



Наталья ПРИЛУЦКАЯ
**«Три кольца –
премудрым эльфам...»**

Статьи о творчестве Дж. Р. Р. Толкина

**Новокузнецк
2023**

Кемеровское региональное представительство
Общероссийской общественной организации
«Союз российских писателей»
Центральная городская библиотека им. Н.В.Гоголя
Новокузнецкий городской
клуб любителей фантастики
«КОНТАКТ»



Наталья ПРИЛУЦКАЯ
**«Три кольца –
премудрым эльфам...»**

Статьи о творчестве Дж. Р. Р. Толкина

Новокузнецк
«Ник без Company»
2023

УДК 821(4)09

ББК 83.3(4) Толкин Дж. Р. Р.

П76

Прилуцкая Наталья Александровна

П76 «Три кольца – премудрым эльфам...» : статьи о творчестве Дж.Р.Р. Толкина / Прилуцкая Н.А. ; Кемеровское региональное представительство Общероссийской общественной организации «Союз российских писателей», Центральная городская библиотека им. Н.В.Гоголя, Новокузнецкий городской клуб любителей фантастики «КОНТАКТ». – Новокузнецк, 2023. – 44 с.

12+

УДК 821(4)09

ББК 83.3(4)

В книгу входят статьи о творчестве Дж.Р.Р.Толкина, прочитанные Натальей Прилуцкой в виде докладов на научных конференциях аспирантов и молодых учёных в вузах Сибири. В приложении – статья Елены Бражниковой о Толкине.

© Прилуцкая Н.А., 1995, 2003, 2004, 2005

© Бражникова Е.К., 1992, 2023

© Калашников Н.Н., составление, 2023



Наталья ПРИЛУЦКАЯ

Уроженка Кемеровской области. Закончила факультет иностранных языков Новокузнецкого государственного педагогического института. Работала переводчиком, преподавателем вузов в г. Новокузнецке.

С 1990 г., после прочтения «Хоббита» и первого издания «Властелина Колец», интересуется творчеством Дж. Р. Р. Толкина. Пришла в КЛФ «Контакт» в 1993 году, приняла участие в ролевых играх по мотивам произведений Толкина. Последние годы работает за границей.

О Наталье Прилуцкой

Для российского фэндом знакомство с творчеством Дж. Р. Р. Толкина стало сродни открытию Колумбом Нового Света. Его книги в жанре «фэнтези», почти не известном в советской фантастике, распахнули перед читателями яркий мир магии, чудес и превращений, мир сильных чувств и философских исканий, мир, где в извечной борьбе между Добром и Злом невозможно остаться просто наблюдателем. Первым в 1976 был издан «Хоббит» в переводе Н. Рахмановой, в 1982 появились «Хранители» в переводе А. Кистяковского и В. Муравьева. С начала 90-х годов 20 века новые переводы и издания других произведений Толкина появлялись практически ежегодно, и на нынешний день несть им числа. Волна интереса, восхищения, искренней любви к творчеству Профессора пронеслась по стране, как цунами. На гребне этой волны возникло ролевое движение с его многочисленными клубами, играми, фестивалями-конами, которое живёт и развивается уже четвёртое десятилетие. Феномен? – Несомненно. Не стал исключением и Новокузнецк.

Первое заседание КЛФ «Контакт», посвящённое творчеству Толкина, состоялось зимой 1986. После участия новокузнецчан в «Хоббитских игрищах» в Красноярске (1990) и под Москвой (1991), в клубе появилась новая секция ролевых игр, преимущественно из молодежи, увлечённой героями толкиновского Средиземья. Внешняя атрибутика – яркие костюмы, фехтовальные тренировки, изучение языков народов Средиземья, разработанных автором, танцы, песни бардов – не заслонили основу деятельности «ролевиков»: тексты «Властелина колец», «Сильмариллиона», «Хоббита». В обычных разговорах членов КЛФ в то время не было дня без дискуссий, без анализа поведения и характеров героев Толкина, без обсуждения исторических, фольклорных, литературных связей мира Средиземья с нашей реальностью. Как раз в то время в клуб пришла и Наталья Прилуцкая, главный автор данного сборника.

Казалось бы, что может быть общего у именитого профессора из Оксфорда и скромной девушки из затерянного в Сибири городка? Но талант не знает границ, а у жизни свои представления о далёком и близком... Будучи по специальности лингвистом, Наталья читала произведения Толкина в оригинале и могла в полной мере оценить образность и точность его языка, особенности мировоззрения, озабоченность негативными аспектами научно-технического прогресса. Результатом её исследований разных

аспектов творчества любимого писателя стали несколько докладов на научно-практических конференциях вузов Сибири и КЛФ «Контакт».

Позднее эта серьёзная научная работа заслужила одобрение участников Толкиновских чтений в Великобритании (на конференции 2005 года, посвящённой 50-летию «Властелина колец», Натальей было прочитано два доклада на английском языке).

Вне всякого сомнения, статьи Натальи, вошедшие в этот сборник, не только заставят вас по-новому взглянуть на творчество всемирно известного писателя, но и в очередной раз взять в руки основательно зачитанный томик и на первой странице прочитать: «Три кольца – Премудрым эльфам, – для добра их гордого...»

Елена Бражникова



Передача художественных функций прилагательных цвета в русских переводах сказки Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно»

Творчество английского писателя и учёного-филолога Дж.Р.Р. Толкина уже несколько десятилетий привлекает внимание зарубежных учёных (Р.А. Зимбардо, Дж. Ницше, Р. Ноэл, Дж. Обертино, У. Риди, В. Флигер, Р. Хелмс и др.). Начиная с первой половины 80-х годов произведения Дж.Р.Р. Толкина становятся объектом исследования и отечественных литературоведов (С.Л. Кошелев, Р.И. Кабаков, Е.А. Апенко, С.А. Лузина, М.А. Штейнман и др.). Однако до сих пор практически неизученным остаётся такой аспект, как использование Дж.Р.Р. Толкиным в своих произведениях, в первую очередь, в «Хоббите» и «Властелине колец», прилагательных цвето- и светообозначений. Лишь некоторыми исследователями (Р. Зимбардо, Р. Ноэл) наряду с другими вопросами затрагивается и эта проблема.

Представляется, что данный пробел должен быть ликвидирован, так как и в «Хоббите», и во «Властелине колец» эта категория прилагательных довольно распространена. Так, в «Хоббите» представлены следующие прилагательные (в скобках указана частотность употребления): dark (61), black (50), red (45), green (37), white (35), grey (25), pale (22), blue (19), yellow (13), brown (5), scarlet (4), silver (4), purple (2), orange (1).

Помня о том, насколько серьёзно Толкин относился к написанию своих книг, как тщательно выверялось в них каждое слово, можно предположить, что прилагательные цвето- и светообозначения использовались писателем не случайно и что они выполняют в произведениях ряд функций. Подтверждение этого вывода можно найти в письмах самого профессора Толкина.

На наш взгляд, в тексте «Хоббита» эти прилагательные выполняют следующие функции: 1) дескриптивную; 2) характерологическую; 3) индивидуализирующую; 4) эмотивную; 5) символа.

Под **дескриптивной** функцией подразумевается то, что, как и любое прилагательное, прилагательные, обозначающие цвет и свет,

описывают предмет или явление. В данном случае передаются внешние, физические свойства.

Говоря о **характерологической** функции, мы имеем в виду то, что такое внешнее качество, как цвет, может использоваться для характеристики внутренних свойств персонажа, предмета или явления. В частности даётся характеристика хоббитам через их цветовые предпочтения (зелёный/жёлтый). Пристрастие к ярким цветам свойственно детям. И, действительно, хоббиты во многом их напоминают. Они маленького роста, их в первую очередь заботит, как любого ребёнка, физический комфорт, во многом они ведут себя как дети. Кроме того, существа, предпочитающие такие яркие цвета, вероятно, отличаются добродушием, приветливостью и живут в ладу с самими собой и природой.

Цвет активно используется Дж.Р.Р. Толкиным и для характеристики внутреннего времени и пространства произведения. Цвет выступает как знак не только времени суток, но и времени года. Сказочному пространству также присваиваются определённые прилагательные цвета и света. В данном случае они служат для характеристики местности с точки зрения опасности или безопасности для путешественников. Так, Шир описывается в жёлтом и зелёном цвете. Как только друзья выезжают за его пределы, меняется и цветовая характеристика. Теперь это тёмный и серый цвет.

Индивидуализирующую функцию цвет выполняет в том случае, когда с его помощью происходит выделение, индивидуализация того или иного персонажа, предмета или явления из массы подобных персонажей, предметов или явлений. Одним из примеров проявления индивидуализирующей функции может служить, на наш взгляд, тот факт, что Дж.Р.Р. Толкин наделяет каждого гнома «своим» цветом одежды, совпадающим только у братьев. В тексте встречается ряд эпизодов, в которых Бильбо, а вслед за ним и читатель, идентифицирует гномов с помощью цвета их одежды. «Свой» цвет получает и Бильбо, но лишь после того, как отправляется в трудное и опасное путешествие, в котором происходит его взросление. Вначале же он один из многих хоббитов, ничем от них не отличающийся, и цветовая характеристика ему не даётся.

Посредством выполнения **эмотивной** функции прилагательные цвета и света воздействуют на читателя произведения, показывают эмоциональное состояние и эмоции героев. Ярким примером тому может служить образ Сумеречья (Mirkwood), при создании которого преобладают прилагательные «чёрный» и «тёмный». С их помощью

создаётся мрачная, гнетущая атмосфера, передаются такие чувства героев, как страх и отчаянье.

Выступая в роли **символа**, прилагательные цвета и света создают художественные образы, воплощающие некоторые идеи автора. Рассмотрим это на примере двух наиболее часто используемых в «Хоббите» цветов: красного и чёрного. Символика этих прилагательных цвета в контексте произведения двойственна. Красный цвет, с одной стороны, символизирует уют, безопасность, домашний очаг (лампа с красным абажуром, отмеченные на карте красными чернилами любимые маршруты). С другой стороны, это символ опасности (костёр троллей, красные огни факелов и костёр в пещере гоблинов, полыхающие красным огнём глаза варгов и, наконец, красный дракон Смог).

Неоднозначна и символика чёрного цвета. По большей части Дж.Р.Р. Толкин придерживается одной из традиционных для христианской культуры символик чёрного цвета, связывая его со злом. Наиболее характерным в этом отношении представляется уже упоминавшийся образ Сумеречья. Чёрными рисует автор полчища врагов: гоблинов, варгов, летучих мышей, спешащих к Одинокой горе для битвы со светлыми силами. Тёмные силы идут под багрово-чёрными знамёнами, и даже кровь у гоблинов чёрная. Однако Толкин и отступает от традиций. Так, путешественникам помогают различные птицы: орлы, вороны, дрозд, и все они чёрного цвета. Ещё один помощник – Беорн – оборотень, превращающийся то в огромного чёрного медведя, то в черноволосого человека. Бард-лучник, убивший дракона, также описывается как черноволосый или тёмноволосый человек с угрюмым лицом. И, наконец, стрела, поразившая Смога, чёрного цвета. Представляется, что чёрный цвет в данном случае является символом мести.

Как справедливо отмечает Ю.Д. Левин, перевод является основным аспектом восприятия инонациональных литератур. Безусловно, при переводе неизбежны некоторые изменения, потери, как и в любом канале коммуникации. Однако такие изменения должны быть оправданными и не должны искажать смысл текста, а также обеднять его образность. Тем более, на наш взгляд, не следует произвольно исключать при переводе фрагменты оригинала. Придерживаясь именно такой позиции, мы и проведём анализ русских переводов «Хоббита» на предмет адекватности передачи художественных функций прилагательных цвето- и светообозначений.

