его собственная, заставила заторопиться вперед, растопырив руки, раскачивая головой» (*...his senses reeling and his mind darkening. Then suddenly, as if some force were at work other than his own will, he began to hurry, tottering forward, his groping hands held out, his head lolling from side to side (TT, 313)*).

Это безобразный вид существа, лишённого рассудка, и Сэму с Голлумом приходится бежать за ним, чтобы остановить и привести в чувство. Когда Сэм находит Фродо в Башне Кирит Унгол, признается, что Кольцо у него, и предлагает помочь его нести – это побуждает Фродо наброситься на Сэма подобно взбешенному зверю. На склонах Ородруина Сэм вновь предлагает другу помочь нести Кольцо, на что тот с грустью отвечает: «Если бы ты попытался взять его, я бы обезумел» (*If you tried to take it I should go mad (RK, 214)*). В тот момент Фродо объективно воспринимает себя, а, значит, в полном рассудке. В критической ситуации хоббит не владеет собой и действительно обезумевает. Он безумен, когда, стоя над расселиной Роковой Горы, вместо того, чтобы предать Кольцо огню, надевает его на палец и объявляет себя его владельцем. В этот момент персонаж становится самым современным и наиболее убедительным из всех Дикарей Толкиена – безумцем, который уверен, что он в здравом уме, некогда осознававшим себя, но

теперь лишенным этого сознания.

Дикарь – традиционный образ средневековой литературы: порой пугающий, порой смешной, как у Калогренана, иногда трогательный, как в историях о Мерлине и Ланселоте. Не часто он объясняет нам нечто в нас самих – нечто существенное, достойное жалости и типичное для человека. В Голлуме, Фродо и Турине Толкиен перевоплотил классического Дикаря в образ, одновременно средневековый, современный и вечный.

Список сокращений в тексте

FR – The Fellowship of the Ring

H – The Hobbit

RK – The Return of the King

TT – The Two Towers

UT – The Unfinished Tales

Список литературы

Bernheimer, R. *Wild Men in the Middle Ages*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1952.

Joly, M.A. *De la condition des villains au Moyen Age d'après les fabliaux en Mémoires de l'Académie nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen*, 1882 Caen: Académie nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen, 1882.

Malory, Sir Thomas. *Works*. Ed. Eugène Vinaver. 2nd ed. London: Oxford University Press, 1971.

Saunders, Corinne J. *The Forest of Medieval Romance*. Suffolk: Boydell&Brewer, 1993.

Tolkien, J.R.R. and E.V. Gordon, eds. *Sir Gawain and the Green Knight*. Oxford: Clarendon Press, 1925. 2nd ed. Rev. Norman Davis. Oxford: Clarendon Press, 1967.

Tuchman, Barbara. *A Distant Mirror*. New York: Alfred A. Knopf, 1978.





Фрагмент публикации «“История Куллерво” и эссе о “Калевале”»
(*Tolkien Studies*, №7 (pp. 246 – 278))
Расшифровано и издано Верлин Флигер

Перевод Марии Семенихиной

[Из предисловия издателя]

...В отличие от рассказа [в предисловии речь идет в основном об «Истории Куллерво»], эссе Толкина о «Калевале» существует в двух вариантах: один – рукописный, другой – машинописный; оба хранятся в Бодлеанской библиотеке под шифром MS Tolkien B61. Рукописный текст, написанный чернилами поверх карандаша и с множеством исправлений, состоит из четырнадцати убористо исписанных, но не всегда следующих друг за другом страниц и еще одной добавочной, меньшего формата (здесь не приводится), на которой содержатся обрывочные беглые записи. Машинопись, только кое-где с чернильными исправлениями, включает девятнадцать страниц через один интервал и обрывается на середине предложения в конце страницы 19.

Титульный лист рукописи, на котором написано «On “The Kalevala” or Land of Heroes» [О «Калевале» или Земле Героев], также имеет пометы «(C.C. Coll. Oxford “Sundial” Nov. 1914 [Колледж Корпус-Кристи, Оксфорд, общество Солнечных часов, ноябрь 1914])» и «(Exeter Coll. Essay Club. Feb. 1915 [Эксетер-колледж, Эссеистский клуб, февраль 1915])» - две даты, в которые, как известно, Толкин делал свой доклад. Чтение доклада в ноябре 1914 года, всего через месяц после письма к Эдит [в октябре 1914 года, где говорится о «финских песнях “Калевала”» и попытке переложения истории Куллерво — «великолепнейший сюжет и самый что ни на есть трагический, — в виде небольшой такой повести, отчасти в духе романов Морриса, со стихотворными вставками тут и там»], и в феврале – всего каких-то три месяца спустя – очевидно, относятся к тому же самому периоду, что и рассказ. Точно датировать несколько переработанный машинописный фрагмент, у которого нет отдельного титульного листа, – только заголовок «Калевала» - нельзя. Благодаря отсылке в тексте к «последней войне» его можно поместить после окончания Первой мировой войны 11 ноября 1918 года, а благодаря аллюзии

на «Лигу» (предположительно Лига Наций, сформированная в 1919 -1920 гг.) можно сделать *terminus a quo* [отправной точкой – лат.] 1919 год. На основании сравнения с материалом, представленным в ранних рукописных и машинописных стихотворных текстах Толкина, Дуглас А. Андерсон предполагает, что это 1919-1921 гг. (из личной беседы), в то время как Кристина Скалл и Уэйн Хэммонд предлагают несколько более позднюю, хотя и гипотетическую, датировку «?1921-1924?» (*Chronology*, p. 115). Датировка Андерсона помещает переработанный вариант в то время, когда Толкин был все еще в Оксфорде (в составе коллектива «Нового словаря английского языка» с ноября 1918 г. до весны 1920 г.), тогда как временная рамка Хэммонда – Скалл относит его к периоду, когда Толкин уже был преподавателем английского языка в Лидском университете. В обоих случаях нет свидетельств о том, что этот исправленный вариант доклада когда-либо читался.

Как и в «Истории Куллерво», я отредактировала записи эссе для облегчения чтения. В квадратные скобки заключены слова, отсутствующие в тексте, но вставленные там, где необходимо, для ясности. Вычеркнутые начала абзацев, слова и строки опущены. Как и в случае с «Историей...», я решила не прерывать текст (и не отвлекать читателя) нумерованными сносками, но снабдить каждое эссе разделом «Примечания и комментарии», в которых объясняются термины и словоупотребления и даются ссылки на цитаты [В русском тексте все ссылки пронумерованы и упорядочены].



О «Калевале» или Земле Героев

(рукопись)

I

Я боюсь, что мой доклад был изначально предназначен не для этого общества (1), но я надеюсь, меня за это простят, так как я читаю его главным образом, чтобы заткнуть сегодняшнюю дыру и занять ваше внимание настолько долго, насколько это возможно, несмотря на то, что ожидаемый докладчик неожиданно не смог выступить (2).

Я надеюсь, общество также простит мне не только вторичный характер моего доклада, но и само его качество. Вряд ли это доклад – это скорее довольно бессвязный разговор с самим собой, сопровождаемый ленивым похлопыванием по обложке любимого тома. Если я периодически буду съезжать на то, чтобы говорить об этих поэмах так, словно никто в этой комнате их никогда не читал – так это потому, что их действительно никто не читал тогда, когда я делал этот доклад в первый раз. Можете также списать это на мою нежность к ним. Я обожаю эти поэмы – это литература [здесь и далее в оригинале - *literature*] (3), настолько непохожая на то, что знакомо среднему читателю – и даже читателям, более искушенным в литературных тонкостях: настолько они неевропейские – и при этом могли возникнуть только в Европе.

Я думаю, любой, кто прочел это собрание баллад (особенно в оригинале, который значительно отличается от любого перевода) (4), согласится со мной. Большинство людей с первых детских книжек начинает усваивать общие схемы и шаблоны мифологических рассказов, легенд, рыцарских романов, которые поступают к нам из многих источников: из Эллады (разными путями), от кельтских народов Ирландии и Британии, от тевтонов [здесь в значении «древних германцев»] (я располагаю их в таком порядке по мере возрастания их притягательности для меня). Они оформляются [в оригинале – непонятное место в рукописи: *achieve forums*; В. Флигер здесь ставит знак вопроса; вероятно, имелось в виду слово *forms*, хотя наша конъектура не

беспорна] и венчаются славой в книжках Стида *Books for the Bairns* (5) – этой кладези древней мудрости. У них есть свой стиль и аромат – то, что их роднит, при всем их разительном несходстве, и что заставляет ощущать какое-то родство в воображении говорящих на индоевропейских языках (6), несмотря на принадлежность их к совершенно разным народам.

Конечно, какие-то струйки просачиваются и с обширного и чуждого Востока (что даже отражено под упомянутыми ранее милыми розовыми обложками) (7), но иноземное влияние если и ощущается, то разве что в литературной форме, а не в основных сюжетах. Затем вы, возможно, открываете для себя «Калевалу» или (в грубом переводе – что куда легче произнести) «Землю Героев» [*«Kalevala the Land of the Heroes» – заглавие английского перевода «Калевалы» У.Ф. Кирби в 2х томах, который вышел в 1907 году и на который периодически ссылается Толкин*] – и вы тут же оказываетесь в новом мире и можете наслаждаться поразительным новым переживанием. Вы чувствуете себя Колумбом на новом континенте или Торфинном в Винланде Добром (8). Когда вы впервые ступаете на новую землю, вы можете, если вам так хочется, сразу же начать сравнивать ее с той, откуда вы прибыли. Горы, реки, трава и многое другое, возможно, будут и здесь, и там. Некоторые растения и животные могут показаться знакомыми – в особенности дикие и свирепые образчики рода человеческого; но более вероятно – часто почти неопределимое – ощущение новизны и странности, которое либо раздражает вас, либо доставляет наслаждение. Деревья на горизонте группируются не так; птицы поют незнакомые песни; местные жители говорят на дикой и поначалу непонятной тарабарщине. Однако даже в самом худшем случае я надеюсь, что после того, как и страна, и нравы ее обитателей стали для вас более понятными и вы сумели найти общий язык с местным населением, вам покажется довольно забавным пожить некоторое время среди этого странного народа и этих новых богов, этой расы бесстыдных героев, чуждых ханжества, и прискорбно несентиментальных любовников; и, наконец, вы можете почувствовать, что вам расхотелось домой – либо надолго, либо навсегда.

Вот так было и со мной, когда я впервые прочел «Калевалу» (9) – то есть пересек пропасть между европейскими народами, говорящими на индоевропейских языках, и маленьким царством тех, кто в своих закоулках остается верен позабытым языкам и обычаям древности. Эта новизна не давала покоя мне, пробиравшемуся сквозь бугры и ухабы перевода (10), который совершенно не справился с особенностями непростого оригинала. Он и возмущал, и в то же время притягивал; и всякий раз, когда его читаешь, все сильнее ощущаешь себя дома и все большее наслаждение испытываешь. Когда я должен был бросить все свои силы на подготовку к «модерейшнз» (11), я предпринял отчаянный штурм твердыни исходного языка – но был разбит и понес тяжелые потери. Однако достаточно легко понять, почему эти переводы плохи: мы здесь имеем дело с языком, отделенным от английского почти неизмеримой пропастью языковой системы и речевых оборотов. Вероятно, может быть и третий случай, который я еще не рассматривал: вы можете оказаться просто несовместимыми с этим новым миром и страстно желать с первым же кораблем вернуться на родину. В этом случае перед вашим отъездом (и чем скорее вы уедете, тем лучше) я справедливо-сти ради сочту нужным отметить, что если вам кажется,



Рисунок Толкина "The Land of Pohja"
27 декабря 1914 года

что героям «Калевалы» весьма недостает чувства собственного достоинства (в общепринятом понимании), и что они постоянно то плачут, то пакостят – они ведут себя не более недостойно и с ними не так трудно иметь дело, как со средневековым влюбленным, который не встает с постели, проливая слезы из-за жестокости своей дамы, не желающей над ним сжалиться и обрекающей его на медленное угасание – и который, однако, просто поражен новостью, сообщенной ему каким-нибудь добрым советчиком, что бедную даму до сих пор не поставили в известность по поводу его чувств к ней. В «Калевале» любовники наглы и частенько получают отпор. Там нет Троилов, которым нужны Пандары для помощи в их застенчивом ухаживании (12) – скорее там можно встретить свекровей, которые умело тайком заключают сговоры и дают невесткам циничные советы, направленные на то, чтобы поколебать самые стойкие иллюзии.

