

СОДЕРЖАНИЕ

08 ПРЕДИСЛОВИЕ

Н. Энгле

14 БЛАГОДАРНОСТИ

15 ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ГЛАВА

- 016 ФЭНТЕЗИ И ФАНТАСТИКА
- 019 ЖИЗНЬ И РАБОТА ТОЛКИНА
- 029 ТРИ АРГУМЕНТА В ПОЛЬЗУ ТОЛКИНА
- 033 ТОЛКИН И ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ
- 038 ТОЛКИН И ЖАНР ФЭНТЕЗИ
- 040 ПИСАТЕЛЬ XX ВЕКА
- 042 ПЛАН И СОДЕРЖАНИЕ КНИГИ

53 ГЛАВА I

«ХОББИТ»: КАК ТОЛКИН ЗАНОВО ОТКРЫЛ СРЕДИЗЕМЬЕ

- 054 МИГ ВДОХНОВЕНИЯ?
- 068 СКАЗОЧНЫЙ МИР
- 076 СЛОВА АВТОРА
- 080 БОРЬБА ЗА АВТОРИТЕТ
- 090 ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ФАНТАЗИИ
- 102 СТОЛКНОВЕНИЕ МАНЕР ПОВЕДЕНИЯ
- 111 ПРЕОДОЛЕНИЕ ПРОПАСТИ

117 ГЛАВА II

«ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»: КАК РОЖДАЛСЯ СЮЖЕТ

- 118 НАЧИНАЯ ЗАНОВО
- 127 ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ
- 146 СОВЕТ У ЭЛРОНДА: РАСКРЫТИЕ ПЕРСОНАЖЕЙ

- 158 СОВЕТ У ЭЛРОНДА: ВЫСТРАИВАНИЕ СЮЖЕТА
- 166 ДРУГИЕ ИСТОЧНИКИ ВДОХНОВЕНИЯ
- 178 КУЛЬТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ:
ВСАДНИКИ РИСТАНИИ
- 190 КУЛЬТУРНЫЕ КОНТРАСТЫ: ГОНДОР И РИСТАНИЯ
- 197 ПАРАДОКСАЛЬНЫЕ ПЕРЕПЛЕТЕНИЯ

209 **ГЛАВА III**
«ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»:
ОБРАЗЫ ЗЛА

- 210 ОБРАЗ КОЛЬЦА
- 219 ПРИЗРАКИ И ТЕНИ: ОБРАЗЫ ЗЛА У ТОЛКИНА
- 230 ДВА ВЗГЛЯДА НА ЗЛО
- 238 ЗЛО И КОЛЬЦО
- 248 ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ СИЛЫ: УДАЧА
- 253 ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ СИЛЫ: МУЖЕСТВО
- 262 НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ

269 **ГЛАВА IV**
«ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»:
МИФИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ

- 270 АЛЛЕГОРИЯ И ПРИМЕНИМОСТЬ
- 280 САРУМАН И ДЕНЭТОР:
НОВАТОР ПРОТИВ РЕАКЦИОНЕРА
- 287 МИФ КАК ПОСРЕДНИК
- 297 МИФ О ФРОДО
- 304 ВНЕВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ И ПОДЛИННЫЕ
ТРАДИЦИИ
- 309 ТРИ ПОЭТА ХОББИТАНИИ: ШЕКСПИР,
МИЛЬТОН И «АНОНИМ»
- 328 МОМЕНТЫ ЭВКАТАСТРОФЫ
- 336 ЕЩЕ НЕМНОГО О МИФАХ
- 346 СТИЛЬ И ЖАНР