Для анализа были выбраны два перевода, которые, на наш взгляд, являются наиболее качественными. Это первый русский перевод «Хоббита», выполненный Н. Рахмановой и опубликованный в издательстве

«Детская литература» в 1976 г., и перевод, выполненный В.А. Маториной, который был опубликован в хабаровском издательстве «Амур» в 1990 г., в период бума популярности Дж.Р.Р. Толкина в нашей стране.

Несмотря на высокое качество переводов, они всё же не лишены некоторых недостатков. Однако в целом В.А. Маторина более бережно относится к тексту оригинала. В переводе сохранены практически все прилагательные цвето- и светообозначения либо обеспечены их адекватные замены. Н. Рахманова, напротив, часто исключает при переводе прилагательные цвета, которые, на наш взгляд, являются значимыми для целостности понимания произведения.

Так, в отличие от В.А. Маториной, Н. Рахманова решает отказаться от прилагательного «жёлтый» (a shiny yellow brass knob) при переводе описания двери Бильбо в первой главе сказки, чем несколько искажает общую картину, созданную автором. Одно из значений существительного «brass» – это «латунь, жёлтая медь». То есть оно уже содержит в себе цветовую характеристику и, казалось бы, нет необходимости употреблять его вместе с прилагательным «жёлтый». Однако при более внимательном анализе текста первой главы становится понятно, что это делается совершенно осознанно. Пара «зелёный/жёлтый» трижды используется автором (описание двери Бильбо, одежды хоббитов и дня, с которого начинается эта история. Важно было сохранить эту пару и, таким образом, охарактеризовать хоббитов через их цветовые пристрастия и показать их близость к природе. Кроме того, медь в нашем представлении скорее красного, чем жёлтого цвета. Представляется, что перевод В.А. Маториной содержит более целостный образ и, несомненно, точнее передаёт авторский замысел.

Как указывалось выше, одним из ключевых цветов книги является красный. Н. Рахманова также опускает его в нескольких местах своего перевода, как раз в тех случаях, где этот цвет выполняет функцию символа опасности. В частности прилагательное «красный» трижды используется во второй главе. Здесь – это цвет костра троллей, который путешественники видят вдалеке на холме. Можно проследить, как меняется восприятие путешественниками этого цвета и как постепенно нарастает ощущение опасности. Поэтому, так важно, на наш взгляд, сохранить прилагательные цвета во всех трёх случаях. Тем не менее, Н. Рахманова отказывается от прилагательного «красный» в третьем случае.

Однако Н. Рахманова удачнее передаёт сцену начала битвы Пяти Воинств в семнадцатой главе книги, сохранив её динамику и

эмоциональную атмосферу, чего не смогла сделать В.А. Маторина. Кроме того, в переводе В.А. Маториной произведена ничем не обусловленная замена символичного в данном контексте прилагательного «чёрная» (туча) на прилагательное «странная».

К сожалению, рамки данной работы не позволяют нам подробно рассмотреть все многочисленные случаи употребления и, соответственно, перевода прилагательных цвето- и светообозначений. Подводя итог, хотелось бы подчеркнуть, что, выполняя в сказке «Хоббит» ряд важных функций, эти прилагательные создают дополнительные семантические уровни, придают произведению многоплановость, порождают возможность различных интерпретаций и поэтому являются важной составляющей, без которой невозможно полноценное понимание и восприятие произведения. Вследствие чего, они должны сохраняться либо, если это недопустимо с точки зрения языка перевода, заменяться адекватными языковыми средствами. Ведь, как отмечает А.В. Федоров, именно воссоздание многоплановости литературного произведения составляет важную практическую задачу художественного перевода.

Мифологические источники образа кольца в трилогии Дж.Р.Р.Толкина «Властелин колец»

После успеха «Хоббита», опубликованного в 1937 г., издатель Стэнли Анвин предлагает Толкину написать продолжение. Письмо было отправлено 15 декабря 1937 г., а уже 19 декабря того же года Толкин сообщает о написании первой главы новой истории «о хоббитах» [1, с. 289]. Однако тот первый вариант, в котором Бильбо Бэггинс вновь отправляется на поиски драконьего золота, так и остался неоконченным. Толкина посещает новая идея – сделать сюжетом возвращение кольца. Именно кольцо представляется ему «неизбежным связующим звеном» между «Хоббитом» и его продолжением [2, с. 216]. Это также единственная деталь, которая могла быть связана с его мифологией, то есть с «Сильмариллионом» [2, с. 346]. Кроме того, как верно отмечает Х.Карпентер, кольцо было «одной из немногих деталей, о которых было сказано далеко не всё [1, с. 290–291].

Впервые кольцо появляется в главе V «Хоббита». Ряд исследователей отмечает, что эта глава является «критической» [3, с. 10; 4, с. 32]. В первоначальном варианте (издание 1937 г.) Бильбо случайно находит кольцо, которое, как выясняется позже, делает своего обладателя невидимым. Кольцо принадлежит Голлуму – существу непонятной природы, живущему у подземного озера, который когда-то получил его в качестве подарка на день рождения. Он добровольно предлагает кольцо Бильбо в качестве приза за победу в отгадывании загадок, а обнаружив пропажу кольца, любезно соглашается проводить его до выхода из пещеры.

Толкин ставит ряд вопросов. Не обладает ли кольцо какими-либо другими свойствами, помимо способности делать своего обладателя невидимым? Откуда оно взялось? Какова его природа? [1, с. 291] В каком мире могло существовать такое кольцо и каковы законы этого мира? [4, с. 33] Все эти интригующие вопросы стимулировали воображение автора и сделали возможным построение вторичной реальности Средиземья, его развитие «из листочка в космос» [4, с. 33].

Однако, разумеется, для того, чтобы стать центром большого повествования, кольцо должно было стать предметом исключительной важности [2, с. 846]. Толкин связывает его с образом Некроманта,

мимоходом упоминаемого в «Хоббите». В результате Некромант превращается в Чёрного Властелина Саурона, а обычное «волшебное» кольцо становится Кольцом Власти – единым кольцом, управляющим всеми остальными, источником силы Саурона, «центральным символом Толкина» [4, с. 35]. Уютный мирок Бильбо становится темнее и наделяется предысторией, в нём появляется отсутствующая ранее глубина. Главной темой новой книги становится проблема искушения неограниченной властью и противостояние ему. Меняется сам стиль изложения и жанр, в котором написано продолжение «Хоббита». Как отмечает Т.Карпенгер, «история оторвалась от «детского» уровня «Хоббита» и перешла в высокую сферу героического эпоса» [4, с. 295].

На наш взгляд, образ Кольца Власти является одним из центральных в трилогии «Властелин колец», катализатором, послужившим развитию сюжета. В связи с этим представляется актуальным исследование истории становления данного образа, изучение возможных мифологических и фольклорных мотивов, лежащих в его основе, а также выявление свойств и функций Кольца. Всё это должно послужить более глубокому пониманию произведения.

По справедливому замечанию Р.Нозл, «хотя источники многих из тем Толкина следует искать в мифологии, иногда очень трудно отследить конкретное влияние» [5, с. 6]. В полной мере это касается и Кольца Власти. Наше исследование базируется на материале скандинавской и германской мифологии («Старшая Эдда», «Младшая Эдда», «Песнь о Нибелунгах», «Беофульф»), который всего вероятнее мог послужить источником для создания образа Кольца Власти.

Попробуем ответить на некоторые вопросы. 1) Выполняет ли Кольцо Власти какие-либо из функций, аналогичных функциям мифических волшебных колец? 2) Каковы его свойства и схожи ли они со свойствами волшебных колец в мифах? 3) Можно ли говорить о непосредственном мифологическом источнике Кольца Власти?

Магические кольца выполняют важные функции в мифе и в волшебной сказке. Как правило, кольца рассматривались в древности в качестве магических талисманов. Их действие зависело от того, на какой палец они одевались и каким драгоценным камнем были украшены [5, с. 157]. Кольца также могли выступать предметами, посредством которых, согласно древним верованиям, передавалась удача. В германских и скандинавских мифах вождь одаряет кольцами своих преданных дружинников. Так в «Беовульфе» читаем: «Владей, Беовульф, себе на радость // Воитель сильный дарами нашими – // кольцом и запястьями, и пусть сопутствует // тебе удача!» [6, с. 86–87]. А.Я.Гуревич,

комментируя этот обычай, указывает, что «существовала вера, что везенье вождя распространяется и на дружину. Награждая своих воинов оружием и драгоценными предметами – материализацией своей удачи, вождь мог передать им частицу этого везенья» [7, с. 13].

Они могли выступать как предметы, посредством которых можно было откупиться. Так, в «Старшей Эдде» Харбард говорит: «Кольцом я готов // тебе отплатить, // если нам помириться // посредники скажут» [6, с. 222]. Браги, пытаясь утихомирить разгулявшегося Локи, предлагает: «Меч и коня // тебе я вручу и кольцом откуплюсь я, // не начал бы только ты ссор затевать, // бойся гнева богов!» [6, с. 229].

Кроме того, на магических кольцах приносили клятвы. «Клятву Один // дал на кольце; // не коварна ли клятва?» [6, с. 199].

Ещё один часто встречающийся в мифах и волшебных сказках мотив – это передача силы или жизни субъекта в некий внешний объект, которым могло стать и кольцо [2, с. 153, 279]. В подобной функции исследователи видят фольклорный мотив внешней души. При этом, как правило, объект должен был находиться в потаённом и удалённом от соответствующего субъекта месте, что предполагало сохранность заключённой в предмете субстанции [8, с. 207]. Однако здесь же кроется и уязвимость такого «хранения». В случае нахождения и уничтожения подобных магических объектов может быть нанесён ущерб или даже причинена гибель их владельцу.

Для данного исследования интерес представляет и тот факт, что «герой, отыскав внешнюю душу демона, зачастую уничтожает её не сразу, а лишь принеся к местопребыванию врага (то есть предварительно как бы лишив её признаков потаённости и удалённости, вероятно имеющих самостоятельное магическое значение» [8, с. 207].

И, наконец, ещё одна важная функция, которую может выполнять магическое кольцо, это функция волшебного помощника (средства) [9, с. 36, 63].

Безусловно, Толкиновское Кольцо Власти выполняет некоторые из вышеуказанных функций. Прежде всего – это внешний объект, в котором содержится часть силы Тёмного Властелина. Затем – это магический объект, на котором приносят клятвы. И, наконец, как уже указывалось выше, кольцо первоначально выполняет функцию волшебного средства (помощника). Однако Толкин не просто заимствует те или иные мотивы из мифов, но придаёт им иной смысл, творчески их развивая и толкуя.

Так, Кольцо становится вместилищем лишь части, пусть и большей, силы Саурана. Саурон выковал Единое Кольцо не для того, чтобы

сохранить в нём свою силу, а для того, чтобы иметь возможность контролировать прочие кольца власти и их владельцев. Как отмечает Толкин, «чтобы тот, кто его носит, мог постигнуть мысли владельцев меньших по силе колец, смог бы управлять всеми их действиями и, в конце концов, полностью поработить их, подчинив своей воле» [2, с. 152]. Таким образом, в данном случае, Кольцо Власти выступает скорее не внешним магическим объектом, служащим для сохранения силы Саурона, а символом неограниченной власти и, одновременно, средством, через которое эту власть можно осуществить.