Часто можно слышать, как «Землю Героев» называют «национальный финский эпос», как будто нации нужно, кроме (по возможности) национального банка, театра и правительства, автоматически обладать еще и национальным эпосом. В Финляндии не так. «Калевала» – конечно, не национальный эпос. Это масса потенциального эпического материала – но (и, как я думаю, в этом все дело) она растеряет почти все, что составляет ее величайшую прелесть, если с ней будут обращаться как с эпосом. Останутся одни рассказы, голые события; все же, что осталось за их пределами, все эти пышность и роскошь, окутывающие их, будут безжалостно сорваны. «Земля Героев» – это, по сути своей, собрание очаровательного и захватывающего материала, который при появлении эпического художника вследствие своего относительно спокойного эмоционального тона в другом месте был бы отброшен в сторону, а затем (как это слишком часто бывает) остался бы в тени и за ненадобностью исчез в забвении.

В любом случае, «Калевалу» можно сравнить со всем этим собранием мифов, диковинных троглодитских (13) сказок о диком жонглировании солнцем и луной, о происхождении земли и создании Человека, которые тщательно устранились, например, у Гомера; и она не превзойдет их величиим эпической темы. «Землю Героев» можно сравнить и с теми затейливыми историями, неистовыми призраками, колдовскими чарами и странностями человеческого воображения и веры, которые нет-нет, да и вылезут где-нибудь в обычно кристально чистом воздухе саг – хотя в ней нет высокомерного достоинства и отваги, величие которых воспевают более мрачные саги. Но странное и причудливое, несдержанное, гротескное не только интересно – оно ценно. Необязательно вырывать его с корнем, чтобы достичь Возвышенного. На вашем благородном соборе могут сидеть горгульи, но Европа много потеряла, слишком часто пытаясь строить Греческие Храмы.

Итак, у нас имеется собрание мифологических баллад, полных той самой первобытной поросли, которую европейская литература в целом на протяжении столетий вырубает и прореживает с разной степенью тщательности и разными временными сроками у разных народов. Без сомнения, таким собранием не прочь поживиться антропологи, которые могут некоторое время просто купаться в этой роскоши. Я знаю, что комментаторы делают множество примечаний к этим переводам, говоря: «Сравните этот рассказ с тем, что рассказывают на Андаманских островах (14)» или «Сравните это верование с тем, что фигурирует в сказках хауса (15)», – но давайте этого избегать. В конце концов, это всего лишь доказывает, что финны и андаманцы – близкородственные животные (что мы и так знали). Давайте лучше порадуемся, что мы внезапно наткнулись на склад тех народных фантазий, которые были, как мы боялись, давно утеряны, набитый историями пусть и не слишком утонченными с точки зрения гармонии, без всяких попыток держаться в рамках приличия – даже касаясь преувеличения, без всякого (скорее – без нашего) представления о том, что уместно, а что нет (разве что, как мы подозреваем,

этой неуместностью просто наслаждаются). Мы здесь на каникулах, прослушав курс прогресса последних трех тысячелетий, и собираемся на время побыть дикими неэллинизированными варварами, как тот мальчик, который надеялся, что жизнь вечная предполагает и каникулы в аду, где нет ни итонских крахмальных воротничков, ни религиозных песнопений.

В качестве примера: хвастливые преувеличения в этих балладах напоминают способ повествования в «Мабиногионе» (16), однако в действительности это два разных случая. В «Калевале» нет никакого стремления к правдоподобию, никакой хитрой маскировки невозможного – только наслаждение ребенка, который рассказывает, как он срубил миллион деревьев и убил двадцать полицейских: здесь нет и мысли о том, чтобы вас обмануть, это примитивное сказание о герое. Конечно, в «Мабиногионе» присутствует то же наслаждение от хорошего рассказа, от странной игры воображения, однако изобразительное мастерство здесь более высокое. Цвета чудесно подобраны, фигуры скомпонованы. В «Земле Героев» не так. Если человек в одной строчке убивает гигантского лося, в следующей этот лось может оказаться медведицей. Обращивать это нет необходимости; но, возможно, это подходящий случай, чтобы попытаться объяснить, что, по моему мнению, является атмосферой «Калеваль». Вы можете меня поправить исходя из собственных знаний, или с опорой на примеры, которые я бы хотел прочитать, когда ваше терпение истощится и вы почувствуете правоту последних строк «Калеваль» [*здесь и далее цитируется перевод «Калевалы» Л. Бельского*]:

Водопад и тот в паденье
Не всю воду выливает.
Точно так же песнопевец
Не споет всех песен сразу.

То, что я чувствую – что здесь нет никакого фона или литературной традиции. В «Мабиногионе» он есть – это ощущение огромного периода развития, итогом которого стало пространство искуснейшим образом сочетающихся и изысканно варьирующихся цветов, на котором выделяются фигуры действующих лиц – но они также гармонируют с чудесной окружающей цветовой гаммой, и не так сильно потрясают – если не становятся менее четкими. В большинстве сходных национальных легенд есть что-то от этого. В «Калевале» как мне кажется, ничего подобного нет. Цвета, поступки, чудеса, фигуры героев разбросаны по пустому холсту поспешной рукой: даже легенды, касающиеся происхождения самых древних вещей, кажется, являются сиюминутным порождением распаленной фантазии сказителя. Там нет таких сверхсовременных вещей, как трамваи, ружья или аэропланы; герои – что правда, то правда – вооружены так называемыми «древними» луками, копьями и мечами, но в то же время там присутствует какая-то «новизна», почти лишенная романтического флера моментальность и «сейчасность», которая почти ошеломляет – особенно когда обнаруживаешь, что все это время читаешь о Земле, созданной из утиного яйца, или о Солнце и Месеце, запертых в горе.



II

Что касается происхождения «Калеваль»: еще с тех пор, как пришел Вяйнямйнен (17) и сделал свою великую арфу – кантеле – из зучьих костей, то, что мы знаем о финнах – это их исконная любовь к балладам. Эти баллады передавались из уст в уста от отца к сыну, а от сына

к внуку и исполнялись день за днем с неиссякаемым пылом вплоть до наших дней, когда, как в них со скорбью говорится, «дела времен минувших...». Что теперь ни малым детям, Ни героям непонятно; Ведь пришло лихое время, Недород и хлеба нету». Тень Швеции, а затем и России простиралась над страной долгие века. Петроград находится в Финляндии. Но что удивительно и приятно: с этими «геройскими песнями» никогда не обращались как попало.

Швеция окончательно завоевала Финляндию в двенадцатом веке (после продолжительных военных действий в сочетании с некоторыми мирными взаимоотношениями, которые длились еще с начала нашей эры – и в которых немало поучаствовали и наши гольштейнские пращурь). Тогда же медленно начало вводиться христианство – иными словами, финны были одними из последних признанных языческих народов в средневековой Европе. Нынешняя «Калевала» осталась практически не затронута христианством, и, за исключением финала и нескольких обращений к «Укко, богу верховному», в ней почти нет даже намеков на его существование. Этому она во многом обязана своей привлекательностью и «порослевым» характером – хотя также и минорным настроением, и узкой «местечковой» точкой зрения (что само по себе тоже не лишено привлекательности).

В течение еще семисот лет эти баллады передавались из уст в уста, несмотря ни на Швецию, ни на Россию, и не записывались, пока Элиас Лённрот в 1835 году не сделал из них сборник (18). Все они были собраны в Восточной Финляндии и, следовательно, пелись на диалекте, отличном от современного литературного финского языка. Этот диалект стал своего рода поэтической условностью. Лённрот был не единственным собирателем (19), однако именно ему пришлось в голову объединить все баллады сборника в некое подобие связного текста – и, как видно из того, что получилось, проделал он это весьма искусно. Он назвал это «Землей героев» – «Калевалой», от Калева – мифологического предка всех героев. Состояла «Калевала» из двадцати пяти рун (песней): потом она выросла вдвое за счет нового собранного материала, в 1849 году была опубликована вторично (20) и почти сразу же появилась в переводах на другие языки.

Интересно, однако, осознавать, что устное исполнение баллад, тем не менее, продолжается до сих пор; что эти баллады, здесь для нас раз и навсегда застывшие в одной случайной форме, до сих пор могут существовать в виде тысячи изменяющихся вариантов. «Калевалой» балладная литература Финляндии ни в коей мере не исчерпывается; даже баллады, собранные Лённротом – это далеко не все, хотя он также опубликовал целый их том под названием «Кантелетар» («Дочь арфы»). «Калевала» отличается от них только тем, что является связным текстом и, следовательно, легче читается, а также включает в себе значительную часть финской мифологии, от сотворения земли и неба до отплытия Вайнямёйнена. Поздняя их запись, вероятно, может заставить тех, кто страдает почти нездоровой современной жадной «аутентично-первобытного», усомниться в их подлинности. Однако это весьма возможная истинная причина того, почему дом, полный таких сокровищ, остался неразграбленным. Его никто не украшал и не обставлял новой мебелью, не белил и не портил никаким другим ремонтом – его просто бросили на произвол судьбы и на попечение духов домашнего очага и этим избавили от педантов и излишне назойливых личностей.

Даже будучи собранными и, наконец, претерпев выход из печати, эти поэмы, к счастью, избежали грубого или морализаторского обращения с собой. Поразительно, насколько такая

литература популярна у самого законопослушного и самого лютеранского из европейских народов. [Юмала, чье имя переводит слово «Бог» в Библии, в «Калевале» – все еще бог облаков и дождя, небесный старец и страж множества Дочерей Творения] Параллель этому – интерес исландских епископов к похождениям Тора и Одина. Едва ли это, как я однажды слышал, пример язычества, все еще пробивающегося в современной Европе из-под христианства или еврейского библеизма.



III

Язык этих поэм, финский, всерьез претендует на место самого сложного в Европе: хотя это что угодно, только не уродство, в действительности он, как и многие языки этого типа, страдает от перегруженности созвучиями – настолько, что музыка языка то и дело используется по привычке, без излишков, которые могли бы повысить эмоциональный тон лирического фрагмента. Там, где сингармонизм гласных и смягчение согласных – неотъемлемая часть обычной речи, меньше возможностей для внезапного неожиданного сладкозвучия. Этот язык в Европе существует практически изолированно, за исключением соседней и родственной Эстонии, чьи язык и легенды весьма сродни финским. (Мне говорили, что финский в родстве с языками племен, населяющих Россию, с мадьярским (венгерским), а также – отдаленно – с турецким [*об урало-алтайской гипотезе см. прим. 6]*). Он не имеет никаких родственных черт со своими соседями – за исключением приобретенных через заимствования; это также язык в целом более примитивного типа, чем большинство европейских. Он все еще находится в пластичном, текучем и зыбком состоянии, непостижимом для английского языка. В стихи свободно вставляются ничего не значащие слоги и даже слова, которые просто звучат весело. В таких строках, как:

*Enkä lähe Inkerelle
Penkerelle Pänkerelle*

или:

*Ihveniä ahvenia
Tuimения Taimения –*

возможно, что *Pänkerelle* является просто эхом *Penkerelle* [*Enkä lähe Inkerelle* – букв. «не пойду я в Ингерманландию»; два последующих слова - бессмысленные], а *Ihveniä* и *Tuimения* придуманы, чтобы подчеркнуть *ahvenia* [букв. - окуни] и *Taimения* [букв. – форелю].

Размер «Калевалы» - приблизительно такой же, как в переводе, хотя и намного свободнее: восьмисложные строки с четырьмя иктами (обычно два главных и два дополнительных). Конечно, это нерифмованный хорей «Гайаваты» - он был похищен Лонгфелло, как и сама идея, и многие эпизоды поэмы (но ни в коей мере не ее дух); факт, который я просто упоминаю, хотя в биографических заметках об этом поэте он обычно умалчивается. «Гайавата» - не исконное хранилище индейского фольклора, а всего лишь благопристойная и чинная адаптированная версия «Калевалы», расцветченная, как мне представляется, бессвязными кусками индейской

народной мудрости и, возможно, несколькими подлинными именами. Имена у Лонгфелло слишком хороши, чтобы быть вымышленными. С первым прорывом «Калевалы» в скандинавские и немецкие переводы (21) была связана не то вторая, не то третья поездка Лонгфелло в Европу (целью которой было овладение датским и шведским языками). Я думаю, только печаль «Калевалы» находит некое подобие адекватного отражения у ее имитатора (чинного, благопристойного и довольно скучного американского профессора – автора «Эванджелины» [*длинной поэмы или скорее романа в стихах, написанного гекзаметром, о первых европейских поселенцах на территории будущих США*]), «который, как отмечает «Лондон Дейли Ньюс» (я цитирую американскую рецензию), создал одну из самых чудесных строк на английском языке – «Сотый читала Псалом, старинный гимн пуританский» (22).