Нельзя не обратить внимание и на то, что Кольцо Власти иначе выполняет функцию объекта, на котором приносят клятвы. Так, в «Старшей Эдде» Один клянётся на кольце. Во «Властелине колец» Фродо не позволяет Голлуму принести клятву на Кольце, а предлагает ему поклясться Кольцом, поскольку сила этого предмета такова, что один взгляд на него лишит уже попавшего в зависимость от кольца Голлума рассудка [10, с. 643]. Далее, если в «Старшей Эдде» есть сомнение в выполнении клятвы (поскольку Один, то есть субъект, приносящий клятву, может её не сдержать), то во «Властелине колец» опасность невыполнения клятвы кроется в самом Кольце. Фродо предупреждает, что Кольцо вероломно и может извратить его слова [10, с. 642]. То есть Кольцо наделяется свойствами самостоятельного субъекта, обладающего автономной волей.

И, наконец, ещё одна из рассматриваемых функций Кольца проявляется в «Хоббите». Выше мы уже описали эпизод его обретения Бильбо. В нём Голлум является, так сказать, нереализованным дарителем и добровольным помощником [9, с. 35, 38, 60]. Само же кольцо становится стандартным волшебным средством, обретение которого также происходит одним из стандартных для волшебной сказки путём [9, с. 36–37].

Однако в новой редакции «Хоббита» в этом эпизоде расставлены иные акценты. Происходит трансформация характера и функций Голлума и, соответственно «характера» и функций кольца. Из волшебного средства, помогающего герою достичь поставленной цели, оно превращается в «злое живое существо, обладающее своими собственными чувствами» («malevolent and sentient being»), готовое в любой момент обмануть, предать своего хозяина [3, с. 11]. Так в новой редакции V главы Бильбо едва не попадает в лапы гоблинов: «Было ли это случайностью или последней шалостью кольца перед признанием нового хозяина, но оно исчезло с пальца» [11, с. 84].

Во «Властелине колец» Единое кольцо выступает ложным помощником. Всякий, кто пытается им пользоваться (Фродо, чтобы укрыться от назгулов, Боромир и Денетор, чтобы принести победу Гондору), жестоко обманут. Оно совершенно явно преследует собственную цель – вернуться к Саурону. При этом автор неоднократно подчёркивает наличие у Кольца собственной воли. Свойства Единого Кольца также отличны от свойств магических колец мифов и волшебных сказок. Так, в скандинавских мифах, они, как правило, приносили богатство (Кольцо Одина Драупнир, кольцо Андвари) [12, с. 128, 132]. В волшебных сказках кольца наделялись различными свойствами (например, могли превращать человека в животное или птицу, менять внешность, спасать от ран, делать невидимым) [5, с. 159 –160].

Единое Кольцо также обладало последним из указанных свойств, но у него была и обратная сторона. Сказочный мотив был развит Толкиным так, что кольцо не только делало невидимым своего владельца. Одновременно и предметы невидимого мира становились видимым для того, кто наденет Кольцо, а, значит, посредством Кольца осуществлялся перевод его самого в мир теней. Так всякий, прибегнувший к магии кольца, становился уязвимым для тёмных сил.

Выше мы уже указывали на тот факт, что Толкин превратил Кольцо в мощный символ власти, которая могла осуществляться благодаря двум группам свойств. Одна из них относилась к воздействию Кольца на его обладателя: оно увеличивало силу своего владельца, что, в конечном итоге, приводило его к жажде неограниченной власти. Вторая группа свойств относилась к воздействию Кольца на другие кольца власти. Единое Кольцо заключало в себе силу всех остальных и, следовательно, контролировало их [2, с. 152]. Подобные свойства отсутствуют у магических колец в рассматриваемых нами мифах.

Представляется, что подобные различия обусловлены различием природы магических колец в мифе и у Толкина. Мифические кольца, как правило, это кольца, приносящие богатство, и сами они рассматриваются как некие предметы из золота, следовательно, драгоценные. Однако ценность Кольца Власти не в металле, из которого оно выковано, а в той функции средства неограниченной власти, которую оно выполняет, для чего оно и было создано. Мифические кольца – это пассивные объекты, не способные к самостоятельным действиям. Единое Кольцо – это квазисубъект, обладающий собственной волей и самостоятельно воздействующий на персонажей.

Таким образом, на наш взгляд, не существует непосредственного мифологического источника Кольца Власти. Тем не менее, в литературе

делались попытки провести некоторые параллели. Так, шведский переводчик «Властелина колец» О.Олмаркс в предисловии указал, что «Кольцо в определённом смысле – это "der Niebelugen Ring"». Комментарий Толкина последовал незамедлительно: «Оба кольца были круглые, и на этом сходство заканчивается» [2, с. 306]. Американская исследовательница Рут С. Ноэл считает, что «Толкин без сомнения думал о кольце Андвари, когда создавал "Властелина колец"» [5, с. 157]. При этом она указывает на то, что в кольце Андвари было больше от злой силы кольца Саурона, чем, например, в кольце Одина, а также на тот факт, что кольцо Андвари было проклято и принесло несчастье всем своим владельцам. Однако Единое кольцо, в отличие от кольца из «Эдды», изначально обладало злой силой, да и причина несчастий кольца Андвари не в жажде власти, а в жажде богатства. Тем не менее, действительно, обращает на себя внимание некоторое сходство Андвари, «жившего в воде в образе рыбы» [12, с. 132] и Голлума, который жил «у самой воды» [11, с. 69].

Итак, на наш взгляд, образ, функции и свойства Кольца Власти претерпели существенную трансформацию по сравнению со своими мифологическими источниками. И хотя, без сомнения, сама идея ввести в повествование такой мифологический элемент как кольцо, была почерпнута Толкиным из мифологических и сказочных источников, однако его живое воображение, любовь к деталям и привычка во всём добираться до первопричин сотворили совершенно новый образ, который по праву можно назвать одним из самых ярких образов его произведений.

Литература

1. Карпентер Х. Дж.Р.Р.Толкин. Биография. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. – 432 с.
2. The Letters of J.R.R.Tolkien / Ed. By: H.Carpenter with the assistance of Ch.Tolkien. – London: Harper Collins Publishers, 1995. – 502 p.
3. Christensen B. Gollum's Character Transformation in *The Hobbit* // Ed. By J.Lobdel. – La Salle, Illinois: Open Court, 1975. – P. 9–28.
4. Heims R. Tolkien's World. – Boston: Houghton Mifflin Company, 1974. – 168 p.
5. Noel Ruth.S. The Mythology of Middle-Earth. – Boston: Houghton Mifflin Company, 1977. – 198 p.
6. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. Библиотека всемирной литературы. – М.: «Художественная литература», 1975. – Т. 9. – С. 752.
7. Гуревич А. Средневековый героический эпос германских народов // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. Библиотека всемирной литературы. – М.: «Художественная литература», 1975. – Т. 9. – С. 5–26.

8. Неклюдов С.Ю. Тайна старых туфель Абу-л-Касима. К вопросу о мифологической семантике традиционного мотива // От мифа к литературе: Сб. в честь семидесятилетия Е.М.Мелетинского. – М.: «Российский университет», 1993. – С. 198–213.
9. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
10. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. – London: Harper Collins Publishers, 1993. – 1194 p.
11. Tolkien J.R.R. The Hobbit. – London: Harper Collins Publishers, 1999. – 310 p.
12. Младшая Эдда / Пер. О.А. Смирницкой, ред. М.И. Стеблин-Каменский. – Л.: Наука, 1970. – 256 с.

Художественные функции прилагательных цвета в сказке Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит»

Творчество английского писателя и ученого-филолога Дж.Р.Р. Толкина уже несколько десятилетий привлекает внимание исследователей из разных стран. Начиная с первой половины 80-х годов его произведения становятся объектом исследования и отечественных литературоведов, в частности, Р.И.Кабакова, СЛ.Кошелева, С.А.Лузиной, М.А.Штейнман и др.

Однако до сих пор практически неизученным остаётся такой аспект, как использование Дж.Р.Р.Толкиным в своих произведениях, в первую очередь «Хоббите» и «Властелине колец», прилагательных цветообозначений и прилагательных светообозначений. Лишь некоторые зарубежные исследователи (Р.Зимбардо, Р.Ноэл, У.Шепс) наряду с другими вопросами касаются данной проблемы. Представляется, что этот пробел должен быть ликвидирован, так как и в «Хоббите», и во «Властелине колец» вышеупомянутая категория прилагательных довольно распространена. Так, цветовая и световая палитра «Хоббита» представлена следующими прилагательными (в скобках указана частотность употребления): *dark* (61), *black* (50), *red* (45), *green* (37), *white* (35), *grey* (25), *pale* (22), *blue* (19), *yellow* (13), *brown* (5), *scarlet* (4), *silver* (4), *purple* (2), *orange* (1).

Помня о том, насколько серьёзно Толкин относился к написанию своих книг, как тщательно выверялось в них каждое слово [The Letters: 1995], можно предположить, что цветовые и световые обозначения использовались писателем не случайно и что они выполняют в произведении целый ряд функций. На наш взгляд, это следующие функции: 1) дескриптивная; 2) характерологическая; 3) индивидуализирующая; 4) эмотивная; 5) функция символа.

Под дескриптивной функцией подразумевается то, что, прилагательные, обозначающие цвет и свет, описывают предмет или явление, передавая его внешние, физические свойства. Помимо этого, они могут одновременно выполнять ещё одну или несколько из перечисленных выше функций.

Говоря о характерологической функции, мы имеем в виду то, что такое внешнее качество, как цвет, может использоваться для характеристики внутренних свойств персонажа, предмета или явления.

Индивидуализирующую функцию цвет выполняет в том случае, когда посредством его происходит выделение, индивидуализация того или иного персонажа, предмета или явления из массы подобных персонажей, предметов или явлений.

Эмотивная функция прилагательных цвета заключается в том, что с их помощью создается соответствующая атмосфера произведения, косвенно характеризуется эмоциональное состояние героев.

Выступая в роли символа, прилагательные цвета и света создают художественные образы, воплощающие некоторые идеи автора. Возможность цвета выполнять символическую функцию подтверждают исследования в области психологии [Люшер: 1996], психолингвистики [Фрумкина: 1984; Слобин: 1976], культурологии [Жуковская: 1988], лингвистики [Иванов: 1981; Панов: 1983] и литературоведения [Белый: 1994; Руднева: 2000; Стуруа: 1974].

Обратимся непосредственно к анализу произведения.

Дж.Р.Р. Толкин использует прилагательные цвета уже с первых строк своей сказки, описывая нору, в которой жил хоббит. *«Она начиналась идеально круглой, как иллюминатор, дверью, покрашенной в зелёный цвет, с сияющей жёлтой медной ручкой точно посередине.»* (*“It had a perfectly round door like a porthole, painted green, with a shiny yellow brass knob in the exact middle.”*) [Tolkien: 1999, 3].

Посредством использования прилагательных *“green“* (зелёный) и *“yellow“* (жёлтый) создаётся яркий зрительный образ жилища хоббита Бильбо Бэггинса, которое, как будет видно из дальнейшего текста сказки, прекрасно гармонирует с окружающей природой. Чуть ниже мы снова встречаем то же сочетание цветов – зелёный (*green*) и жёлтый (*yellow*). На этот раз речь идёт о самих хоббитах, которые *«одевались в яркие цвета, преимущественно в зелёный и жёлтый»* (*“dress in bright colours (chiefly green and yellow)”*) [Tolkien: 1999, 4].

Такие цветовые предпочтения характерны для детей. И, действительно, хоббиты во многом их напоминают. Они маленького роста, потекают своим желанием, ведут себя как дети. Их «в первую очередь заботит, как любого ребенка, физический комфорт» [Matthews: 1975, 33]. Кроме того, существа, предпочитающие такие яркие цвета, вероятно, отличаются добродушием, приветливостью и живут в ладу с самими собой и с природой. Как верно отмечает Р.Ноэл, «хоббиты ведут незатейливую провинциальную жизнь и близки к земле» [Noel: 1977, 59]. Таким образом, прилагательные «зелёный» и «жёлтый» выполняют в данном случае не только дескриптивную, но и характерологическую функцию, представляя читателю сказочный народ – хоббитов.

Цвет активно используется Дж.Р.Р. Толкиным и для характеристики внутреннего времени и пространства произведения. Цвет выступает как знак не только времени суток [Tolkien: 1999, 16], но и времени года. Так, путешествие начинается весной. Однако об этом сообщается лишь в середине первой главы [Tolkien: 1999, 14], а на первых страницах даётся косвенное указание с помощью цвета: «Светило яркое солнце, и трава зеленела.» (“*The sun was shining, and the grass was very green.*”) К тому времени, когда компания добирается до жилища Беорна, наступает середина лета. Знаком этого времени года служит «высокая зелёная трава» (“*long green grass*”) [Tolkien: 1999, 108] и разноцветный клевер (“*purple clover and wide stretches of short white sweet honeysmelling clover*”) [Tolkien: 1999, 110]. На наступление осени указывает корона короля лесных эльфов, сделанная из ягод и красных листьев (“*berries and red leaves*”) [Tolkien: 1999, 160].

Сказочному пространству также присваиваются определённые прилагательные цвета и света. В данном случае они служат для характеристики местности с точки зрения опасности или безопасности для путешественников. Так, Шир, как уже указывалось выше, описывается в жёлтом и зелёном цвете. Как только друзья выезжают за его пределы, меняется и цветовая характеристика. Теперь это тёмный (“*hills... dark with trees*”) и серый (“*grey clouds*”) [Tolkien: 1999, 31] цвет. Безусловно, здесь прилагательные цвета и света выполняют и эмотивную функцию. Мрачная картина подкрепляется такими прилагательными, как “*dreary*” (мрачный, безотрадный), “*evil*” (зловещий), “*gloomy*” (мрачный, тёмный, пасмурный).

Ещё один яркий пример использования прилагательных цвета и света для создания характеристики местности и, одновременно, эмоциональной атмосферы, а также для описания эмоционального состояния героев – это образ Сумеречья (*Mirkwood*). Преобладают такие прилагательные, как «чёрный» (“*black*”: *black squirrels, black moths, black spring, black boat, velvety black butterflies, “black emperors”, black smokes, black blade, black shadow, black night*) [Tolkien: 1999, 132-135; 139; 145-147; 156] и «тёмный» (“*dark*”: *dark cobwebs, dark air, dark water, dark hart, dark monsters*) [Tolkien: 1999, 132; 133; 137; 156]. С их помощью создаётся мрачная, гнетущая атмосфера. Сумеречье оказывается чрезвычайно опасным для путешественников. На протяжении всего пути через лес друзей подстерегают неудачи и разочарования, а насыщенность далеко не самыми приятными приключениями здесь, пожалуй, самая высокая. Неудивительно, что путники испытывают такие эмоции, как страх и отчаянье.

Одним из примеров проявления индивидуализирующей функции может служить, на наш взгляд, тот факт, что Дж.Р.Р. Толкин наделяет каждого гнома «своим» цветом одежды, совпадающим только у братьев. В первой главе рассказчик подробно и со вкусом описывает появление каждого гнома, указывая при этом на цвет их плащей и капюшонов [Tolkien: 1999, 8-11]. В дальнейшем это поможет Бильбо, а вслед за ним и читателю, идентифицировать гномов.

Так, убежав из пещеры гоблинов, Бильбо уже теряет надежду найти своих друзей, как вдруг он слышит голоса и, не зная, кто это – друзья или враги, решает незаметно подкрасться поближе. Увидев мелькнувший между двух валунов красный капюшон, хоббит с радостью понимает, что это Балин (*“a head with a red hood on it: it was Balin”*) [Tolkien: 1999, 86]. Позже, цвет капюшона помогает Бильбо определить, кто из гномов находится в сплетённом пауками коконе. *«Фили или Кили, – подумал Бильбо, увидев кончик голубого капюшона»*. (*“Fili or Kili”, he thought by the tip of a blue hood sticking out at the top.*“) [Tolkien: 1999, 151]. И, наконец, подчёркивается, что, когда Бильбо помогает гномам выбраться из бочек, в которых они совершили дерзкий побег из чертогов Короля эльфов, то Торина можно было определить *«только по цвету его ... небесно-голубого капюшона»* (*“only by the colour of his... sky-blue hood.*“) [Tolkien: 1999, 180]. В Озёрном городе гномы наряжаются в новую одежду «своих» цветов, что ещё раз указывает на важность этого факта.

Бильбо также наделяется автором «своим» цветом, но происходит это не сразу. Вначале он лишь один из многих хоббитов, ничем от них не отличающийся, и цветовая характеристика ему не даётся. И, лишь решившись на Поступок, отправившись вместе с гномами в трудное и опасное путешествие, в котором происходит его взросление, Бильбо получает «свой» цвет. Теперь он облачён в тёмно-зелёный капюшон и тёмно-зелёный плащ, который ему одолжил Двалин (*“a dark-green hood and a dark-green cloak borrowed from Dwalin”*). [Tolkien: 1999, 30]. Таким образом, цветом Бильбо остается зелёный, но теперь это тёмный, строгий цвет.

Последняя из выделенных нами функций цвета и света – это функция символа. Рассмотрим её на примере двух наиболее часто используемых в «Хоббите» цветов: красного и черного.

Символика этих прилагательных цвета в контексте произведения двойственна. Красный цвет, с одной стороны, символизирует уют, безопасность, домашний очаг. Для Бильбо вначале это его лампа с красным абажуром (*“big lamp with a red shade”*), красные чернила,

которыми отмечаются на карте любимые маршруты (“*a large map with all his favourite walks marked on it in red ink*”) [Tolkien: 1999, 20]. Поэтому увиденный в тёмном лесу красный огонёк костра кажется уютным. Эта ошибка едва не стоила путникам жизни, поскольку это был костёр троллей.

Далее путешественники уже более осторожны, и красный цвет отныне для них, а вслед за ними и для читателя, символизирует опасность. Это красные огни факелов, костёр в пещере гоблинов [Tolkien: 1999, 57; 58; 64], полыхающие красным огнём глаза варгов [Tolkien: 1999, 98] и, наконец, красный дракон Смог, у которого необходимо отобрать сокровища [Tolkien: 1999, 200; 201; 204; 207; 229].

Прилагательное «красный» вновь появляется в последней главе, когда после всех опасных приключений Бильбо возвращается вместе с Гэндальфом домой. Здесь это цвет носового платка Бильбо (“*red silk handkerchief*“) и его можно истолковать как символ возвращения к обычной жизни, привычному уюту и укладу.

Амбивалентна и символика прилагательного «чёрный». По большей части Дж.Р.Р. Толкин придерживается одной из традиционных для христианской культуры символик чёрного цвета, связывая его со злом. Наиболее характерным в этом отношении представляется уже упоминавшийся образ Сумеречья. Чёрными рисует автор армии врагов: гоблинов, варгов, летучих мышей, спешащих к Одинокой горе для битвы со светлыми силами. Тёмные силы идут под багрово-чёрными знаменами, и даже кровь у гоблинов чёрная [Tolkien: 1999, 260; 261]. Однако Толкиен и отступает от традиций. Так, путешественникам помогают различные птицы: орлы, вороны, дрозд, и все они чёрного цвета. Беорн – оборотень, превращающийся то в огромного чёрного медведя (“*huge black bear*”), то в черноволосого человека (“*a man with a thick black beard and hair*”). [Tolkien: 1999, 108; 111]. Бард-лучник, убивший дракона, *также* описывается как черноволосый или темноволосый человек с угрюмым лицом (“*dark of hair and grim in face*”). [Tolkien: 1999, 244]. И, наконец, стрела, поразившая Смога, чёрного цвета. Представляется, что чёрный цвет в данном случае является символом мести.

Итак, на наш взгляд, прилагательные цвето- и светообозначения выполняют в сказке «Хоббит» ряд функций. Создавая при этом дополнительные семантические уровни произведения, они придают ему многоплановость, порождают возможность различных интерпретаций и поэтому являются его важной составляющей, без которой невозможно полноценное понимание и восприятие произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994.
2. Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. – М., 1988.
3. Иванов В.В. Цветовая символика в географических названиях в свете данных типологии. // Балто-славянские исследования, 1980. – М., 1981.
4. Люшер М. Магия цвета. – Харьков, 1996.
5. Панов Е.И. Знаки, символы, языки. – М., 1983.
6. Руднева Е.Г. Цветовая гамма в повести И.С.Шмелева «Богомолье». // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – 2000, № 6.
7. Слобин Д., Грин Дж. Психоллингвистика. – М., 1976.
8. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психоллингвистического анализа. – М., 1984.
9. Стуруа Л.Ш. Художественная функция цвета в поэзии Г.Табидзе: Автореф. дисс ... канд. филол. наук. – Тбилиси, 1974.
10. Matthews D. The Psychological Journey of Bilbo Baggins. // A Tolkien Compass /Ed. by Jared Lobdell. – La Salle, Illinois, Open Court Co., 1975.
11. Noel, Ruth S. The Mythology of Middle-Earth. – Boston, Houghton Mifflin Company, 1977.
12. Scheps, Walter. The Fairy-tale. Morality of *The Lord of the Rings*. // A Tolkien compass /Ed. by Jared Lobdell. – La Salle, Illinois, Open Court Co., 1975.
13. The Letters of J.R.R.Tolkien. /Ed. by H.Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien. – London, Harper Collins Publishers, 1995.
14. Tolkien J.R.R. The Hobbit, or There and Back Again. – London, Harper Collins Publishers, 1999.
15. Zimbaro, Rose A. Moral Vision in The Lord of the Rings. // Tolkien and the Critics: Essays on J.R.R.ToUrien's *The Lord of the Rings* /Ed. by Neil D.Isaacs and Rose A.Zimbaro. – London, 1967.

Проблема машинной техники в творчестве Дж.Р.Р. Толкина

Творчество английского писателя Дж.Р.Р. Толкина приходится на период кризиса индустриальной цивилизации. Тема кризиса занимает центральное место в целом ряде философских и литературных течений XX века: феноменологии, экзистенциализме, литературе модернизма и постмодерна.

Она является одной из главных для «позднего» Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Я. Паточки, О. Шпенглера, Хосе Ортеги-и-Гассета, а также находит отражение в произведениях Г. Уэллса, У. Голдинга, А. Мердок, А. Кларка, Р. Брэдбери, С. Лема и других известных писателей XX века¹.

Кризис индустриальной цивилизации имплицитно нашёл своё отражение и в творчестве Дж.Р.Р. Толкина. Проблема машинной техники является одной из ключевых для понимания его онтологии. В разное время она была затронута в исследованиях С.Л. Кошелева², Ч. Хуттара³, У. Шеппса⁴ и др. Для дальнейшего её развития представляется актуальным включение работ Толкина в контекст философского осмысления техники. По нашему мнению, необходимо, прежде всего, сопоставить взгляды Дж.Р.Р. Толкина со взглядами М. Хайдеггера, в трудах которого наиболее отчётливо вскрыты экзистенциально-философские основания кризиса индустриальной цивилизации XX века.

¹ Ивашева В. Па пороге XXI века: НТР и литература. – М., 1979. – С. 46-48.

² Кошелев С.Л. Философская фантастика в современной английской литературе (романы Дж.Р.Р. Толкина, У. Голдинга и К. Уилсона 50-60-х годов). Автореф. канд. дис. – М., 1983 –. С. 6,9.

³ Huttar Charles A. Hell and the City: Tolkien and the Traditions of Western literature //A Tolkien Compass / Ed.by Jared Lobdell, Open Court, La Salle, Illinois, 1975. – P. 117–142.