Этот размер, каким бы монотонным и бедным он ни был, способен – при правильном с ним обращении – передавать самую пронзительную печаль (а порой и более величественные предметы). Я имею в виду не «Смерть Миннегаги» [*эпизод из «Песни о Гайавате»*], а «Участь Айно» и «Смерть Куллерво» в «Калевале», где она насыщается (но не приглушается) забавной для нас наивностью бесхитростного мифологического окружения. Для «Калевалы» печаль обычна, и часто она очень правдива и остра. Один из ее излюбленных сюжетов – не величественный, но очень умело излагаемый – это обратная сторона брака, которую литература в стиле «жили долго и счастливо» (“happy ever after” style) обычно избегает: жалобы и страх невесты, даже идущей замуж по доброй воле, при расставании с отцовским домом и родными вещами в нем. В том обществе, которое отражено в «Стране Героев», – там, где свекрови страшнее, чем где бы то ни было в литературе, и где семьи жили в домах предков поколение за поколением, сыновья и их жены, под железной рукой матриарха – это было, видимо, почти трагедией.

Если вам уже надоело певучее однообразие этого размера, – а возможно, так и есть – хорошо бы вспомнить, что записанными эти вещи оказались по чистой случайности. В действительности они пелись под арфу, и певцы при этом раскачивались взад-вперед. На этот обычай намекает многое – например, зачин:

Так давай свои мне руки,
Пальцы наши вместе сложим,
Песни славные споем мы,
Начиная с самых лучших...
Эти песни, что держали
И на чреслах Вяйнямёйнен,
И в горниле Ильмаринен (23),
На секире Каукомьели (24)...



IV

Религия этих поэм – роскошный анимизм; ее едва ли можно отделить от чистого мифологизма, и, следовательно, это значит, что в «Калевале» каждый камень и пень, каждое

дерево, птицы, волны, холмы, воздух, столы, мечи и даже пиво имеют свою ярко очерченную личность, которая – и это одно из причудливых достоинств поэмы – с удивительным мастерством и уместностью выражается в многочисленных «речах от лица» (или «речевых партиях») (25). Самая примечательная из них – речь меча, обращенная к Куллерво, прежде чем тот бросится на его острое. Если бы у меча был характер – чувствуется, что он был бы именно таким, как изображается здесь: жестоким и циничным негодяем (см. руну 36, стих 320). Также можно упомянуть еще несколько случаев: жалоба Березы или эпизод (похоже на «Гайавату», только лучше), в котором Вайнямёйнен ищет дерево для постройки лодки (руна XVI). Это одна из наиболее существенных черт всей поэмы. Даже пиво порой говорит – как в пассаже, который у меня, надеюсь, будет время прочитать: в рассказе о Возникновении Пива (руна XX, стихи 522-546).

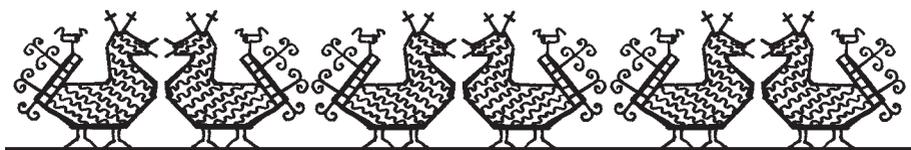
Калевальская идея Пива выражается восторженно, однако часто повторяемое «Пиво – прекраснейший, лучший из напитков для благоразумных людей» [*в русском переводе прямого соответствия нет: «Оттого и имя славно, Хорошо прозвание пива, ... что мужам оно приятно...»*] подразумевает (как и прочее в поэме) определенную воздержанность. Радости тевтонского пьянства, кажется, никогда не были так же привлекательны, как прочие пороки, хотя выпивка часто удостаивалась похвал как дающая свободу воображению (и языку) (руна 21, стих 260)

«Пиво, доблестный напиток!
Да не пьют тебя в молчанье!
Дай мужам охоту к песне,
Золотым устам — к напеву!»
Удивляется хозяин,
А хозяйка слово молвит:
«Что-то песни поувяли,
Языки перетупились,
Дурно ль пиво я сварила,
Налила ль питья плохого,
Что певцы не запевают,
Не похвалятся напевом,
Не зальются, золотые,
И кукушка не ликует?»

Но и помимо этого здесь богатая мифология: у каждых дерева, волны и холма есть еще и своя нимфа или свой дух (несомненно, отличающиеся от характеров самих объектов). Здесь есть нимфа крови и жил, дух мешалки для солода; есть Месяц и его дети, Солнце (мужского рода) и его дети. Есть неясная и внушающая благоговейный трепет (исполненная почти царственного достоинства) фигура Тапио, Бога Леса, и его супруга Миэликки, с их эльфоподобными сыном и дочерью – «Теллерво, дочкой леса в нежном платье из тумана» и ее братом Ньююрикки в красной шапке и синем кафтане. Есть Юмала или Укко – на небесах и Туони – под землей, или скорее в какой-то непонятной угрюмой местности за рекой, в которой живут странные существа. Ахти (26) и его жена Велламо обитают в водах, и есть еще тысяча новых и причудливых персонажей, с которыми можно познакомиться: мороз Пакканен, бог зла Лемпо, богиня ткачества Канкахатар – но, боюсь, полный их список не вдохновит непосвященных и утомит остальных.

Разницу между отпрысками нимф и духов – в действительности назвать их «богами» нельзя, уж слишком «по-олимпийски» это звучит – и персонажами-людьми едва ли можно четко проследить. Вайнямёйнен, самый «человеческий» из лежцов, самый отважный и разносторонне одаренный из патриархов, центральная фигура «Калевалы» - сын Ветра и Ильматар (дочери Воздуха). Куллерво – самый трагический из крестьянских парней – всего двумя поколениями отделен от предка-лебеда.

Я привожу здесь этот ералаш богов, великих и малых, просто чтобы создать у вас впечатление об упительной атмосфере, в которую вы погружаетесь в «Калевале» (если только вы этого никогда раньше не делали). Если вы не сходитесь с ними характерами или считаете, что не созданы для дружеского общения с подобного рода божествами, - уверяю вас, ведут себя они совершенно очаровательно, и все подчиняются великому Правилу Игры в «Калевале»: по меньшей мере трижды соврать, прежде чем сообщить точные, хотя и банальные, сведения. Я полагаю, это стало чем-то вроде формулы хорошего тона, потому что, похоже, все верят тебе только на четвертый раз (и этот четвертый раз ты предворяешь скромным утверждением: «Ну, скажу я правду ясно – Я солгал тебе немножко»).



V

Что ж, довольно о религии (если ее можно так назвать) и мире воображаемого. «Реальный» мир этих поэм, место действия большинства их – Суоми, Земля болот; Финляндия (sic!), как мы ее называем, или, как финны часто называют ее, Страна Десяти Тысяч Озер. Мне кажется, что если туда не ехать самому, то вряд ли можно найти лучшее изображение этой земли, чем дает «Калевала» (во всяком случае – этой земли сто лет назад, не тронутой современным прогрессом); «Калевала» исполнена любви к ней – к топям и обширным болотам, посреди которых возвышаются подобия островов, образованных поднятием земли или холмами - возможно, увенчанные деревьями. Топи всегда и позади тебя, и перед тобой, и побежденного или обманутого героя всегда туда бросают. Можно видеть озера, поросшие тростником отмели и медленные реки; постоянный лов рыбы; дома на сваях, а зимой, – землю, покрытую санными следами, и людей, передвигающихся на снегоступах быстро и уверенно. Можжевельник, сосна, ель, осина, береза, изредка – дуб, иногда – другие деревья упоминаются постоянно. И неизвестно, как обстоят с этим дела в нынешней Финляндии, но в «Калевале» волк и медведь – особы весьма важные, равно как и другие представители субарктической фауны, в том числе те, которые неизвестны в Британии.

Странны и все обычаи, и колорит; удовольствия и опасности – совсем иные. Холод обычно вызывает величайший ужас, и постоянно исходящие паром горячие бани – одна из неотъемлемых черт повседневности. «Сауна», или баня (отдельно стоящая добротная постройка, без которой не обходится ни одна приличная усадьба), я полагаю, с незапамятных времен стала характерной чертой финских жилищ. В баню ходят часто и топят ее жарко. Общество состоит из жителей зажиточных хуторов и разрозненных деревень; в поэмах описывается жизнь лишь

самой верхушки общества, но эта верхушка – всего лишь обитатели более богатых ферм, несколько обособленных от деревни. Ничто не может разгневать героя сильнее, чем его жена, уронившая свое достоинство тем, что пошла поболтать «в деревню». Здесь показан спокойный народ, довольствующийся немногим, но лишенный более возвышенных и торжественных черт в национальной жизни и традициях; он управляется свыше иноземной властью. Редко встречается такое слово, как «король»; здесь нет ни придворного великолепия, ни замков (если они и упоминаются, то это всего лишь дурной перевод).

Патриархи, крепкие фермеры с белыми бородами – самые величественные фигуры, которые можно увидеть (если рядом нет их жен). Материнская власть – самая поразительная черта. Даже старый Вяйнямйнен советуется с матерью в большинстве затруднительных случаев, без матери герои не могут и шагу ступить даже после ее смерти, и наставления от нее иногда получают из могилы. Мнение хозяйки дома всегда на первом месте. Чувства к матерям и сестрам – всегда самые неподдельные, глубокие и сильные. Даже такой отъявленный и беспринципный негодяй, склонный бить жену, как веселый Лемминкяйнен (как его обычно называют), проявляет к своей матери только самые лучшие и нежные чувства. Великая трагедия Куллерво (безрассудного крестьянского паренька) – трагедия брата и сестры.

За пределами Финляндии мы часто отправляемся – на санях, или в лодках, или при помощи более быстрых и волшебных транспортных средств – в Похью, мрачную, мглистую и болотистую страну, которая иногда явно отождествляется с Лапландией, а чаще – находится не очень понятно где; откуда происходят волшебство и всевозможные чудеса; где живет Луохи (*sic!*), которая спрятала Солнце и Месяц. Швеция, лапландцы, Эстония упоминаются часто; Саксония (наш нынешний враг) – редко и сдержанно. Россия, наш союзник – не часто и обычно с неприязнью; о бессердечной и сварливой жене сказано: «твой брат стал тебе совсем чужой, а жена его – как русская» [*в русском переводе по понятным причинам смягчено: «Стал чужим тебе твой братец, И жена его – чужая»*]; а о самой жалкой и несчастной жизни сказано: «живет, как узник в России – только тюрьмы не хватает» [*в русском переводе по понятным причинам смягчено: «Словно пленник на чужбине – Только стражей не хватает»*].



VI

Я попытался создать впечатление о стиле и особенностях «Калевалы», «Земли Героев», намекнуть на них без всякого описания сюжета и смакования пикантных подробностей. Ее стиль, конечно, во многом зависит от всех тех верований и социальных характеристик, о которых я говорил ранее. Однако, здесь есть и еще несколько весьма любопытных черт более случайного и индивидуального характера, которые придадут всей поэме такие краски, что, кажется, их надлежит упомянуть, прежде чем я завершу свой извилистый монолог. Одну любопытную черту мне хотелось бы назвать «сверх-прибавление», при помощи которого сравнение, даже стоящее после утверждения, в следующей строке содержит значительное преувеличение, часто в сочетании с беспечной заменой детали или факта. Цвета, металлы, имена громоздятся друг на друга не ради их собственного изображения, а просто ради хотя бы эмоционального эффекта. Здесь странно и часто почти неумеренно используются слова «золото», «серебро» и «мед», разбросанные по

строчкам тут и там. Цвета встречаются реже; мы скорее найдем там золото и серебро, солнечный и лунный свет, бурное восхищение которыми прорывается то и дело.

Подобных деталей там много; более существенны заклинания или молитвы-порицания – они постоянно повторяются в присутствии зла или при боязни зла, и варьируются в объеме от пяти до пятисот строк – такова длина прекрасного «Заклинания коров» жены Ильмаринена; хотя самые очаровательные – это, конечно, «песни о происхождении»: вам всего лишь нужно узнать точную и подробную историю происхождения, рождения и предков кого-либо (я не говорю «чего-либо», потому что в «Калевале» здесь практически нет никакой разницы), чтобы получить возможность остановить зло, исправить нанесенный этим кем-либо вред или еще как-нибудь с ним поступить. Песни о «Происхождении Железа» и «Возникновении Пива» – самые восхитительные из них.

В заключение – хотя понятно, что, с точки зрения нашего искусственного и несколько излишне застенчивого современного вкуса, в этих поэмах слишком многое может вызвать пошлую улыбочку (чаще всего из-за плохого или посредственного перевода) – и все же это не та реакция, которую я желал бы увидеть у вас. Да, там есть определенный юмор (в разговорах персонажей и т.д.), над которым дозволительно и улыбнуться, но мы смеемся скорее над нашей собственной слабостью, над притупленным, как у стариков, зрением, если у нас слишком легко вызывает смех простота более откровенных пассажей «Земли Героев»; если только мы действительно не смеемся от удовольствия, находя что-либо, такое свежее и очаровательное. Но есть там и фрагменты, которые являются не только занимательными рассказами о волшебстве и приключениях, причудливыми мифами и легендами; подлинная лирика и очарование присутствуют в них даже в переводах, и это чувство высокой поэзии постоянно появляется в одной строке, двустишии, нескольких строках, разбросанных там и сям по рунам – но настолько неравномерно, что цитировать эти красоты стиля бесполезно. События и ситуации там нисколько не хуже (а часто и гораздо лучше), чем в балладах более известных, чем Финляндия, стран. Мы имеем дело с народной поэзией, не перегруженной техническими сложностями, бессознательной и неровной.