⁴ Schepps W. The Fairy-tale Morality of The Lord of the Rings//A Tolkien Compass / Ed. by Jared Lobdell, Open Court. La Salle, Illinois, 1975. – P. 43–56.

По мнению Н.В. Мотрошиловой, для М. Хайдеггера критика науки и техники – это «тема на всю жизнь»⁵. В своих основных работах, посвящённых этой проблеме: «Время картины мира» (1938), «Вопрос о технике» (1953), «Наука и осмысление» (1953) – он ставит вопрос о сущности техники, указывает на ту величайшую опасность, которую, по его мнению, техника представляет для человека. Дж.Р.Р. Толкин обращается к теме машинной техники в своей переписке, в лекциях по истории английской литературы, в частности, в лекции «О волшебных сказках» (1939), и в своей главной книге «Властелин колец» (1954–1955).

И Хайдеггер, и Толкин резко разграничивают ремесленную и современную машинную технику. Техника ремесел по Хайдеггеру – это про-из-ведение – способ открытия (Entbergung) сокрытого, т.е. истины. Для Хайдеггера лишь машинная техника – то беспокоящее, что «заставляет ставить вопрос о технике вообще»⁶. Различие между традиционной и современной техникой Хайдеггер поясняет на примере различия между старым деревянным мостом и гидроэлектростанцией на Рейне. Если раньше мост был приспособлен к течению реки, то теперь сам Рейн «встроен» в электростанцию. «Рейн есть то, что он теперь есть в качестве реки, а именно поставитель гидравлического напора»⁷.

Толкин также ничего не имеет против ремесленной техники. Во «Властелине колец» неоднократно подчёркивается достойное восхищения мастерство народов Средиземья. Протест вызывает лишь машинная техника и её негативные последствия. Хорошей иллюстрацией этого тезиса служит описание новой водяной мельницы, построенной в Шире во время господства там Сарумана. Хоббиты, вернувшись домой, видят «новую мельницу во всём её мрачном и отвратительном уродстве: огромное кирпичное здание, нависающее над рекой, задыхавшейся от выливавшихся в неё нечистот»⁸.

М. Хайдеггер эксплицитно, а Дж.Р.Р.Толкин имплицитно указывают на опасности, которые несёт в себе современная техника. Первая и

⁵ Мотрошилова Н.В. Драма жизни, идей и грехопадения Мартина Хайдеггера // Философия Мартина Хайдеггера и современность. – М., 1991. – С.23.

⁶ Хайдеггер М. Вопрос о технике // Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М., 1993. – С. 224–225.

⁷ Там же. С. 227.

⁸ Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. – Harper Collins Publishers, London, 1993. – P.1054.

самая явная опасность кроется в вызове, который человек бросает природе. По Хайдеггеру происходит противопоставление человека Нового времени и природы, возникают субъект-объектные отношения. Пример тому – современное земледелие. «Ранее обрабатывать поле значило: заботиться и ухаживать. Сегодня земледелие ставит природу на службу производству в смысле добычи»⁹. По мнению Толкина, природе в век машинной техники грозит не только потребление, порабощение, но и уничтожение. Гэндальф, попадая в цитадель Сарумана Изенгард, видит, что «прекрасная, некогда зелёная долина лежала... выжженной пустыней. Вся она была покрыта шахтами, кузницами. <...> Над долиной висел дым, гарь окутывала Ортханк удушливым облаком»¹⁰. Саруман и его воинство безжалостно уничтожают деревья, чтобы пустить их в топки своих адских печей. У Толкина это выглядит как убийство живых существ. Однако Толкин не видит всех опасностей машинной цивилизации, которые усматривает Хайдеггер. Поскольку предметно-практический, преобразующий подход к действительности порождает субъектно-объектные отношения, происходит изменение не только восприятия окружающего мира, но и самой сущности вещей, а в последствии и самой сущности человека¹¹.

Угроза машинной техники заключается в том, что её сущностью, по Хайдеггеру, является по-став (Ge-stell). Это такая установка, которая «заставляет человека выводить действительное из его потаённости способом поставления его как состоящего-в-наличии»¹². Т.е. отныне действительное более не служит какому-то конкретному назначению, а существует как условие дальнейшего воспроизводства. Любой предмет и сама природа рассматривается как ресурс для дальнейшей переработки. Вследствие этого утрачивается индивидуальная сущность вещей. Но и человек, будучи включенным в по-став, т.е. в процесс этой машинной переработки, также утрачивает свою сущность. Как отмечает В. Хёсле, «человек со своим трудом, а также мнениями и представлениями сам кажется относящимся к «наличному состоянию»¹³.

⁹ Хайдеггер М. Вопрос о технике. – С. 226.

¹⁰ Толкин Дж.Р.Р. Властелин колец. Первая часть. Братство кольца / Пер.с англ. Н.Григорьевой, В.Грушецкого. – СПб., 1992. – С.310.

¹¹ Хайдеггер М. Время картины мира // Время и бытие: Статьи и выступления. – М., 1993. – С.49–50.

¹² Хайдеггер М. Вопрос о технике. – С.229.

¹³ Хёсле В. Философия техники М.Хайдеггера // Философия Мартина Хайдеггера и современность. – М., 1991. – С. 141.

Человек утрачивает и свободную волю. Отныне он стоит на службе по-став, любое его действие и бездействие втянуто в по-став.

И Толкин, и Хайдеггер указывают на связь машинной техники и науки, за которой скрывается воля к власти. Однако если у Хайдеггера – это техническая воля к власти, которая «с самого начала образует тайный исходный мотив метафизики Нового времени»¹⁴, то у Толкина – это жажда господства над миром. Эта жажда власти направляет действия Чёрного властелина – Саурана, стремящегося поработить Средиземье с помощью кольца власти, и мага Сарумана, который, как отмечает С.Л. Кошелев, представляет разум, не связанный моральными целями¹⁵.

Обращает на себя внимание различие в этической оценке машинной техники Дж.Р.Р. Толкиным и М. Хайдеггером. Если для последнего «нет никакого демонизма техники»¹⁶, то для первого машинная техника напрямую связана с силами Зла и служит им. Саурон изначально обладает естественнонаучными знаниями и владеет технологиями¹⁷. Поэтому естественно, что и он, и его сторонники создают машины. И здесь необходимо отметить ещё одно различие позиций Толкина и Хайдеггера касательно машинной техники – это разное отношение к её генезису. По Хайдеггеру машинная техника есть закономерный результат развития европейской метафизики и мышления Нового времени. В свою очередь Толкин считает, что в основе появления машинной техники лежат причины аморального характера: жадность, воля к господству над миром, ничем не ограниченное стремление к знаниям.

У Толкина с этической оценкой машинной техники тесно связана и её эстетическая оценка. По его мнению, творения индустриальной цивилизации безобразны и служат злу: «...зло и уродство нераздельно связаны. Нам трудно представить себе зло и красоту вместе»¹⁸. Подтверждением тому служат многочисленные образы уродливых порождений индустриальной цивилизации, противопоставленных

¹⁴ Там же. – С. 144.

¹⁵ Кошелев С.Л. *Философская фантастика в современной английской литературе* (романы Дж.Р.Р. Толкина, У.Голдинга и К.Уилсона 50-60-х годов). Автореф. канд. дис. – М., 1983. – С.9.

¹⁶ Хайдеггер М. *Вопрос о технике*. – С.234.

¹⁷ *The Letters of J.R.R. Tolkien*. – P.190.

¹⁸ Толкин Дж.Р.Р. *О волшебных сказках // Дж.Р.Р. Толкин Приключения Тома Бомбадила и другие истории*. – СПб., 1994. – С. 429.

завораживающим картинам природы и сельской жизни, созданных им во «Властелине колец».

Подводя итоги, следует отметить, что творчество Дж.Р.Р. Толкина органически вписывается в общую канву литературного и философского осмысления проблемы машинной техники и индустриальной цивилизации XX века. Представляется, что рассмотрение взглядов Толкина в контексте философских идей XX века поможет обнаружить имплицитные мотивы, лежащие в основе его литературного творчества.

Толкин и его продолжатели: восприятие в России

Вопросам восприятия инациональных писателей уделяется серьёзное внимание в отечественном литературоведении. Различным аспектам этой проблемы посвящены труды М.П. Алексеева, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, Ю.Д. Левина, И.Г. Неупокоевой, П.М. Топера, А.В. Федорова и др. При этом под восприятием понимается включение инационального писателя в литературный процесс и через него в духовную жизнь данной национальной культуры, которое осуществляется в трёх основных аспектах: перевод, критическое истолкование и творческое усвоение. Самым сложным, по мнению исследователей, представляется изучение последней составляющей – творческого усвоения, то есть «воспринятый из иностранной литературы некий импульс, который в переработанном и освоенном виде органически входит в творчество писателя» [1, с. 262].

В этой связи представляет интерес изучение такого явления, встречающегося в современной массовой литературе, как так называемое «продолжательство», то есть написание собственного произведения по мотивам и в развитие уже существующих литературных сюжетов. При этом инациональный автор, будучи представителем иной культуры, безусловно, вносит определённые элементы, которые могут существенно изменить вторичную реальность (внутренний мир) продолжаемого произведения, закреплённую в нём систему ценностей, личностные характеристики персонажей.

В России явление «продолжательства» особенно интенсивно выражено в связи с творчеством известного английского писателя Дж.Р.Р. Толкина. При этом можно условно выделить две группы. К первой группе относятся собственно продолжатели, то есть авторы, которые либо дописывают одно из произведений Толкина, раздвигая его временные рамки (Н. Перумов) [2], либо развивают одну из сюжетных линий, не выходя за временные рамки вторичной реальности (О. Брилева) [3]. К другой группе относятся «альтернативщики» (Н.Э. Васильева, Н.В. Некрасова) [4], К. Еськов [5], которые «выбрасывают всю философскую систему Толкина и пытаются выдвинуть вместо неё своё собственное видение Средиземья» [6, с. 42], прямо противоположное видению Толкина.

Но что же так привлекло в книгах Толкина российских читателей и «фанатов»? Какие ценности вызвали отторжение и, как следствие, подверглись изменениям в работах подражателей? Почему в большинстве вышеуказанных произведений поэтизируется и оправдывается Зло? Почему вообще в современной России стало возможным появление подобных книг? Ответы на эти и другие вопросы можно получить, изучая творчество авторов, «дописавших» или «переписавших» Толкина.

В рамках настоящей работы мы предлагаем остановиться на отдельных аспектах книги Перумова «Кольцо тьмы», которая, по мнению О.Кустовой, является «первым произведением, уходящим корнями во «вторую» реальность, возникшим на русской почве» [7, с. 9]. Эта книга сразу же после своего появления вызвала бурные дебаты среди поклонников творчества Толкина и расколола «толкинистов» на тех, кто выступил «за», и тех, кто был «против» перумовского варианта Средиземья.

Впервые «Кольцо тьмы» выходит в 1993 году в Санкт-Петербургском издательстве «Северо-Запад», годом ранее издавшем один из наиболее популярных переводов «Властелина колец», выполненный Н.Григорьевой и В.Грушецким. Примечательно, как издатели подчёркивают связь двух произведений: одинаковый стиль оформления, надпись на обложке «свободное продолжение «Властелина колец». Сначала «Кольцо тьмы» – это диалогия. Продолжая традицию Толкина, автор даёт названия книгам, которые её образуют: книга первая «Эльфийский клинок», книга вторая «Чёрное копьё». Однако уже в «Необходимом послесловии» содержится намёк на то, что героев ждут дальнейшие приключения «длинная и кровавая история борьбы за Адамант Хенны» [2, с. 895], и в 1996 г. в Санкт-Петербургском издательстве «Терра-Азбука» произведение Перумова выходит уже как трилогия – с дополнительной третьей книгой «Адамант Хенны». Однако, на наш взгляд, это уже продолжение продолжения, и здесь мы будем рассматривать лишь два первых тома.

Каждый из томов, составляющих диологию, разбит на две части. Таким образом, внешне сохраняется структура, заданная во «Властелине колец». Что касается жанра произведения, то следует согласиться с О.Кустовой, справедливо отметившей, что Перумов «создаёт не «мифологию», не эпос, к которому тяготеет Толкин, а роман...» [7, с. 11]. На принадлежность «Кольца тьмы» к жанру романа указывает и Т.Белонская [8, с. 189].

Действие романа разворачивается спустя 300 лет после окончания Войны за Кольцо и Третьей эпохи на территории Средиземья. Движимые смутным ощущением нависшей над их миром опасности, хоббит Фолко и его друзья гномы Торин и Малыш отправляются в странствия.

Вначале они не преследуют какой-то определённой цели, и их путешествие «напоминает скорее экскурсию по памятным местам» [8, с. 188], по которым в своё время прошли толкиновские герои. Лишь к концу первой книги выясняется, что Фолко должен спасти мир от Зла, воплотившегося в человеке по имени Олмер. Погоне за Олмером посвящён второй том дилогии.

Внимательный читатель не может не заметить, что Перумов существенно изменил мир Средиземья. В этой связи необходимо вспомнить неоднократно встречавшееся в письмах Толкина указание на то, что Средиземье – это не выдуманная, никогда не существовавшая земля, а наш мир, планета, на которой мы живём, воображаемым является только исторический период, в котором происходит действие [9, с. 186, 220, 329]. При этом автор обозначает географические границы, в которых разворачивается действие книги: «на северо-западе Средиземья, приблизительно на широте побережья Европы и северных берегов Средиземного моря... Если считать Хоббитон и Ривенделл расположенными (как это предполагалось) приблизительно на одной широте с Оксфордом, тогда находящийся в 600 милях к югу Минас-Тирит лежит примерно на широте Флоренции. Устья Андуина и древний город Пеларгир находятся примерно на широте древней Трои» [9, с. 376].

Перумов раздвигает границы Средиземья на Восток и населяет его новыми племенами: басканами, хазгами, ховрарами, лесными людьми – дорвагами и т.д. Следовательно, Средиземье Н.Перумова простирается уже на весь евразийский континент, а в описанных им народах легко угадываются реальные племена. Так, несложно провести параллель между «владеющими лесом» и «трижды спасавшими от степняков богатую Торговую Область» дорвагами и славянскими племенами русичей [2, т. 2, с. 117, 121].

Перумов плотно населяет и западные части Средиземья – Соединённое королевство Арнор и Гондор, при этом, так сказать, «русифицируя» их быт. Над придорожными колодцами путники видят «затейливые бревенчатые срубы, украшенные искусно вырезанными рожицами и фигурками» [2, т. 1, с. 160], дома в многочисленных деревнях и даже в столице Арнора преимущественно деревянные со стрельчатыми окнами [2, т. 1, с. 214], изгороди из жердей [2, т. 1, с. 417], затаившиеся в лесах разбойники мечтают о бане и печке [2, т. 1, с. 385], а хоббиты выращивают репу [2, т. 1, с. 33].

Однако Перумов не ограничивается введением во вторичную реальность Средиземья элементов только лишь патриархального крестьянского быта Руси. Так, в каждом крупном поселении Соединённого

Королевства есть улица имени Великого Короля [2, т. 1, с. 214], в трактире «Гарцующий пони», где когда-то состоялась встреча хоббитов с Арагорном (будущим королём Элессаром), есть музейный уголок, посвящённый его памяти, а трактирщик каждый день произносит верноподданническую речь [2, т. 1, с. 90-92]. Подобные «реалии» являются знаковыми для современного российского читателя и выглядят пародией на нашу недавнюю действительность.

И всё же более существенными и губительными для толкиновского Средиземья оказались изменения, произведённые Н.Перумовым на глубинном уровне – тех ценностей, которые лежат в основе вторичной реальности, и, как следствие, мотивов, движущих поступками главных героев. На наш взгляд, изменения произошли в двух тесно связанных ценностных измерениях: религиозном и цивилизационном.

В письме от 2 декабря 1953 г., адресованном близкому другу семьи отцу Роберту Муррею, Толкин характеризует «Властелина колец» как произведение «религиозное и католическое по сути», указывая далее, что «религиозный элемент пронизывает всё повествование и его символику» [9, с. 172]. Обращаясь к рассмотрению вечных тем Добра и Зла, смысла жизни, неизбежности смерти, «маленького человека» и его роли в истории, Толкин даёт их интерпретацию именно в рамках католических ценностей. Отсюда чётко обозначенные полюсы Добра и Зла, что, впрочем, не делает толкиновские персонажи «плоскими» и однозначными, поскольку все они проходят через искушения и испытания, делают свой выбор, и миссия Хранителей как осознанный выбор служения Добру, то есть Богу, тому пример.

Напротив, всё относительно в мире Перумова. Границы между Добром и Злом размыты: друзья могут оказаться врагами, а враги друзьями, для достижения благой цели все средства хороши. Перумов «еретик» [7, с. 10], и его «Кольцо тьмы» это еретическое по своей сути произведение, главная тема которого вовсе не борьба надмировых сил Добра и Зла, как во «Властелине колец».

Прежде всего отметим, что Средиземье Н.Перумова – это преимущественно мир людей, и в нём, в отличие от толкиновского, нет «хороших» и «плохих» народов. Довольно подробно описывая быт войска Олмера, автор показывает, что и тем, кто пошёл за ним, присущи такие качества, как взаимовыручка, храбрость, отвага, сострадание и милосердие. И действительно, «в людях всё так причудливо смешано» [2, т. 1, с. 408], что зачастую сложно определить, на чьей стороне правда. Неудивительно, что в новой войне с обеих сторон участвуют главным образом люди, и она представляет собой своеобразный

«конфликт цивилизаций». Восточные, по преимуществу, племена более не желают мириться со своим подчинённым положением и хотят посчитаться с западными государствами за нанесённые когда-то обиды, отнятые земли и т.д. [2, т. 1, с. 730].

Однако главный конфликт дилогии состоит в бунте людей против Валар – ангелических по своей природе сил – и Перворождённых – эльфов, обладающих высшим знанием и бессмертием, которого лишён человек [2, т. 1, с. 286, 408, 673-674]. В конечном итоге – это и бунт против Божественного предопределения, ограничившего как рамки доступного для Людей познания реальности, так и рамки самой их жизни. Представляется, что в основе этого бунта лежит гордыня, стремление к неограниченному знанию и столь же неограниченной Свободе, не предполагающей диктата извне (свыше). Гордыня изначально движет и главным положительным героем – Фолко [2, т. 1, с. 66, 67, 159] и его антагонистом Олмером [2, т. 1, с. 308, 450, 678].

В мире Толкина, основанном на христианских ценностях, согласно которым гордыня является одним из семи смертных грехов, а воля Бога – неоспорима, подобное восстание также имело место (Нуменор), однако оно преподносилось автором как неправомерное, и бунтовщики понесли справедливое наказание [10, с. 1073-1074]. Напротив, можно утверждать, что в Средиземье Перумова восстание людей достигает своей цели: прекращает существование Прямой Путь, связывающий земли Валар с землями Смертных, окончательно уходят Западные Эльфы, сметены волнами Великого Моря участвовавшие в битве орки, тролли, призраки и иные сказочные существа. Мир Средиземья «расколдован» и становится «воистину владением людей» [2, т. 2, с. 878], в нём складывается новый баланс сил.

Что касается стремления людей к неограниченному знанию, то Толкин разделял Мудрость, которая есть благо, и Знание, которое есть Зло. Злой потенциал знания – одна из главных тем Толкина, который связывал его с индустриальной цивилизацией, изменившей и изуродовавшей лик Земли. Подобная связь знания со злом в философии английского писателя также основывается, на наш взгляд, на христианском вероучении. В Книге Бытия говорится о том, что Адам и Ева были изгнаны из Рая после того, как змей соблазнил Еву вкушать плод с дерева познания добра и зла (Бытие, 2:9,17). «И увидела женщина, что дерево хорошо для пищи и что оно приятно для глаз и вожделенно, потому что даёт знание» (Бытие, 3:6).

Для российской же системы ценностей «знание» традиционно вызывает положительные ассоциации. Американский исследователь-

лингвист и один из ведущих толкиноведов М.Т.Хукер попытался связать это с названием журнала «Знание – сила», как ключевым элементом в восприятии слова «знание» [6, с. 170]. На наш взгляд, это объясняется скорее практически тотальным атеизмом в течение 70 лет и связью знания с обучением, образованием, ценность которого в российском обществе всегда была исключительно высока. Отсюда, сложность понимания различия между толкиновским «знанием» и «мудростью» и представлением стремления к знанию как одного из оправданных мотивов восстания против высших сил.

Ограниченность рамок данной работы не позволяет подробно остановиться на иных, не менее знаковых, аспектах восприятия книг Дж.Р.Р.Толкина в России. Следует согласиться с мнением М.Т.Хукера, утверждавшего, что «восприятие Толкина русскими читателями находится под сильным влиянием русского менталитета...» [6, с. 36]. Представляется, что это верно и в отношении произведений, развивающих толкиновские сюжеты, следовательно, их изучение поможет лучше понять и, возможно, объяснить состояние умов определённой части современного российского общества, выявить его ценности, а также проследить, насколько они изменились за последние 10-12 лет.

Литература:

1. Левин Ю.Д. Восприятие творчества инациональных писателей // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. – Л., 1974.
2. Перумов Н. Эльфийский клинок. Эпопея «Кольцо тьмы». – СПб, 1993. Т. 1; Чёрное копьё. Эпопея Эпопея «Кольцо тьмы». – СПб, 1993. Т. 2; Адамант Хенны. Эпопея Эпопея «Кольцо тьмы». – СПб, 1996. Т. 3.
3. Брилёва О. Берен Белгарион. По ту сторону рассвета. В 2 кн. – М., 1993.
4. Ниэннах (Васильева Н.Э.), Иллет (Некрасова Н.В.). Чёрная книга Арды: Крылья чёрного ветра. – М., 1995; Некрасова Н.В. Чёрная книга Арды. Исповедь стража. – М., 2000.
5. Еськов К. Последний кольценосец. – М., 1999.
6. Хукер Марк Т. Толкин русскими глазами. – М., 2003.
7. Кустова О. Вместо предисловия // Перумов Н. Эльфийский клинок. Эпопея «Кольцо тьмы». – СПб., 1993. Т.1.
8. Белоновская Т. Магическое кольцо: попытка повторения // Октябрь. – 1994. – № 11. – С. 188–190.
9. The Letters of J.R.R.Tolkien / Ed. by H.Carpenter with assistance of Ch. Tolkien. – L., 1995.
10. Tolkien J.R.R.T. Appendix A–I «The Numenorian Kings» // Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. – L., 1993.

Наталья ПРИЛУЦКАЯ

Страшный сон Гэндальфа

Эльфы вымерли все,
Опустел Лориэн,
Пусто в Гондоре...
Холодом веет от стен.

Энты гибель нашли
Под секирой людской,
И наполнен Фангорн
Ныне смертной тоской.

Пусто, холодно...
В Шире погиб урожай.
Хоббит грабить пошёл.
Ну, друзья, не зевай!

Ты вечерней порой
Не ходи за порог.
Хоббит ловок и зорк,
Хоббит меткий стрелок.

Гномы в копи свои
Погрузились навек.
Им теперь лучший друг
Орк, а не человек.