Но очарование Земли, ее чудо, неотъемлемое ощущение необходимости волшебства, жонглирование золотой луной и серебряным солнцем (а они именно таковы) как вселенское развлечение человека – вот что надо искать в «Калевале». Весь мир – чтобы вращать его как хочется, Большая Медведица – чтобы с ней играть; Орион и Плеяды, развешанные волшебным образом на ветках плакучей березы, заколдованной Вяйнямёйненом; великолепные и возмутительные негодяи-колдуны древних лет, о которых можно рассказывать, сходя в «Сауну» и привязав коров на исходе дня на пастбищах маленькой Суоми среди Болот.

[Собственно текст здесь обрывается, но следующая страница, очевидно, связана с ним и содержит введение и заметки о том, какие фрагменты нужно читать вслух. – Ред.]



VII

Цитаты

Перевод, который я собираюсь использовать – двухтомник У.Х. Кирби из серии Everyman; иногда кажется, что он сверх необходимого изобилует прозаизмами и нелепыми буквализмами, хотя, разумеется, огромную трудность стиля оригинала нелегко преувеличить. Насколько я понимаю, Кирби, кажется, попытался по возможности сделать так, чтобы каждой строке оригинала соответствовала строка перевода – что не слишком улучшило сам перевод; однако местами он действительно хорош. Если кто-нибудь не знает сюжета (а время есть), то самое лучшее, что я могу сделать – это прочесть краткое содержание из предисловия к этому изданию.

Фрагменты

Самые любимые эпизоды у финнов – «Айно» и «Куллерво»

- 1) Айно р. III [стих] 530 (примерно) до конца; р. IV [ст.] (140-190) 190-470
- 2) Куллерво р. 31 [ст.] 1 -200; [р.] 34 [ст.] 1-80; [р.] 35 [ст.] (170) 190-290; [р.] 36 [ст.] (60-180) 280 и до конца
- 3) Заклинание коров (см. выше) [р.] 32 [ст.] 60-160; 210-310
(Включает классический пример «улещивания»; конечно, медведь для жены фермера – самый ненавистный из зверей; вот так она к нему обращается)
32:310-370; 390-430; 450-470
- 4) Происхождение Железа IX 20-260
- 5) Происхождение Пива XX 140-250; 340-390
- 6) Ковка Сампо X 260-430
- 7) Великий Бык XX 1-80
- 8) Ёукахайнен III 270-490
- 9) Страдания невесты XX 20-120; (130-190) (290-400 -)

**Примечания и комментарии (В. Флигер)**

(1) ...*изначально предназначен не для этого общества.* – Толкин впервые прочел этот доклад в Обществе Солнечных часов (the Sundial Society) колледжа Корпус-Кристи в Оксфорде 22 ноября 1914 г. Он вторично прочитал его в Эссеистском клубе Эксетер-колледжа в феврале 1915 г. Данный текст – тот, который читался в тот раз.

(2) ...*что ожидаемый докладчик неожиданно не смог выступить.* – Я не смогла найти никаких сведений ни о том, что это был за докладчик, ни о том, почему он не смог выступить.

(3) *litterature* – Толкин использует такое написание постоянно, главным образом в сокращениях (litt.). Возможно, это сознательная аллюзия латинского слова *litteratura*, которое много лет спустя (в своем «Прощальном слове» 1959 г.) Толкин приравнял к греческим *grammatiké* и *philologia* в значении «изучение грамматики и стилистики, а также критическое изучение

авторов (главным образом в отношении их языка)» (*The Monsters and the Critics*, 232). Через несколько строк в том же абзаце он определяет «слово literature в более узком смысле» как сочинение произведений, «художественных по сюжету или форме» (*The Monsters and the Critics*, 233). Акцент на «языке» в первом варианте написания – того же характера, что и утверждение Толкина: «Мифология – это язык, а язык – это мифология» (*Tolkien On Fairy-stories*, 181)

(4) ... который значительно отличается от любого перевода. – В Эксетер-колледже Толкин взял в библиотеке финскую грамматику, чтобы попробовать читать «Калевалу» в оригинале. Видимо, он уже тогда работал над теорией, сформулированной в рукописи А эссе «О волшебных сказках» - что «мифология – это язык, а язык – это мифология» (*Tolkien On Fairy-stories*, 181)

(5) ... в книжках *Stida Books for the Bairns*. – серия книг для юношества, издаваемая У.Т. Стидом, английским журналистом, филантропом и политиком. В *Books for the Bairns* (букв. «книги для детей» на шотландском диалекте) публиковались обработки произведений классической литературы, волшебных сказок, басен, народных песенок, пересказывались великие события британской истории и Священное Писание; всему этому придавались мораль и христианский ракурс с целью преобразовать мир. Первая серия *Books for the Bairns* (1896 – 1920) была хорошо известна молодежи толкиновского поколения.

(6) ... на индоевропейских языках. – Учение об индоевропейских языках, возникшее из сравнительных языкознания и мифологии девятнадцатого века, при помощи фонологических соответствий и принципов звуковых изменений воссоздало гипотетический доисторический язык, названный протоиндоевропейским, от которого произошли современные индоевропейские языки. Финский, родственный венгерскому и (отдаленно) турецкому [В. Флигер – как и далее сам Толкин - придерживается здесь т.н. урало-алтайской гипотезы, согласно которой финно-угорские и тюркские языки являются родственными; в современной науке эта гипотеза подвергается сомнению, а сходство между финно-угорскими и тюркскими языками присутствует только на типологическом, а не генетическом уровне; с другой стороны, существует гипотеза - также не всеми признаваемая - о т.н. ностратической макросемье, в которую входят и индоевропейские, и финно-угорские (уральские), и тюркские языки] – не индоевропейский, а финно-угорский.

(7) ... под упомянутыми ранее милыми розовыми обложками. – Так как никакие «розовые обложки» ранее не упоминались, в более позднем машинописном эссе Толкина [см. эссе «Калевала»] указывается, что у книг Стида *Books for the Bairns* были розовые обложки.

(8) Торфинном в Винланде Добром. – Торфинн Карлсефни был исландцем одиннадцатого века, который попытался основать колонию в «Винланде», первоначально получившем такое название из уст Лейфа Эриксона; как полагают некоторые, Винланд находился где-то на северо-восточном побережье Северной Америки. Экспедиция Торфинна упоминается в двух исландских манускриптах 14 века – *Hauksbók* и *Flateyjarbók* (Книга Плоского Острова).

(9) ... когда я впервые прочел «Калевалу». - Согласно Хамфри Карпентеру и Джону Гарту, Толкин впервые прочитал перевод Кирби где-то в 1911 г., когда оканчивал Школу короля Эдварда. В Оксфорд он поступил осенью того же года, и взял в библиотеке Эксетер-колледжа «Граматику финского языка» Чарльза Элиота.

(10) *сквозь бугры и ухабы перевода*. – Толкину не просто не нравился перевод Кирби. Его принцип «Мифология – это язык, а язык – это мифология» (см. выше) лишает любой перевод права претендовать на точную передачу оригинала.

(11) *«Модерейшнз»* (Honour Moderations, Honour Mods) – первый раунд экзаменов (в данном случае – по классическим языкам) в Оксфордском университете, на котором студент может получить «первую степень» (отлично), «вторую» (хорошо) и «третью» (удовлетворительно). Толкин получил «вторую степень».

(12) *Троил... Пандар*. – Вероятно, Толкин имеет в виду сюжет поэмы Чосера «Троил и Крессида» (Troilus and Criseyde) или пьесы Шекспира «Троил и Крессида». В обоих произведениях дядя Крессиды, Пандар, играет роль посредника между влюбленными.

(13) ... *диковинных троглодитских сказок*. – Первичное значение слова «троглодит» – «живущий в пещере» (от греч. trogle – нора); в широком смысле – «отшельник». Толкин предположительно имел в виду историю, скрытую от остального общества [*Скорее всего, Толкин имел в виду просто пещерных людей каменного века, а также современные примитивные народы и их мифологию; слово «троглодит» здесь и далее имеет нейтральную стилистическую окраску*]. См. ниже также употребление этого слова у Э. Лэнга.

(14) *Андаманские острова* – принадлежат Индии, расположены в Индийском океане, на равном расстоянии от Индийского субконтинента и Юго-Восточной Азии. В «Обычае и мифе» (Custom and Myth) Эндрю Лэнг дважды упоминает жителей Андаманских островов, сначала спрашивая: «Если бы троглодит третичной эры был похож на современного жителя Андаманских островов... - стал бы он стоять и размышлять с благоговейным трепетом, почему дерево выше его?...» (с. 233), а затем предполагая, что, «если нужно разгадать историю религии и мифологии, мы должны исследовать, что общего у отсталых классов Европы с австралийцами, бушменами и жителями Андаманских островов» (241). Достоин внимания и гораздо более позднее замечание Толкина в набросках А и В «Чудовищ и критиков» (датируемых М. Драутом предположительно 1933 – 1935 гг.), что современные критики [*литературоведы*] могут «заменить англосаксов... на жителей Андаманских островов» (*Beowulf and the Critics*, 33, 81)

(15) *Хауса* – сахельский [*населяющий Сахель – регион тропических саванн в Африке*] народ, занимающий территорию северо-западной Нигерии и юго-западного Нигера [*а также частично – входящие в Сахель Судан, Чад и Буркина-Фасо; хауса проживают и за пределами Сахеля*]. В книге «Британские фольклористы: история» (The British Folklorists: A History) Ричард Дорсон отмечает, что «за пятилетний период (1908-1913) было опубликовано четыре сборника по фольклору и языку хауса» (с. 368). Дорсон цитирует «Сказки хауса» (Hausa Folktales) [*это же словосочетание употреблено и у Толкина; более точное написание заглавия данной книги – Hausa Folk-Tales*] майора Артура Джона Ньюмена Тремеарне, опубликованные в 1914 году. Статья под названием «Сказки хауса» (Hausa Folktales), подписанная «F.W.H.M.», вышла в журнале *African Affairs* (Oxford University Press, 1914, т. XIII, с. 457). Они появились во время написания Толкином своего эссе, и могли быть для него доступны. Скептический взгляд на сравнительную мифологию, выраженный здесь, предвещает более позднее и такое же пренебрежительное мнение о сравнительном подходе в эссе Толкина «О волшебных сказках».

(16) *«Мабиногион»* – великое литературное хранилище валлийской мифологии. Он

представлен большей частью в двух манускриптах – Белой Книге из Риддерха (Llyfr Gwyn Rhydderch, 1300 – 1325 гг.) и Красной Книге из Хергеста (Llyfr Coch Hergest, 1375 – 1425 гг.). Переведен на английский леди Шарлоттой Гест в 1838 – 1839 гг. У Толкина были экземпляры всех трех томов «Мабиногиона».

(17) *Вяйнямёйнен* – предвечный певец и старейший культурный герой, первый из «великой троицы» героев «Калевалы» (двое других – кузнец Ильмаринен и плутоватый повеса Лемминкяйнен). Вяйнямёйнен – первый по рождению и наиболее фольклорный из всех троих; в его характере заметны черты шаманизма.

(18) ...пока *Элиас Лённрот* в 1835 году не сделал из них сборник. – В 1835 году Элиас Лённрот, финский врач и собиратель фольклора, опубликовал «Старую Калевалу», выборку из своей обширной коллекции «рун» или песен.

(19) *Лённрот* был не единственным собирателем. – В число более ранних собирателей входили Закариас Топелиус, Матиас Кастрен, Юлиус Крон и его сын Каарле Крон. Подробнее см.: Domenico Comparetti, *Traditional Poetry of the Finns*, London: Longmans Green, 1898 и Juha Pentikainen, *Kalevala Mythology*, trans. Ritva Poom, Indiana University Press, 1989.

(20) ...в 1849 году была опубликована вторично. – Дополненное стандартное издание «Калевалы», по которому делались все существующие переводы.

(21) *С первым прорывом «Калевалы» в скандинавские и немецкие переводы...* – Это было действительно «прорыв», начавшийся с перевода на шведский «Старой Калевалы» (1835 года) Маттиасом Кастреном (финном) в 1841 году. В 1845 г. Якоб Гримм включил 35 строк из руны девятнадцатой в подношение Немецкой Академии Наук, а полный немецкий перевод «Новой Калевалы» (1849 года) был сделан Антоном Шифнером в 1852 г.