В мире царствует Зло, им пропитано всё:
Воздух, небо, земля, ум и души людей.
Потому что в Войне за Всевластья Кольцо
Победил Саурон, этот Чёрный Злодей.

Линда
28.08.94.

Четвёртая эпоха. – 1995. – № 5 (февраль-март). – С. 4.

Из библиографии Натальи ПРИЛУЦКОЙ

Мифологические источники образа кольца в трилогии Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец» / Н. А. Прилуцкая // **Всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Наука и образование» (19–23 апреля 2004)**: материалы конф.: в 6 т. / ТГПУ. – Томск, 2004. – Т. 2, ч. 1: Филология. – С. 80–85.

Образы машинной цивилизации в работах Толкина / Н.А. Прилуцкая // **Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики.** – Томск, 2004. – Вып. 5, ч. 1: Литературоведение. – С. 133–135.

Передача художественных функций прилагательных цвета в русских переводах сказки Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно» / Н. А. Прилуцкая // **VII Всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Наука и образование» (14–18 апреля 2003)** : материалы конф.: в 5 т. / ТГПУ. – Томск, 2003. – Т. 2: Лингвистика, русский язык и литература. – С. 282–285.

Толкин и его «продолжатели»: восприятие в России / Н.А. Прилуцкая // **Всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Наука и образование» (25–29 апреля 2005)**: материалы конф.: в 6 т. / ТГПУ. – Томск, 2005. – Т. 2, ч. 1: Филология. – С. 105–110.

Художественные функции прилагательных цвета в сказке Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит» / Н.А. Прилуцкая // **Коммуникативно-парадигматические аспекты исследования языковых единиц**: сб. статей: в 2 т. – Барнаул, 2004. – Т. 2. – С. 229–235.

Russian followers of J.R.R.Tolkien // *The Ring Goes Ever On. Proceedings of the Tolkien 2005 Conference: 50 Years of the Lord of the Rings*, Ed. by Sarah Wells, in II Volumes, V.1, pp. 207–210, (The Tolkien Society, Coventry, England, 2008). Перевод: Русские последователи Дж.Р.Р. Толкина / Н. А. Прилуцкая // **Кольцо продолжает катиться: труды Толкиновской конференции 2005: 50 лет «Властелину Колец»**: в 2 т. / Толкиновское Общество, Англия. – Ковентри: изд.: Сара Уэллс, 2008. – Т. 1. – С. 207–210. – На англ. яз.

The Problem of machine technology in *The Lord of the Rings* // *The Ring Goes Ever On. Proceedings of the Tolkien 2005 Conference: 50 Years of the Lord of the Rings*, Ed. by Sarah Wells, in II Volumes, V.2, pp.310-313, (The Tolkien Society, Coventry, England, 2008). Перевод: Проблема машинной технологии во «Властелине Колец» / Н. А. Прилуцкая // **Кольцо продолжает катиться: труды Толкиновской конференции 2005: 50 лет «Властелину Колец»**: в 2 т. / Толкиновское Общество, Англия. – Ковентри: изд.: Сара Уэллс, 2008. – Т. 2. – С. 310–313. – На англ. яз

Елена БРАЖНИКОВА
«Феномен Толкиена»,
или Размышления дилетанта о любимом писателе

Кажется, что о Толкиене уже сказано всё. Остались в прошлом многоязычная газетная шумиха, хвалебные и, наоборот, критические отзывы видных литературоведов, вышла в свет его биография, защищены диссертации по его творчеству, созданы радиопостановки и мультфильмы по его произведениям. Живёт и действует «Мифопоэтическое общество», возникшее ещё в 60-е годы как «Толкиновское», а сеть американских магазинов по продаже научно-фантастической литературы по-прежнему носит название «Hobbit Shops», – по имени придуманного Толкиеном народа «невысокликков». Волна восторженного почитания, в 50-е годы 20 века захлестнувшая Англию, прокатилась затем по Европе, обеим Америкам, Австралии и Новой Зеландии, затронула Индию и Японию и совсем недавно, на исходе 80-х, дошла до нашей страны – и здесь рассыпалась, как будто всю мощь именно для нас и берегла. И хотя я далека от мысли о каком-то особом духовном родстве между нами и почтенным оксфордским профессором, но факт налицо: уже первое издание «Хоббита» в 1976 году мгновенно снискало невероятную популярность среди молодёжи, а вышедшие в 1982 г. «Хранители» положили начало «толкиеновскому буму», который и по сей день всё набирает и набирает силу.

И дело даже не в том, что издания «Хоббита» или «Властелина Колец» мгновенно исчезают с прилавков наших книжных магазинов, а на «чёрном рынке» упорно держатся в числе самых «денежных». Дело не в том, что один за другим выходят разные переводы произведений Толкиена, а спрос на них всё не спадает; дело в том, что среди читателей и почитателей Толкиена явственно проявилась вроде бы невероятная тенденция «делать жизнь» с его героев, причём не столько внешне (хотя без красочных костюмов, возрождения интереса к оружейному делу, песен и легенд на темы Средиземья, конечно, не обошлось), сколько внутренне, следуя нравственным нормам, заложенным им в своих произведениях.

Именно в этом, на мой взгляд, и состоит «феномен Толкиена», размышлениям о котором посвящена эта статья. Не стоит искать в ней литературоведческих или философских выкладок, нет в ней и сколько-нибудь серьёзного анализа творчества Толкиена. Это статья дилетанта, но в том

смысле этого слова, который обозначает любителя, занимающегося чем-то по внутренней склонности, по «зову сердца». Именно так я люблю Толкиена. А почему – давайте разберёмся вместе. Но сначала – немного о нём самом.

Джон Рональд Руэл Толкиен (или Толкин, это другая транскрипция его фамилии) родился 3 января 1892 г. в южно-африканском городке Блумфонтейн, столице Оранжевой Республики, где его отец, Артур Руэл Толкиен, оказался, как и многие молодые англичане тех лет, в надежде преуспеть. В определённой степени ему это удалось, и, если бы не его преждевременная смерть в 1896 г., вполне возможно, что семью Толкиенов ожидало бы полное процветание. Но он умер, и мать Толкиена, Мейбл Саффилд, гостившая в то время у родственников в Англии, осталась одна с двумя детьми и почти без средств к существованию. Именно ей, маленькой мужественной женщине, без жалоб борющейся с нуждой, сын был обязан интересом к языкам и литературе, любовью к романтике, душевной стойкостью и твёрдыми христианскими убеждениями (всю свою жизнь Толкиен был глубоко верующим человеком). Но в ноябре 1905 г. Мейбл умерла, доверив сыновей попечениям друга семьи, отца Френсиса Моргана. Так невесело началось для Рональда отрочество. В него вместились учеба в Кинг Эдварде – школе, как сейчас сказали бы, с лингвистическим уклоном, и всё крепчавшее увлечение языками (латынь, старо-норвежский, готский), вылившееся в итоге в изобретение «своих» языков, и верная мальчишеская дружба с игрой в регби, спорами и потасовками, и участие в театральных постановках, и поездка с братом в Швейцарию, и первая влюблённость, оказавшаяся любовью на всю жизнь.

В 1911 г. Рональд (так звали его в семье) поступил в Оксфорд, где занялся сравнительной филологией. Там, в сборнике англо-саксонских религиозных стихов, он и встретил однажды строки, поразившие его чем-то неизмеримо далёким и в то же время странно знакомым: «Слава Эаренделу, светлейшему из ангелов, над Средиземьем посланному к людям...» Книгу он прочёл и отложил, но строки эти остались в дальнем уголке памяти, чтобы всплыть позднее и захватить его целиком. Но, в общем, жизнь Толкиена была почти лишена крупных событий и потрясений – внешне, разумеется. Самым, пожалуй, ярким было в ней участие в 1-й мировой войне, если можно назвать ярким год сидения в окопах, крови, известий о гибели друзей, долгих месяцев в госпитале с подхваченной на фронте окопной лихорадкой. Именно там, в госпитале, словно пробуждённые той, давней строкой об Эаренделе, у него возникли первые образы и сюжеты, давшие начало «Книге утраченных легенд», а позднее вошедшие в «Сильмариллион», мифологию Средиземья, как назвал Толкиен открытый (а не «придуманный», по его утверждению) им Мир. Этому Миру и было суждено наполнить жизнь сначала молодого преподавателя, а затем профессора английской филологии Дж.Р.П.Толкиена

теми радостными и горькими событиями, поисками, борьбой, находками и потерями, которых было лишено размеренное течение его дней в тихом университетском городке Старой Англии.

Один цикл лекций сменялся другим, шла напряжённая работа над Оксфордским «Словарём английского языка», вечерами ждали друзья по клубу «Углеедов», как шутливо называли его профессора-филологи, либо стол, заваленный книгами, набросками, вариантами любимого «Сильмариллиона». Росла семья. Требовали внимания дети: сыновья Джон, Майкл, Кристофер и дочь Присцилла. Вечерами отец присаживался на постель к одному из них и рассказывал сказки, которые придумывал тут же, по ходу дела: о Рыжике, который влез в часы с кукушкой, о жулике Билле Стикерсе, о потерянном игрушечном пёсике Ровере, о Томе Бомбадиле, «здоровяке и сердечном малом». Когда дети подросли, настал черед героических легенд из «Сильмариллиона», работы над которыми Толкиен никогда не прекращал. Но вот однажды, в 1930 или 1931 году (точной даты назвать никто не может), проверяя экзаменационные работы студентов, профессор наткнулся в одной из тетрадей на пустую страницу. Как вспоминал позднее сам Толкиен: «На этой странице я написал: «В норе... жил да-был хоббит». От имён и названий у меня в уме всегда рождаются целые истории. Вот я и подумал, что теперь неплохо было бы выяснить, что это за хоббиты такие, на что они похожи. Так всё и началось».

Да, начало было действительно таким – шутливым, вполне «сказочным», – и даже сам Толкиен вряд ли мог предположить, что оно приведёт его к созданию книги, которой суждено поставить его имя в один ряд с именами классиков мировой литературы.

Из коротенькой фразы о хоббите вышел целый народец «невысокликов» и книга о невероятных приключениях одного из них – «Хоббит, или Туда и Обратно», сказочная повесть для детей, напечатанная в сентябре 1937 г. и сразу ставшая бестселлером. Читатели требовали продолжения, и, несколько озадаченный таким успехом, Толкиен сел за работу, не очень-то представляя, что из этого получится. А получился «Властелин Колец», прославивший своего создателя на весь мир, уже не сказочка, героическая эпопея, «невероятно длинный, сложный, пожалуй, даже горький и довольно страшный роман, совершенно не подходящий для детей... Это на самом деле продолжение не «Хоббита», а «Сильмариллиона», как писал Толкиен своему будущему издателю.

Толкиен работал над книгой 12 лет, закончив её незадолго до своего 60-летия. Временами работа прерывалась – так было с началом 2-й мировой войны, а потом – летом 1943, когда, как и во «Властелине», судьба мира решалась на Востоке. В 1944 дело пошло скорее, но с присущей ему тщательностью Толкиен всё «связывал оборванные концы», вносил изменения в «Хоббита», уже в соответствии с сюжетом «Властелина

Колец», составлял подробные карты и генеалогические таблицы главных героев и только в 1949 отдал, наконец, книгу на прочтение старому другу К.С.Льюису, получив от него восторженный отзыв. Но вышел роман только в 1954 г., после долгих трений с издателями.

Успех был оглушительным. Упрёки роману в отсутствии религиозности и «женщин», обвинения в «мальчишестве» потонули в дружном признании оригинальности, повествовательной и описательной мощи, захватывающей занимательности сюжета, яркости и силы нравственного воздействия.