(22) «Сотый читала Псалом, старинный гимн пуританский» (Chanting the Hundredth Psalm, that Grand old Puritan Anthem). – По конструкции толкиновской фразы трудно понять, кто именно что именно и про что именно сказал, но, видимо, «американская рецензия» процитировала газету «Лондон Дейли Ньюс», в которой хвалили поэму Лонгфелло «Сватовство Майлза Стендиша» («Courtship of Miles Standish») [*Майлз Стендиш (1584 – 1656) – один из т.н. «Пилигримов», пуритан, изгнанных из Англии и в 1620 г. основавших Плимут, старейшую колонию в Новой Англии на восточном побережье Северной Америки; Стендиш был военным руководителем Плимутской колонии*] как содержащую «одну из самых чудесных строк на английском языке». Строка, имеющаяся в виду (у Толкина процитированная с ошибкой), описывает, как Присцилла, к которой сватается Майлз, «сотый поет псалом, старинный гимн пуританский» (Singing the Hundredth Psalm, that Grand old Puritan Anthem; в переводе Д. Горфинкеля – «Пела гимн пуритан, нарушая безмолвье лесное»). Также неясен объект очевидного толкиновского сарказма: не то это американский рецензент, не то поэтический вкус «Лондон Дейли Ньюс», не то сам Лонгфелло, назвавший иудейский псалом «пуританским гимном». А возможно, и все вместе.

(23) *Ильмаринен* – один из «великой троицы» героев «Калевалы» Его имя образовано от *ilma* – небо, с суффиксом профессии *ri*. У него есть эпитеты *seppo* – ремесленник и *takoja* – кузнец, кователь. Изначально он был создателем неба, фин. *kiirjokansi* («украшенная/пестрая крышка»), и мастером, сковавшим Сампо – таинственный предмет, который в «Калевале» является объектом желаний.



(24) *Каукомьели* – прозвище или эпитет Лемминкяйнена, беспечного повесы, третьего из «великой троицы». Магун [*Ф.П. Магун (1895 – 1979) – профессор Гарвардского университета, специалист в области финской и древнеанглийской литературы, автор прозаического (точнее, подстрочного) перевода «Калевалы» “Kalevala, or Poems of the Kaleva District” (1963)*] переводит «Каукомьели» как «человек с далеко простирающимся умом», Фрайберг [*Эйно Фрайберг (1901 – 1995) – американский ученый и писатель финского происхождения, автор еще одного английского перевода «Калевалы»: “Kalevala: Epic of the Finnish People” (1988)*] – как «далеко мыслящий», Кууси, Бозли и Бранч [*авторы монографии «Finnish folk poetry» (1977)*] – как «прозорливый» или «гордый».

(25) ... «речевых партиях». – Условность в народных сказках и народной поэзии, согласно которой неодушевленные, но персонифицированные объекты обладают голосом и говорят сами за себя, или с персонажами-людьми, или же о них. Пример – арфа в сказке «Джек и бобовый стебель», которая сообщает своему хозяину, что Джек ее крадет. Толкин использовал эту условность в «Хоббите», когда заставил кошелек троллей разговаривать с Бильбо (пытающимся его украсть).

(26) *Ахти... в водах.* – Толкин здесь неправильно пишет имя и, следовательно, указывает не на того персонажа. Он имеет в виду Ахто, который у Кирби числится как «Бог Моря и Вод». Ахти – прозвище Лемминкяйнена.



«Калевала»

(машинописный фрагмент)

Я боюсь, что мой доклад был изначально предназначен не для этого общества, но я надеюсь, меня за это простят, так как я читаю его главным образом, чтобы заткнуть сегодняшнюю дыру и занять ваше внимание настолько долго, насколько это возможно, несмотря на то, что нужный вам докладчик неожиданно не смог выступить (1). Я надеюсь, общество также простит мне не только вторичный характер моего доклада, но и само его качество. Вряд ли это доклад – это скорее довольно бессвязный разговор с самим собой, сопровождаемый ленивым похлопыванием по обложке любимого тома. Если я периодически буду съезжать на то, чтобы говорить об этих поэмах так, словно никто в этой комнате их никогда не читал – так это потому, что их действительно никто не читал тогда, когда я делал этот доклад в первый раз. Можете также списать это на мою нежность к ним. Я обожаю эти поэмы – это литература [*в оригинале - literature*] (2), настолько непохожая на то, что знакомо среднему читателю – и даже тем, кто

блуждает по более изысканным литературным тропкам: настолько они неевропейские – и при этом могли возникнуть только в Европе.

Я думаю, любой, кто прочел это собрание баллад, известное под данным названием (особенно если он прочел их – или хотя бы часть их - в оригинале, который значительно отличается от любого перевода), согласится со мной. Большинство людей с первых детских книжек начинает усваивать общие схемы и шаблоны мифологических рассказов, легенд, рыцарских романов, которые попадают к нам многими – и не всегда прямыми – путями: из античной Эллады и южных земель, с Севера и от мрачных германских народов, с островов Запада и от их древних кельтских [*в оригинале - Keltic*] (3) властелинов (что бы ни значило это «кельтских»). Для некоторых из нас – и таких гораздо больше, чем тех, кто охотно в этом признается или достаточно честен для такого признания - они обрели венец славы и наслаждения в стидовских *Books for the Bairns* в розовых обложках, этой кладези древней и бессмертной мудрости. У них есть свой стиль и аромат – то, что их роднит, при всем их разительном несходстве; это нечто большее, чем просто общность человеческого воображения, что заставляет ощущать какое-то родство в воображении говорящих на индоевропейских языках, несмотря на принадлежность их к совершенно разным народам. Конечно, и в этих розовых книжках оказывались вещи, нам не близкие: отзвуки из черного сердца Африки, струйки с далекого и чуждого Востока. Ничто в этом мире не может быть определено окончательно или ограничено жесткими рамками. Так же и с Европой. У нее есть юго-восточные границы, сквозь которые постоянно просачиваются влияния семитских языков и культур, - наполовину азиатские, наполовину близкородственные нам самим – которые быстро ассимилируются Европой, и часто так, что их потом нелегко распознать. Но это давняя история: и даже, возможно, пока мы все еще спорим, дал ли нам Дальний Восток что-нибудь, кроме как сюжет здесь или тень старой сказки там, и можем ли мы из этого извлечь для себя пользу, в один прекрасный день вы натыкаетесь на «Калевалу», Землю Героев. И тут вы действительно оказываетесь в совершенно новом мире и можете наслаждаться поразительным новым переживанием.

Безмолвных Андов снежные вершины не для нас, - всего лишь по той причине, что я безмолвствовать не собираюсь [*намек на сонет Китса «После первого прочтения чапмановского Гомера»; в оригинале – the Peak in Darien, последние слова стихотворения (строка полностью – Silent, above the Peak in Darien); нами процитирован перевод В. Микушевича; в оригинале эпитет silent относится к Кортесу, «безмолвно стоящему на пике Дарьена»*] – и все же вы чувствуете себя Колумбом, высадившимся на новом континенте, или каким-то Торфинном Карлсефни в Винланде Добром – пожалуй, даже слишком добром, поскольку ваши новые героические приятели куда забавнее скрелингов [*так в исландских сагах называются аборигены Винланда; по одним версиям - индейцы, по другим - эскимосы*] или краснокожих. Конечно, когда вы впервые ступаете на новую землю, вы можете, если вам так хочется, сразу же начать сравнивать ее с той, откуда вы прибыли. Здесь почти такие же, как там, горы, реки, трава и многое другое; многие растения и некоторые виды животных (в особенности - зловредные образчики рода человеческого) могут показаться знакомыми; но гораздо более вероятно, что неопределимое ощущение новизны и странности будет либо доставлять вам наслаждение, либо раздражать вас настолько, что вам станет не до сравнений. Деревья на горизонте группируются не так; птицы

поют незнакомые песни; местные жители говорят на дикой и поначалу непонятной тарабарщине. После того, как и страна, и нравы ее обитателей стали для вас более понятными и вы сумели найти общий язык с местным населением, вам покажется довольно забавным пожить некоторое время среди этого странного народа и этих новых богов, этой расы бесстыдных примитивных героев, чуждых ханжества, и прискорбно несентиментальных любовников; некоторые, возможно, даже подумают с сожалением, что им когда-нибудь придется вернуться на родину навсегда. Возможно, однако, есть и такие люди, – что я еще не рассматривал – безупречной образованности и безукоризненных манер, которые будут желать только одного: на первом же лайнере вернуться к привычной городской жизни. Да, таким людям лучше уехать поскорее. Я не знаю, что им сказать в защиту и «Земли», и ее «героев», так как им бесполезно объяснять, что, если героям «Калевалы» весьма недостает чувства собственного достоинства и даже элементарной порядочности, и что они постоянно то плачут, то пакостят – этим-то отчасти они и привлекательны! В конце концов, они ведут себя не более недостойно (и с ними куда легче иметь дело), чем средневековый влюбленный, который не встает с постели, проливая слезы из-за жестокости своей дамы, не желающей над ним сжалиться и обрекающей его на медленное угасание – и который, однако, просто поражен новостью, сообщенной ему каким-нибудь добрым советчиком – что бедную даму до сих пор не поставили в известность по поводу его чувств к ней. В «Калевале» любовники наглы и частенько получают отпор. Там нет Троилов, которым нужны Пандары для помощи в их застенчивом ухаживании – скорее там можно встретить свекровей, которые умело тайком заключают сговоры и дают невесткам циничные советы, направленные на то, чтобы поколебать самые стойкие иллюзии.

Когда я впервые наткнулся на «Калевалу», – преодолел, так сказать, пропасть между европейскими народами, говорящими на индоевропейских языках, и маленьким царством тех, кто в своих закоулках остается верен позабытым языкам и обычаям древности – я, так или иначе, испытал удивление и некоторое недоумение. Эта новизна не давала покоя мне, пробиравшемуся сквозь бугры и ухабы перевода, который не справился с особенностями своей нелегкой задачи. Он и возмущал, и в то же время притягивал – но чем больше я его читал, тем сильнее ощущал себя дома и тем большее наслаждение испытывал. Затем я предпринял отчаянный штурм твердыни исходного языка – но сначала был разбит и понес тяжелые потери, да и потом так и не закрепился на этой позиции. И все же легко понять, почему эти переводы плохи: мы здесь имеем дело с языком, отделенным от английского почти неизмеримой пропастью языковой системы и речевых оборотов. Финский – странный язык, вполне подходящий «Земле Героев» (что естественно), и так же отличается от любого, с которым вы знакомы, как и истории, рассказанные в этих поэмах – от тех, что вы знали до этого.

Часто можно слышать, как «Землю Героев» называют «национальный финский эпос», как будто в природе Вселенной заложено, что каждая нация (какое тоскливое слово), помимо национального банка и правительства, перед вступлением в Лигу Наций должна продемонстрировать также и законное владение Национальным Эпосом – критерий респектабельности, несомненное свидетельство собственного существования. Но в Финляндии этого нет. «Калевала» – конечно, не национальный эпос. Это масса потенциального эпического материала (должен признаться, что я могу представить себе эпос, который – с трудом – вырос бы из нее) – но (и,

как я думаю, в этом все дело) она растеряет почти все, что составляет ее величайшую прелесть, если в один несчастный день с ней начнут обращаться как с эпосом. Останутся одни рассказы, голые события; весь же, так сказать, подлесок, все эти пышность и роскошь, окутывающие их, придется оборвать. «Земля героев» - собрание именно того очаровательного и захватывающего материала, который при появлении эпического художника – и в век достаточно возвышенных умонастроений для порождения такого художника - в другом месте был бы неизбежно отброшен в сторону, и, выпав, наконец, даже из «устной литературы», за ненадобностью исчез в забвении. В «Калевале» редко появляются пассажи или эпизоды, которые можно вообразить как могущие быть пересказанными более возвышенным слогом, которого требует великая поэзия. «Калевалу» можно сравнить со всем этим странным собранием мифов, диковинной троглодитской сказочной чертовщиной о диком жонглировании солнцем и луной, о происхождении земли и создании Человека, которая с легкостью устраняется, например, у Гомера – так, что остаются только отдельные нелепые следы ее пребывания - и «Калевала» не превзойдет ее ни величиим эпической темы, ни сознательным гуманизмом. Опять-таки «Землю Героев» можно чаще всего сравнивать и с теми таинственными историями (4), неистовыми призраками, колдовскими чарами и странностями северного воображения, которые временами появляются в обычно кристально чистой атмосфере саг – хотя в ней нет ни высокомерного достоинства и отваги, ни благородства души и тела, о которых рассказывают великие саги. И все же странное и причудливое, несдержанное, гротескное не только интересно – оно ценно; оноечно и постоянно интересует и притягивает людей. И не всегда обязательно вырывать его с корнем, чтобы достичь Возвышенного. На нашем благородном соборе могут сидеть горгульи, но северная Европа много потеряла, слишком часто пытаясь строить греческие храмы. Сегодня я даженисколько и не забочусь о том, чтобы быть возвышенным - я доволен тем, что листаю страницы этих мифологических баллад, полных той самой первобытной поросли, которую европейская литература в целом на протяжении столетий упорно вырубает и прореживает с разной степенью тщательности и разными временными сроками у разных народов. Я хотел бы, чтобы у нас ее осталось побольше – хотя бы того, что в ней принадлежало англичанам – но мое желание не имеет под собой никакого ужасного и рокового мотива, оно не опошлено научным интересом, оно свободно от любых подозрений в антропологии. Любое собрание подобного рода может – и я слишком хорошо знаю, что так оно и есть – стать спортивной площадкой для антропологов и мифологов-компаративистов, которые просто купаются в этой роскоши некоторое время. Но какими бы хорошими и интересными сами по себе ни были их спортивные упражнения и охотничьи трофеи (боюсь, я часто скептичен), они так же чужды моей теме, как, например, процесс производства сыра. Я знаю, что комментаторы делают множество примечаний к этим переводам, наподобие: «Сравните этот рассказ с тем, что рассказывают на Андаманских островах» или «Сравните это верование с тем, что фигурирует в сказках хауса», - но давайте мы так не будем. Эти примечания редко доказывают что-нибудь помимо того, что финны и андаманцы, хотя на вид они и не слишком похожи – близкородственные животные, а это мы и так знали. Давайте лучше порадуемся, что мы внезапно наткнулись на склад тех народных фантазий, которые были, как мы боялись, давно утеряны, набитый историями пусть и не слишком утонченными с точки зрения гармонии, без всяких попыток держаться в рамках приличия – даже касаясь преувеличения, без всякого (скорее – без нашего)

представления о том, что уместно, а что нет (разве что, как мы временами можем заподозрить, этой неуместностью просто наслаждаются). Мы здесь на каникулах, прослушав полный курс европейского прогресса последних трех тысячелетий, и собираемся на время побыть дикими неэллинизированными варварами, как тот мальчик, который надеялся, что жизнь вечная предполагает и каникулы в аду, где нет ни итонских крахмальных воротничков, ни религиозных песнопений. В данный момент мы не должны применять наш более высокоразвитый современный интеллект для анализа таких вещей. Скорее нам следует попытаться проникнуть в их особый дух на условиях равноправия. Вивисектор способен доказать для себя справедливость какого-либо научного положения, но никто не поверит, что он знает о собаках больше, чем тот, кто держит их как домашних любимцев – хотя надо бы избавиться от того сознания собственного превосходства, которое заметно в выражении «домашний любимец»; мне надо было бы сказать «тот, для кого собака – друг и товарищ». Единственный анализ, который я позволил себе – осторожное зондирование собственного ощущения удовольствия от вкуса этих поэм, слабые потуги описать быт, ландшафт и людей этой земли – какими они мне предстали.

Восхитительные преувеличения в этих диких сказках, без сомнения, можно по-ученому сравнить с сотней литератур и сборников легенд первобытных или современных нецивилизованных народов, но даже если бы я и мог, я бы сейчас не хотел покидать пределы Европы; ибо каким бы диким, нецивилизованным и первобытным это все ни выглядело, атмосфера и пейзажи здесь принадлежат исключительно Северной Европе, и чтобы подчеркнуть это, я охотно откажусь от сотни случаев параллелизма. Также правда, что несдержанность и преувеличения в «Калевале» одновременно напоминают и то, о чем повествуют валлийские сказания в «Мабиногионе», и другие подобные вещи на валлийском и ирландском, однако в действительности это совершенно разные случаи. В «Калевале» часто нет даже ограниченного стремления к правдоподобию волшебной сказки, никакой хитрой маскировки невозможного – только наслаждение ребенка, который рассказывает, как он срубил миллион деревьев или может сбить с ног даже такого величественного персонажа, как его собственный отец – если, конечно, он уже не убил к тому времени двадцать полицейских. Все это не рассчитано ни на то, чтобы вас обмануть, ни даже на то, чтобы навести на вас краткую иллюзию рассказчика. Здесь наслаждение зависит от зарождающегося восприятия границ обычных человеческих физических возможностей - и в то же время безграничной творческой силы и свободы человеческой фантазии и воображения. В глубине этих поэм – без сомнения, героизм борьбы человека со всевластной судьбой, мужество, не поколебленное непреодолимыми трудностями; но мы слушаем их не поэтому: нам в них нравится или не нравится свежесть и бесхитрость фантазии. Конечно, в валлийских сказаниях часто – точнее, постоянно – заметно то же наслаждение от красочной лжи, от мощного головокружительного полета фантазии, но парадоксальным образом валлийские сказания одновременно и гораздо более, и гораздо менее абсурдны, чем финские. Они более абсурдны тем, что они (когда мы их читаем) не так свежи, как когда-то; во многих местах на них лежит толстым слоем пыль традиции, которая больше не понятна (5); цепочки имен и аллюзий в них больше не имеют никакого значения и были бессмыслицей уже для бардов, которые их рассказывали. Любому, кто хочет понять, что я имею в виду, достаточно заглянуть в список героев при дворе Артура в сказании о Килухе и Олвен (6), или в отчет о подвигах, которые Килуху пришлось

совершить по велению Испададена Пенкаура (7), чтобы завоевать его дочь Олвен. В «Калевале» подобного странного хлама либо мало, либо нет вообще. С другой стороны, валлийские сказания гораздо менее абсурдны, так как картины здесь нарисованы с гораздо более высоким мастерством: их цвета искусно – и даже чудесно – подобраны, фигуры умело скомпонованы. Уважается даже правдоподобие волшебной сказки; если человек убивает невозможное чудовище, рассказ упорно придерживается этой неправды. А в «Земле Героев» человек в одной строчке может убить гигантского лося, а в следующей назвать этого лося медведицей (что он находит более поэтичным). Обрабатывать это нет необходимости; но, возможно, это подходящий случай, чтобы попытаться объяснить, что, по моему мнению, является атмосферой «Калевалы». Вы можете сами поправить мои выводы исходя из собственных знаний, или с опорой на примеры, которые я бы хотел прочитать, когда ваше терпение истощится и вы почувствуете правоту последних строк «Калевалы»:

Водопад и тот в паденье
Не всю воду выливает.
Точно так же песнопевец
Не споет всех песен сразу.

То, что я чувствую – что здесь нет никакого фона или литературной и художественной традиции. В «Мабиногионе», например, такой фон есть: он полон ощущения многолетнего развития и даже разложения, которое, с одной стороны, привело к загромождению повествования забытыми традиционными именами и сюжетами, а с другой стороны – породило пространство искуснейшим образом сочетающихся и изысканно варьирующихся цветов, на котором выделяются фигуры действующих лиц – но они также гармонируют с чудесной окружающей цветовой гаммой, и не так сильно потрясают – если не становятся менее четкими. Хотя мало какие национальные легенды обладают таким же живым и мощным чувством цвета, какое проявляется в кельтских сказаниях, в большинстве сходных литератур есть что-то от этого. В «Калевале» как мне кажется, ничего подобного нет. Цвета, поступки, чудеса, фигуры героев разбросаны по пустому холсту поспешной рукой: даже легенды, касающиеся происхождения самых древних вещей, кажется, являются сиюминутным порождением распаленной фантазии сказителя. Там, конечно, нет таких современных вещей, как трамваи, ружья или аэропланы; герои – что правда, то правда – вооружены так называемыми «древними» луками, копьями и мечами, но в то же время там присутствует какая-то «новизна», почти лишенная романтического флера моментальность и «сейчасность», которая ошеломляет, когда внезапно понимаешь, что все это время читаешь о земле, созданной из утиного яйца, или о солнце и луне, заключенных в горе. За все покупки надо платить, и мы купили сравнительную разумность и логичность наших сказок, более четкую кристаллизацию наших традиций ценой потери этой волшебной и незапятнанной свежести.

Теперь о том, что касается происхождения этих поэм: я об этом знаю мало и не буду пытаться рассказать больше, чем знаю. Еще с тех пор, как пришел Вяйнямейнен и сделал свою великую арфу – кантеле – из щучьих костей, то, что мы знаем о финнах – это их исконная любовь к балладам подобного рода. Такие баллады передавались из уст в уста от отца к сыну, а от сына к внуку и исполнялись день за днем с неиссякаемым пылом вплоть до наших дней, когда, как в них с жалобой говорится, «геройские песни – дела времен минувших...». Что теперь ни

малым детям, Ни героям непонятно». Тень Швеции, а затем и России простиралась над страной долгие века. Петроград находится в Финляндии. Следует опасаться, что сейчас дела там обстоят ненамного лучше [в 1918 г. Финляндия получила независимость, но Гражданская война в России затронула и ее]. Но что удивительно и приятно: эти «геройские песни» каким-то образом сохранились, и с ними никогда не обращались как попало. В XII веке Швеция окончательно завоевала Финляндию (точнее, финнов – их земли никогда не имели четких и надежных границ, как у современных европейских государств). До этого были продолжительные военные действия и не менее продолжительные мирные взаимоотношения с северными германскими народами, которые начались еще за пределами нашей эры и в которых, без сомнения, сыграли важную роль и первые носители английского имени – уроженцы Гольштейна и островов; однако эти отношения уходят корнями в еще более давние времена. Со шведским завоеванием и на мечях тевтонских рыцарей медленно начало распространяться христианство – иными словами, финны были одними из последних признанных языческих народов в средневековой Европе. Нынешняя «Калевала» и ее сюжеты все еще практически не тронуты этим влиянием – гораздо менее, чем мифология древней Скандинавии в том виде, в каком она предстает в «Эдде». За исключением истории о деде Марьятте в конце и нескольких обращений к Юмале или «Укко, богу верховному» и т.п., даже намеки на существование христианства здесь отсутствуют почти полностью; христианского духа здесь нет вообще, как может заметить любой при сравнении грубой истории о Марьятте с христианской верой. Именно с этим во многом связаны привлекательная первобытность и «порослевый» характер этих поэм – хотя также это частичная причина их минорного эмоционального лада и узкой «местечковой» точки зрения, что само по себе для нашего нынешнего «каникулярного» настроения также не лишено привлекательности. В течение еще семисот лет эти баллады пелись, несмотря ни на Швецию, ни на Россию, и, как кажется, вообще ни разу не записывались до того, как Элиас Лённрот в 1835 году не собрал многие из них и не опубликовал их сборник. Все они были собраны в Восточной Финляндии и, следовательно, пелись на диалекте, отличном от того, который впоследствии стал современным литературным финским языком. Этот «калевальский» диалект стал теперь чем-то наподобие поэтической условности. Лённрот был не единственным собирателем, однако именно ему пришлось в голову объединить все баллады сборника в некое подобие связного текста – и, как видно из того, что получилось, проделал он это весьма искусно. Именно он назвал это «Землей героев» или «Калевалой», от Калева – мифологического предка всех героев. Состояла «Калевала» из двадцати пяти рун (песней). Потом их количество выросло вдвое за счет свежесобранного материала, в 1849 году «Калевала» была опубликована вторично и почти немедленно появилась в переводе.

С учетом того, что я сказал ранее, следует, однако, помнить, что, прежде чем быть отобранными и помещенными в сборник, эти песни записывались прямо из уст финских народных певцов и что собирательство не уничтожило народных исполнителей. Пение баллад продолжается до сих пор (по крайней мере, до последней войны [т.е. до Первой Мировой]); что эти баллады, здесь для нас раз и навсегда застывшие в одной случайной форме, до сих пор могут существовать в виде тысячи изменяющихся вариантов. «Калевалой» балладная литература Финляндии ни в коей мере не исчерпывается; даже баллады, собранные Лённротом – это далеко не все, хотя он также опубликовал целый их том под названием «Кантелетар» («Дочь арфы»).