Переиздания (в том числе «пиратские») следовали одно за другим, выходя миллионными тиражами. Американские студенты появились на демонстрациях с транспарантами «Фродо жив!», «Гэндальфа – в президенты», «Приезжайте в Средиземье». Поток хлынул письма от читателей. В 1962 г. были напечатаны «Приключения Тома Бомбадила», в 1964 – «Дерево и Лист», в 1967 – «Кузнец из Большого Вуттона».

Вместе со славой пришло материальное благосостояние, но Толкиен почти не меняет образа жизни: всё тот же скромный дом, тот же стол с черновиками «Сильмариллиона» (в 1974 г., уже после смерти отца, его подготовил к изданию Кристофер Толкиен). Годы диктуют своё: донимают болезни, подрастают внуки, всё меньше остается сил. В 1971 г. умирает Эдит, жена Толкиена, его единственная за всю жизнь любовь. Он пережил её только на два года и скончался 2 сентября 1973 г. На их могиле на католическом кладбище в Оксфорде стоит серый камень со странноватой надписью, составленной самим Толкиеном:

«Эдит Мери Толкиен – ЛЮТИЕН – 1889–1971.

Джон Рональд Руэл Толкиен – БЕРЕН – 1892–1973».

Два этих имени, Берен и Лютин, многое скажут тем, кто читал «Сильмариллион». Для нечитавших же поясню, что это – имена двух любящих, которых не смогли разлучить ни родительский гнев, ни тёмное чародейство, ни страшные испытания, ни сама Смерть. Немногие из нас, – а, может, и никто больше – смогут кончить жизнь такой фразой, и это ещё один важный момент для понимания «феномена Толкиена». Итак, в чём же он состоит?

Если попытаться коротко ответить на этот вопрос, я бы сказала так: «Это – Мир. Язык. Люди», причём значимость составляющих возрастает. Но это, конечно, слишком общий ответ, который требует расшифровки. Начнём?

Мир... Я не случайно даже в строке пишу это слово с заглавной буквы. Толкиен, со всей щедростью своей души и таланта, действительно подарил читателям целый Мир, не менее, если не более реальный для них, чем был в своё время для европейцев Новый Свет. Этот Мир совершенно незнаком – и в то же время узнаваем в каждой детали. Он вроде бы находится в

Незапамятном Прошлом – и, однако, вы готовы поклясться, что все его события происходили едва ли не вчера. Он ограничен корочками раскрытой книги – и всё же необъятно-огромен, раздвинут на тысячи лиг вглубь и вишь. И он сразу становится «своим», этот удивительный, залитый солнцем, сотрясаемый бурями Мир Средиземья. Многие исследователи творчества Толкиена считают, что слово «Среднеземье» точнее передает мысль автора о «срединном» положении этого Мира между Землёй и Небесами (религиозно-философские концепции Толкиена были нетривиальны). Но мне ближе именно Среднеземье, Мир, который находится не где-то над нами, а среди нас, отделённый от сегодняшнего дня только одним мгновением, ушедшим в прошлое, только лёгким шелестом перевёрнутой страницы. В этом Мире есть всё, что **есть и** в нашем мире: зелёные долины, теснины гор, хмурые северные леса, снежные перевалы, могучие реки и весело журчащие ручейки, жаркие пустыни Юга и неумолчный рокот морского прибоя. Есть мирные селения, уютно укрывшиеся в холмах, и города, вздымающие башни старых крепостей. Есть заполненные кораблями гавани и полные завсегдатаев кабаки, сады и поля, обрабатываемые умелыми руками, табуны лошадей в степных просторах, дороги, уходящие вдаль.

В этом Мире есть всё, что **возможно** в нашем: прекрасные творения древних мастеров, чарующие тонкостью работы, легенды и песни о делах давно ушедших народов, высокие курганы, хранящие неведомые сокровища, неверные тропы и опасности, подстерегающие одиноких путников...

В этом Мире есть то, что в нашем **не существует**, но на встречу с чем неосознанно, но жарко надеешься с самого детства: ясноглазые, высокие, прекрасные Эльфы, хранящие мудрость Прошлого и дивно поющие в вечернем сумраке, длиннородые, кряжистые гномы, превыше всего ценящие верную руку и сокровища земных недр, простодушные, но вовсе не простые, краснощёкие хоббиты, похожие на людей, но ростом им всего лишь до пояса, народ «невысоклик». Есть здесь и Люди, в облике которых угадываются черты древних королей и воителей, есть могущественные Маги, служащие силам Света и силам Тьмы, есть чудесные вещи, обостряющие ум, силу, зрение своего владельца, дающие ему дар предвидения. Драконы, волки-оборотни, магические кольца, заклятия и наговоры, странные письмена, проявляющиеся только при свете луны, – все эти признаки волшебной сказки тоже входят в Мир Средиземья, окутывая его дымкой Тайны, от которой перехватывает дыхание у каждого, кто сберёг в себе память о детстве.

Но и этим – соединением **существующего, возможного и невероятного** – не исчерпывается Мир Средиземья. Остаются ещё его история и точнейшим образом, чуть не до километра, описанная география, остаётся карта звёздного неба и свод родословных, едва ли не от сотворения мира, остаются его языки (эльфийский, гномий, всеобщий) и письменность,

передающая их звучание. Много это или мало, – судите сами, а для меня Мир Средиземья стал так же дорог и необходим, как мир Земли на исходе XX века.

Из всего, мною сказанного, теперь, наверное, понятно, почему на второе место в своем объяснении «феномена Толкиена» я поставила ЯЗЫК. Ведь Толкиен – писатель, и Мир, открытый им вначале для себя, возникает для нас в сочетаниях слов, в потоке фраз, в образах, порождаемых, в сущности, соединением звука и смысла. Вот уж, воистину, вспомнишь евангельское: «Вначале было Слово...». Не обладая достаточными познаниями для лингвистического анализа языка Толкиена, я, думается, не ошибусь, сказав, что значительная доля успеха его произведений принадлежит тщательности именно языковой проработки. Профессор Толкиен был, что называется, лингвистом «от Бога». Его друг и известный литературовед К.С.Льюис писал: «Он умел, как никто, сразу проникнуть в язык поэзии и в поэзию языка. В этом он был уникален. «Древние языки не были для него мёртвыми, – он относился к ним и обращался с ними, как с живыми, – и это важно для понимания особенностей его слога. Названия, имена, прозвища, отдельные слова из разных языков, от эльфийского до Наречия Тьмы, в произведениях Толкиена не просто правдоподобны, – они узнаваемы, т. к. основаны на общих для европейской цивилизации индоевропейских корнях. Именно поэтому эльфийское «Эл, Элен» – «звезда» воспринимается нами без внутреннего протеста, мордорское «гхаш» действительно рождает в сознании образ тёмного, дымного огня, а имена «Арагорн», «Боромир», «Элронд» или названия «Итилиен», «Харад», «Ривенделл» кажутся знакомыми, всплывающими в памяти из далёкого прошлого. Но, расцвечивая текст живой речью Средиземья, Толкиен никогда не утрачивает чувства меры, вводя новые понятия только там, где это действительно необходимо. Не могу сказать, делал ли он это сознательно или его вела интуиция прирождённого филолога, но факты неоспоримы: книги Толкиена, несмотря на обилие таких лингвистических «вставок», читаются с лёгкостью, которую можно поставить в пример многим признанным обладателям хорошего стиля. Точная, гибкая строка; полнозвучие каждой фразы; слог – то простой и безыскусный, то поэтический без малейшей примеси сентиментальности, то сурово-величественный, возрождающий в памяти древние эпосы, – таков язык Толкиена, дающий его произведениям редкое и бесценное достоинство – Убедительность.

И, наконец, последняя, главная, на мой взгляд, составляющая «феномена Толкиена» – Люди. Ибо писал ли Толкиен об эльфах или о гномах, об орках или о хоббитах, – он всегда писал о людях, о своих современниках, о нас с вами. Герои его книг – вовсе не «герои», в привычном понимании этого слова. Самым лучшим, самым любимым из них свойственны обычные человеческие недостатки: вспыльчивость, честолюбие, болтливость; знают

они минуты усталости и малодушия, борьбу с самим собой, угрызения совести.

Как это ни парадоксально, но в наш недобрый век, едва ли не в заслугу себе ставящий глумление над былыми идеалами, провозглашающий основой жизненного процветания голый практицизм, отвергающий духовность как надуманное порождение бездельников-«высоколобых», люди, вроде бы живущие в полном согласии с такой философией, подспудно тоскуют именно по Идеалам, которых они в этой жизни лишены. Да, все мы разные. Но кто из нас откажется от верного друга, способного понять и поддержать тебя в трудную минуту, разделить с тобой не радости, а невзгоды, а при необходимости – без лишних слов заслонить тебя собой? Кто из нас скажет, что перед лицом Всеобщего Врага нужно быть не на стороне борющихся с ним, а в банде убийц и мародёров? Кто втопчет в грязь мечту о настоящей любви, перед которой отступают трудности, болезни и годы? Всё это мы находим, идя рядом с героями Толкиена по дорогам Средиземья. Извечные идеалы Добра, Самоотверженности, Мужества, Красоты, извечный постулат гуманизма: «Поступай с другими так, как хочешь, чтобы поступали с тобой», – утверждает в своих произведениях Толкиен. И, поняв это, не так уж трудно понять причины его не ведающей убыли популярности.

Кузнецкий рабочий. – 1992. – 4 января. – № 2. – С. 4.

Содержание

О Наталье Прилуцкой.....	4
Передача художественных функций прилагательных цвета в русских переводах сказки Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно»	6
Мифологические источники образа кольца в трилогии Дж.Р.Р.Толкина «Властелин колец»	11
Художественные функции прилагательных цвета в сказке Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит».....	18
Проблема машинной техники в творчестве Дж.Р.Р. Толкина	24
Толкин и его продолжатели: восприятие в России.....	29
Страшный сон Гэндальфа	35
Из библиографии Натальи ПРИЛУЦКОЙ.....	36
Елена Бражникова. «Феномен Толкиена», или Размышления дилетанта о любимом писателе	37

Прилуцкая Наталья Александровна

«Три кольца – премудрым эльфам...»

Статьи о творчестве Дж. Р. Р. Толкина

«О Наталье Прилуцкой» и статья «Феномен Толкиена» –
Елены Бражниковой

Поиск статей, составление, вёрстка, корректура –
Николая Калашникова

Фото на третьей странице из архива Н.Калашникова

Рисунки на пятой странице и первой странице обложки – из интернета

Подписано в печать 01.12.2023 Формат 60x84/16 Тираж – 50 экз.

У Толкина с этической оценкой машинной техники тесно связана и её эстетическая оценка. По его мнению, творения индустриальной цивилизации безобразны и служат злу: «...зло и уродство нераздельно связаны. Нам трудно представить себе зло и красоту вместе». Подтверждением тому служат многочисленные образы уродливых порождений индустриальной цивилизации, противопоставленных завораживающим картинам природы и сельской жизни, созданных им во «Властелине колец».

Наталья Прилуцкая. Из статьи «Проблемы машинной техники в творчестве Дж. Р. Р. Толкина»

И, наконец, последняя, главная, на мой взгляд, составляющая «феномена Толкиена» – Люди. Ибо писал ли Толкиен об эльфах или о гномах, об орках или о хоббитах, – он всегда писал о людях, о своих современниках, о нас с вами. Герои его книг – вовсе не «герои», в привычном понимании этого слова. Самым лучшим, самым любимым из них свойственны обычные человеческие недостатки: вспыльчивость, честолюбие, болтливость; знают они минуты усталости и малодушия, борьбу с самим собой, угрызения совести.

Елена Бражникова. Из статьи «"Феномен Толкиена", или Размышления дилетанта о любимом писателе»