«Калевала» отличается от них только тем, что является связным текстом и, следовательно, легче читается, а также заключает в себе значительную часть финской мифологии, от сотворения земли и неба до отплытия Вайнямёйна. Поздняя датировка их записи и публикации, вероятно, может заставить тех, кто страдает современной (возможно, не слишком здоровой) жадной «аутентично-первобытного», усомниться в том, не подделка ли это. Читайте и больше не сомневайтесь. Фальшивый архаизм и псевдопримитивизм настолько же от них далеки, насколько далек Оссиан от средневековых ирландских легенд; в любом случае этот внешний признак подлинности более чем достаточен. Однако поздний характер записи - весьма возможная истинная причина того, почему дом, полный таких сокровищ, остался неразграбленным, почему с тех пор никто не побелил его голые стены, не украсил его заново и не обставил в стиле восемнадцатого века или еще как-нибудь уничтожил. Его просто бросили незамеченным на произвол судьбы и на попечение гения неграмотных и занятых тяжелым трудом людей, сидящих у очага, и этим избавили от педантов и излишне назойливых личностей. Куда более примечательно то, что, даже будучи собранными и, наконец, претерпев выход из печати, эти поэмы, к счастью, избежали грубого или морализаторского обращения с собой. Их не втискивали в рамки нравоведения, и они остались родом чтения, популярность которого у самого ныне законопослушного и самого лютеранского из европейских народов – современных образованных финнов – просто поражает. Некое подобие параллели этому можно найти в интересе средневековых исландских священников и епископов к свирепым деяниям скандинавов до принятия христианства и к нередко скандальным похождениям Тора и Одина. Собственно говоря, часто можно услышать, что «Калевала» и подобные ей вещи приводятся в качестве примеров все еще существующего в Европе язычества, которое (как рассказывают) ведет доблестный и священный бой против гнета христианства или еврейского библеизма. Если начать это оспаривать, придется отойти далеко от моей нынешней темы и цели, но соблазн сказать что-нибудь о нашем отношении к богам древности слишком велик. Не обсуждая отношение к ним финнов, скажем, примерно столетие назад, когда все это записывалось (ибо я знаю об этом недостаточно), я, тем не менее, готов признать, что без некоторого приближения к реальной вере в старых богов мы определенно теряем частичку волшебства всех старых сказаний, что-то в них остается «ни малым детям, ни героям непонятно». Нельзя сказать, что море в поэзии до сих пор безбрежно, так как даже у тех людей, кто может оценить поэзию моря, в воображении весьма часто и живо возникают шарообразность Земли и досадное наличие Америки по ту сторону строго ограниченного Атлантического океана. Да и небесные тела явственно воспринимаются ими отнюдь не как небожители. Организованность и большая безопасность современной жизни, более утонченная манера общения, обилие бытовых удобств, предметов комфорта и даже губительной роскоши; табак, врачи и полиция, большая свобода от темных и отвратительных суеверий (единственное достойное приобретение) – все это нами куплено дорогой ценой. В нашем Западном Море нет больше волшебных островов, и (как говорит Фрэнсис Томпсон) «никто больше не узрит Аполлона на челе зари и не разглядит в воздухе Афродиту, распускающую золотые локоны в сиянии длинных лучей» (8). Поэзия этих древностей остается бессмертной, но упоение одновременно поэзией и верой - больше не для нас. Каникулы, которые я предполагал – это каникулы от поэтической и литературной эволюции, от накопленного за долгие годы веса знаний и традиций цивилизации; не декаданс и не регресс,

не *nostalgie de la boue* (9) - всего лишь каникулы. И пока мы на каникулах, мы одной половиной нашего рассудка слышим голос Ахти [*правильнее - Ахто*] в шуме моря, одной половиной вздрагиваем при мысли о Похье, мрачной колдовской земле, или о Туонеле – еще более мрачной обители мертвых; однако в другой части рассудка мы сохраняем наши реальные верования и религию – несомненно, так было и у исландских церковных деятелей древности. При этом здесь могут быть те, кого эти старые песни побудят к новой поэзии – совсем как старые песни прежних языческих времен побуждали других христиан. Ибо это правда, что только христиане сделали Афродиту истинно прекрасной, чудом для души; христианские поэты или те, кто хотя и отрекался от христианства, однако был ему обязан своими чувствами и своим искусством, создали таких нимф и дриад, какие древним грекам и во сне не снились. Истинную славу Латмосу создал Китс [*Латмос – в греческих мифах гора, на которой спал юноша Эндимион, на которого боги навели вечный сон по просьбе влюбленной в него Селены, богини Луны, чтобы этим навсегда сохранить его красоту и молодость (по другой версии, сон на Эндимиона боги наслали в наказание); этот миф стал сюжетом для поэмы Китса «Эндимион» (1818)*]. Мир стареет, что-то обретая и что-то теряя, и давайте не будем воображать с современными высокомерием и слепотой, что мир только обретает (и чтобы этого не случилось, нам остаются такие песни, как «Земля Героев», для рассеивания наших иллюзий), но мы и не должны представлять в неоязыческом помрачении ума, что мир только теряет.

Возвращаясь к нашей теме после неуместного отступления, я чувствую, что не могу двигаться дальше прежде, чем скажу несколько слов о языке этих поэм. Финский, - по крайней мере для англичан - занимает одну из верхних позиций в списке самых сложных в Европе, хотя это что угодно, только не уродство. Действительно, он, как и многие языки такого типа, страдает от избытка благозвучности – настолько, что музыка языка постоянно используется по привычке, не оставляя излишков, которые могли бы повысить эмоциональный тон лирического фрагмента. Там, где сингармонизм гласных, ассимиляция и смягчение согласных – неотъемлемая часть грамматической нормы и обыденной речи, куда меньше возможностей для внезапного неожиданного сладкозвучия. Этот язык в современной Европе существует практически изолированно, за исключением языка эстонцев, который с ним в близком родстве – как и их сказания, и сам их род. Финно-угорская филология, которой мы сейчас касаться не будем, обнаруживает его родство с наречиями нерусских племен в современной России, а также отдаленно (хотя тут скорее типологическое сходство, чем изначальное генетическое родство) с мадьярским в Венгрии, и еще более отдаленно – с турецким. У него нет совершенно никакого родства со своими ближайшими германскими и славянскими соседями, за исключением веками длящегося процесса заимствования, который наполнил его до краев древнеславянскими, литовскими и германскими словами; многие из них на новой почве сохраняют ту форму, которую потеряли столетия назад в своих родных языках. Например, так обстоит дело с финским словом *kuningas*, – «король» - которое имеет точь-в-точь ту же форму, какую, по предположению филологов, имело наше слово *king* две тысячи лет назад или около того. Несмотря на все заимствования и постоянное культурное влияние соседних индоевропейских языков, следы которых четко различимы, финский все еще остается языком намного более примитивным (и поэтому – в противоположность расхожему предрассудку – гораздо более сложным), чем большинство европейских. Он все еще сохраняет

пластичное, текучее и зыбкое состояние, невообразимое даже в самых примитивных английских говорах. Нет нужды искать более поразительный пример, чем манера свободно вставлять в стихи ничего не значащие слоги и даже слова, которые просто звучат весело. Например, в таких строках, как:

*Enkä lähe Inkerelle
Penkerelle Pänkerelle*

или:

*Ihvenä ahvenia
Tuimenia taimenia –*

Pänkerelle является просто эхом *Penkerelle*, а *ihvenä* и *tuimenia* придуманы, чтобы подчеркнуть *ahvenia* и *taimenia*. Я не хочу сказать, что подобные вещи проделываются настолько часто, чтобы свести все песни к набору бессмысленных рифм с проблесками смысла, но сам факт, что такие вещи вообще возможны – даже просто для особого эффекта или акцента – достаточно удивителен.

Стихотворный метр, используемый в «Калевале» - приблизительно такой же, как в переводе, хотя и намного свободнее и не такой монотонный, как можно подумать при чтении на английском: Восьмисложные строки с примерно четырьмя иктами или ударениями; ритм постоянно хореический, с фиксированным количеством безударных слогов и без рифмы. Два икта или ударения (обычно первое и третье) имеют тенденцию к выделению, как более важные. Конечно, – насколько можно в английском добиться тех же эффектов, что и в финском – это размер «Гайаваты». Однако не так широко известно, что не только метр, но и сама идея, а также многие темы и эпизоды - в «Гайавате» похищены из «Калевалы». «Гайавата» - на самом деле первый литературный отпрыск «Калевалы», и ничто не подчеркнет или проиллюстрирует мои сделанные ранее замечания о духе и природе финских песен лучше, чем сравнение с их цивилизованным потомком. «Гайавата» - не исконное хранилище индейского фольклора, а всего лишь благопристойная и чинная адаптированная версия «Калевалы», расцвеченная бессвязными кусками индейской народной мудрости и, как мне представляется, несколькими подлинными именами из легенд. Некоторые имена у Лонгфелло звучат слишком хорошо, чтобы быть вымышленными. С первым прорывом «Калевалы» в скандинавские и немецкие переводы совпадает не то вторая, не то третья поездка Лонгфелло в Европу (целью которой было изучение датского и шведского языков – Лонгфелло был преподавателем современных языков).

Я думаю, только печаль «Калевалы» находит некое подобие адекватного отражения у ее имитатора (чинного, благопристойного и довольно скучного американского профессора – автора «Эванджелины»), который, как отмечает «Лондон Дейли Ньюс» (я цитирую сейчас старую американскую рецензию), создал одну из самых чудесных строк на английском языке – «Сотый читала Псалом, старинный гимн пуританский». Этот размер, каким бы монотонным и бедным он ни был (особенно на английском), способен – при правильном с ним обращении – передавать самую пронзительную печаль, а порой и более величественные предметы. Я имею в виду не только «Смерть Миннегаги», но и «Участь Айно» в «Калевале», и «Смерть Куллерво», где эта печаль насыщается (но не приглушается) почти забавной для нас наивностью бесхитростного мифологического и баснословного окружения. Для «Калевалы» печаль обычна, и часто она очень

правдива и остра. Один из ее излюбленных сюжетов – не величественный, но очень умело излагаемый – это обратная сторона брака, которую литература в стиле «жили долго и счастливо» (“happy ever after” style) обычно избегает: жалобы и страх невесты, даже идущей замуж по доброй воле, при расставании с отцовским домом и родными вещами в нем. В том обществе, которое отражено в «Стране Героев», – там, где свекрови страшнее, чем где бы то ни было в литературе, и где семьи жили в домах предков поколение за поколением, сыновья и их жены под железной рукой матриарха – это прощание было, видимо, часто почти трагедией.

Если вам уже надоела – из-за печали или нет – напевная бесконечность этого метра, хорошо бы снова вспомнить, что вещи эти только случайно оказались записанными. В действительности это настоящие песни, напевы, которые исполнялись под бренчание арфы, монотонно повторяющее одну и ту же фразу, а певцы при этом раскачивались в ритме взад-вперед:

Так давай свои мне руки,
Пальцы наши вместе сложим,
Песни славные споем мы,
Начиная с самых лучших...
Эти песни, что держали
И на чреслах Вяйнямёйнен,
И в горниле Ильмаринен,
На секире Каукомьели...

Так начинается «Калевала»; там есть и другие упоминания о ритмичном раскачивании монотонно поющих певцов. Хотел бы я сам услышать их когда-нибудь, но увы.

Религия этих поэм, – после таких рубрик, как «язык» и «метрика», чувствуешь себя просто обязанным добавить еще и «религию» – если только к ней можно применить такое название – роскошный анимизм; в действительности ее невозможно отделить от чисто мифологических элементов. Это значит, что в «Калевале» каждый камень и пень, каждое дерево, птицы, волны, холмы, воздух, столы, мечи и даже пиво имеют свою ярко очерченную личность, которая – и это одно из причудливых достоинств поэмы – с удивительным мастерством и уместностью выражается в многочисленных «речах от лица» (или «речевых партиях»). Самая примечательная из них – речь меча, обращенная к Куллерво, прежде чем тот бросится на его острие. Если бы у меча был характер – чувствуется, что он был бы точь-в-точь таким, как изображается здесь: жестоким и циничным негодяем. Также это – если упомянуть еще всего несколько случаев – жалоба Березы, или эпизод (схожий эпизод в «Гайавате») – подражание ему, не превосходящее свой образец), в котором Вяйнямёйнен ищет дерево для постройки лодки (руна XVI); или же пассаж, в котором мать Лемминкяйнена в поисках пропавшего сына спрашивает о нем все вещи, что ей встречаются – месяц, деревья, даже дорогу; в ответ все они произносят речи, ярко их характеризующие. Это одна из наиболее существенных черт всей поэмы. Даже пиво порой говорит – как в пассаже, который у меня, надеюсь, будет время прочитать: в рассказе о Возникновении Пива. Вот кусочек из него (руна XX, стихи 522-546):

Испекла большие хлебы, Много толокна сварила [*хозяйка Сариолы*].

Мало времени проходит, Протекло одно мгновенье –
Зашумело пиво в бочке, Молвит в погребке младое:

«Ведь могли б меня уж выпить, Брагу выхлебать могли бы,
 Чтоб меня прославить с честью И воспеть бы по заслугам!»
 Вот певца повсюду ищут, Чтоб он был певец искусный,
 Восхвалять бы мог прилично, Мог бы спеть прекрасно песни.
 Принесли для пеня семгу, Щуку, чтоб прекрасно пела,
 Но не дело семги – пенье, Щука тоже петь не может:
 Семга – с жабрами косыми, Щука – с редкими зубами.
 Вот певца повсюду ищут, Чтоб он был певец искусный,
 Чтобы петь он мог прилично, Пел бы звучные он песни.
 Приведен для пеня мальчик, Как певец он был отыскан.
 Не мальчишки дело – пенье, Не слюнявого ребенка:
 Языки ребят – кривые, Языки с согнутым корнем.
 И всплыло пиво в бочке, Сыплет страшные проклятья
 В бочках, сделанных из дуба, Там, за втулками из меди:
 «Коль певец не будет найден, Чтоб он был певец искусный,
 Чтобы петь он мог прилично, Пел бы звучные он песни,
 То все обручи побую я, Проломлю я дно у бочки!»

Здесь мы слышим голос не только пива (а также намек на то, что оно оценивает себя как вдохновителя поэзии и пения), но еще и финского менестреля, превозносящего собственное ремесло – хотя и гораздо более причудливо, хитро и утонченно, чем это обычно делали менестрели средневековой Англии и Франции в похожих песнях-саморекламах. В «Калевале» Пиво - предмет немалых восторгов, однако часто повторяемое «Пиво – лучший из напитков для благоразумных людей» подразумевает (как и прочее в поэме) определенную воздержанность в использовании всего хорошего. Во всяком случае, радости пьянства кажутся не столь привлекательными, как прочие пороки, хотя хорошая выпивка часто удостоивается похвал как дающая свободу воображению (и языку) (руна 21, стих 260):

«Пиво, доблестный напиток! Да не пьют тебя в молчанье!
 Дай мужам охоту к песне, Золотым устам — к напеву!»
 Удивляется хозяин, А хозяйка слово молвит:
 «Что-то песни поувяли, Языки перетупились,
 Дурно ль пиво я сварила, Налила ль питья плохого,
 Что певцы не запевают, Не похвалятся напевом,
 Не зальются, золотые, И кукушка не ликует?»

Но, однако, и помимо всех этих олицетворений здесь богатая мифология. У каждого дерева, волны и холма есть еще и своя нимфа или свой дух (несомненно, отличающиеся от характеристик самих объектов). Здесь есть нимфа Крови и Жил, дух мешалки для солода; есть Месяц и его дети, Солнце (мужского рода) и его дети. Есть неясная и внушающая благоговейный трепет, исполненная в поэмах почти царственного достоинства, фигура Тапио, Бога Леса, и его супруга Миэликки, с их эльфоподобными сыном и дочерью – Теллерво, «дочкой леса в нежном платье из тумана», и ее братом Мюркики в красной шапке и синем кафтане. Есть Юмала – на небесах (Юмала, чье имя используется в Библии вместо слова «Бог» - но который в поэмах обычно выступает как бог неба и облаков) и Туони – под землей, или скорее в какой-то непонятной

угрюмой местности за рекой, в которой живут странные существа. Ахти и его жена Велламо обитают в водах, и есть еще тысяча новых и причудливых персонажей, с которыми можно познакомиться: мороз Пакканен, дух зла Лемпо, богиня ткачества Канкахатар – но полный их список не вдохновляет тех, кто еще не в курсе дела, и утомляет тех, кто уже в курсе. Разницу между отпрысками нимф, духов и других существ (называть их «богами» можно редко, уж слишком «по-олимпийски» это звучит) и персонажами-людьми едва ли вообще можно четко проследить. Вяйнмэйнен, самый почтенный из вечноживущих патриархов, самый могучий из культурных героев (в Эстонии он – бог Музыки) и самый «человеческий» из лежцов – сын Ветра и Ильматар, дочери Воздуха; Куллерво – самый трагический из крестьянских парней – всего двумя поколениями отделен от предка-лебедя.

Я привожу здесь этот ералаш богов, великих и малых, просто чтобы создать у вас впечатление об упоительном разнообразии Земли Героев. Если вы не того нрава (или считаете, что вы не того нрава), чтобы поладить с подобного рода божествами и героями, – уверяю вас, ведут себя они совершенно очаровательно, и все подчиняются великому правилу игры в «Калевале»: по меньшей мере трижды соврать, прежде чем сообщить точные, хотя и банальные, сведения. Кажется, это стало чем-то вроде формулы хорошего тона, потому что, похоже, всем героям «Калевалы» верят только на четвертый раз (который предваряется так: «Ну, скажу я правду ясно – Я солгал тебе немножко»). Что ж, довольно о религии (если ее можно так назвать) и мире воображаемого.

«Реальный» мир этих поэм, место действия большинства их – Суоми, Земля болот; Финляндия, как мы ее сейчас называем и которую сами финны часто называют Страна Десяти Тысяч Озер. Если туда не ехать самому, то, как мне кажется, вряд ли можно заставить кого-нибудь вообразить себе эту землю более живо, чем при чтении «Калевалы» – эту землю столетней или даже большей давности; по крайней мере, не изуродованную современным прогрессом. Поэма исполнена любви к ней – к топям и обширным болотам, посреди которых возвышаются острова, образованные поднятием земли и иногда увенчанные деревьями. Топи всегда сопровождают тебя, и побежденного или обманутого героя неизменно туда бросают. Можно видеть озера, медленные реки с поросшими тростником отмелями и постоянный лов рыбы; дома на сваях, а зимой – землю, покрытую санными следами, и людей, передвигающихся на снегоступах быстро и уверенно. Можжевельник, сосна, ель, осина, береза упоминаются постоянно, изредка – дуб, иногда – другие деревья. И неизвестно, как обстоят с этим дела в нынешней Финляндии, но в «Калевале» волк и медведь – особы весьма важные; многие представители субарктической фауны, неизвестные в Британии, там тоже фигурируют. Странны и все обычаи, и колорит повседневной жизни; удовольствия и опасности –

(На этом машинописный текст обрывается – на середине фразы в конце страницы.

Написанный ниже от руки комментарий сообщает: «[Здесь текст обрывается]»)

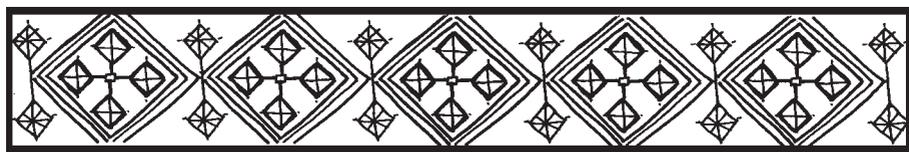


Примечания и комментарии (В. Флигер)

- (1) ... *что нужный вам докладчик неожиданно не смог выступить*... - То, что Толкин второй раз за пять – десять лет замещал неявившегося докладчика, кажется если и не невозможным, то маловероятным. Но так как здесь нет никаких свидетельств о том, что этот вариант доклада был прочитан, вступление могло просто быть перенесено из более ранней версии.
- (2) *literature* – Обратите внимание, что на сей раз слово написано с одним t.
- (3) *Keltic*. – Еще один случай графической идиосинкразии. Это слово обычно пишется через C – Celtic, но Толкин, возможно, подчеркивает, что C здесь надо произносить как «к», как в слове *car*.
- (4) *таинственными историями* (в оригинале *weird tales*) - *Weird tales* – название американского журнала дешевого фантастического чтива, впервые вышедшего в свет в 1923 г., но не слишком широко распространенного в Англии. Если у Толкина здесь и присутствует аллюзия, то скорее на сборник новелл Э.Т.А. Гофмана в переводе с немецкого Дж.Т. Уитби, под названием *Weird Tales* опубликованный в Англии в 1884 г.
- (5) ... *традиции, которая больше не понятна*. – Валлийские мифы - как они представлены в «Мабиногионе» - в XIX – начале XX вв. понимались как некогда объединенные общей идеей, которая с течением времени искажилась и стала непонятна, отчасти из-за последствий христианизации, отчасти – из-за слабого знакомства христианских редакторов с исходными сказаниями.
- (6) ... *список героев при дворе Артура в сказании о Килухе и Олвен*. – Перечень двора короля Артура (Arthurian Court List) – это «последовательность» из примерно 260 имен, частью исторических, частью легендарных, частью – как считается, принадлежащих родственникам Артура, частью откровенно фантастических, таких, как «Клист маб Клистейнад» (Clust mab Clustfeinad) – «Слух, сын Слышащего», или «Дрем маб Дремидид» (Drem mab Dremhidydd) – «Зрение, сын Видящего». Декламация этого списка, вероятно, была для барда настоящим *tour de force* [*проявлением мастерства*], равно как и воскрешение в памяти массы прочих нерассказанных историй.
- (7) *Испададен Пенкаур* – Испададен «Главный Великан», отец Олвен, суженой Килуха; задания, которые он дает, имеют целью не испытать будущего жениха, а уничтожить его.
- (8) (как говорит Фрэнсис Томпсон)... «...в сиянии длинных лучей» - Фрэнсис Томпсон (1859 – 1907) – английский католический поэт, более всего известный благодаря поэме «Гончая Небес», которой восхищался Толкин. Прочитированные строки взяты из заключительных параграфов статьи «Язычество старое и новое: Неудачная попытка возрождения языческого духа, с его громадной мощью в прошлом – хотя и мертвом прошлом» (Paganism Old and New: The Attempted Revival of the Pagan Spirit, with its Tremendous Power of a Past, Though a Dead Past), опубликованной в сборнике Томпсона «Поэт-отступник» (A Renegade Poet). Кристофер Толкин в примечаниях к «Книге утраченных сказаний» (т. 1) говорит, что Толкин «приобрел произведения Фрэнсиса Томпсона в 1913 и 1914 гг.» (*Lost Tales I, 29*)
- (9) *nostalgie de la boue* - букв. «тоска по грязи» (фр.). Метафорически это выражение описывает желание приписать более высокие духовные качества менее развитым народам и культурам (пример - пристрастие романтиков ко всему первобытному). Такое отношение было широко распространено в конце девятнадцатого и начале двадцатого веков; началось оно с антикваров, стимулировалось находками археологов и подогревалось антропологическими исследованиями в области сравнительных филологии и мифологии. Все это поощряло признание самоценности архаического и первобытного. Такой образ мысли хорошо иллюстрируется словом «фольклор» (букв. «народная мудрость»), с его снисходительным допущением, что folk – это другие (и при этом менее образованные), нежели те, кто употребляет данный термин.

Использованная литература

- Carpenter, Humphrey. *J.R.R. Tolkien: A Biography*. London: George Allen & Unwin, 1977.
- Gomparetti, Domenico. *The Traditional Poetry of the Finns*. Trans. Isabella M. Anderton. London: Longman, Green, and Co., 1898.
- Dorson, Richard M. *The British Folklorists: A History*. Chicago: University of Chicago Press, 1968.
- Finnish Folk Poetry Epic*. Ed. and trans. Matti Kuusi, Keith Bosley, and Michael Branch. Helsinki: Finnish Literature Society, 1977.
- Garth, John. *Tolkien and the Great War: The Threshold of Middle-earth*. London: HarperCollins Publishers, 2003.
- Lang, Andrew. *Custom and Myth*. 2nd edition. London: Longmans. Green. and Co., 1893.
- Lönnrot, Elias. *Kalevala: The Land of Heroes*. Trans. W.F. Kirby. 2 vols. London: Everyman's Library, 1974.
- Lönnrot, Elias. *Kalevala: Epic of the Finnish People*. Trans. Eino Friberg. 2nd edition. Helsinki: Otava Publishing Company, Ltd., 1988.
- Lönnrot, Elias. *The Kalevala: Or Poems of the Kaleva District*. Trans. Francis Magoun. Cambridge: Harvard University Press, 1963.
- M., F.W.H. «Hausa Folktales». In *African Affairs*, Oxford University Press, 1914; XIII 457.
- Pentikainen, Juha. *Kalevala Mythology*, Trans. and ed. Ritva Poom. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Scull, Christina and Wayne Hammond. *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide: Chronology*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2006.
- Trehearne, Major Arthur John Newman. *Hausa Folk-tales*. London: J. Bale, Sons & Danielsson, 1914.
- Tolkien, J.R.R. *Beowulf and the Critics*. Ed. Michael D.C. Drout. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies. 2002.
- Tolkien, J.R.R. *Qenyaqetsa: The Qenya Phonology and Lexicon*. Ed. Christopher Gilson, Carl F. Hostetter, Patrick Wynne and Arden R. Smith. Cupertino, GA: Parma Eldalamberon, 1998. *Parma Eldalamberon* 12.
- Tolkien, J.R.R. *Tolkien On Fairy-stories: Expanded Edition, with Commentary and Notes*. Ed. Verlyn Flieger and Douglas A. Anderson. London: HarperCollins Publishers, 2008.





Падение Иллуина