353	ГЛАВА V
	«СИЛЬМАРИЛЛИОН»:
	ГЛАВНЫЙ ТРУД ЕГО ЖИЗНИ
354	НАВЕКИ СГИНУВШИЕ ПРЕДАНИЯ И ЛЕТОПИСИ
370	ПАРАЛЛЕЛЬНАЯ МИФОЛОГИЯ
378	ЛЮБОВЬ К СЕМЕЙНЫМ ИСТОРИЯМ
385	ЛЮДИ И ЭЛЬФЫ
398	АНГЕЛЫ И ЕВАНГЕЛИЕ
405	НЕСКОЛЬКО СРАВНЕНИЙ
409	ГЛАВА VI
	МАЛАЯ ФОРМА: СОМНЕНИЯ,
	СТРАХИ, АВТОБИОГРАФИИ
410	КОРОТКИЕ РАССКАЗЫ ТОЛКИНА
412	АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ АЛЛЕГОРИЯ № 1: «ЛИСТ КИСТИ НИГГЛЯ»
428	СТИХИ: НАПИСАННЫЕ И ПЕРЕПИСАННЫЕ
436	УТРАЧЕННЫЙ ПУТЬ
444	НАРОДНЫЕ СКАЗАНИЯ, ЛЭ И «АНТИСКАЗАНИЕ»
454	АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ АЛЛЕГОРИЯ № 2: «КУЗНЕЦ ИЗ БОЛЬШОГО ВУТТОНА»
467	ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ГЛАВА
468	ТОЛКИН И ЕГО ПРОТИВНИКИ
474	ТОЛКИН И ДЖОЙС
478	ТОЛКИН И МОДЕРНИЗМ
485	НАСЛЕДИЕ ТОЛКИНА
497	АКТУАЛЬНОСТЬ И РЕАЛИЗМ
501	БИБЛИОГРАФИЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ

После публикации «Властелина колец» прошло почти семьдесят лет, но интерес к произведениям Толкина не думает спадать. Несмотря на всю свою фантастичность, эти книги привлекают читателя не возможностью бегства от реальности, а тем, что оказываются неожиданно актуальными для сегодняшнего дня. Среди обилия литературы о Толкине объяснений его актуальности и современности не так много. Книга Тома Шиппи заполняет именно эту лакуну.

Том Шиппи (1943) — наиболее известный и авторитетный эксперт по Толкину и интерпретатор его наследия. Шиппи буквально прошел по стопам Толкина: он окончил ту же самую Школу короля Эдуарда в Бирмингеме, занимал кафедру средневековой английской литературы в Лидсском университете, а также преподавал англосаксонский язык в Оксфорде. Если тезис о том, что книги Толкина выросли из его увлечения языками и древними литературами, справедлив, трудно представить себе лучшего их интерпретатора.

Интерпретации Толкина *через филологию* посвящена первая и наиболее известная книга Шиппи «Дорога в Средиземье» (1982 г., на русском издана в 2003 г. в переводе Марии Каменкович под названием «Дорога в Средьземелье»). «Дж. Р. Р. Толкин: автор века», вышедший в 2000 году, составляет к «Дороге в Средиземье» необходимую пару.

Сам Шиппи сравнивает две книги с двумя подходами к изучению языковых процессов: диахронным, исследующим язык в его развитии на протяжении столетий, и синхронным, исследующим язык в его современном состоянии. Первая книга представляет собой толкование творений Толкина в контексте истории языков, литератур и мифологий, а вторая — в контексте современной литературы

и истории. «Дорога в Средиземье» — фундаментальный труд, изобилующий сложными филологическими экскурсами и требующий от читателя известной подготовки (как сказано в аннотации к русскому переводу, это книга «для продвинутого и отчасти задвинутого читателя»), тогда как «Автор века» обращен к более широкой аудитории.

Избранный автором «синхронный подход» к интерпретации наследия Толкина позволяет ему увидеть то, что обычно ускользает от исследователей, конкретизировать и подкорректировать некоторые расхожие представления о Профессоре.

Прежде всего, «перенастройка перспективы» позволяет Шиппи сравнить Толкина с авторами, с которыми его почему-то редко сравнивают, но которые между тем являются вполне релевантными предметами сопоставления. Речь идет о писателях, нашедших язык для описания кризиса ценностей, постигшего человечество в XX веке (и в следующем за ним XXI, добавим мы), и специфических для этого века форм зла. Шиппи называет Джорджа Оруэлла, Курта Воннегута и Уильяма Голдинга; в этот же ряд, расширяя языковую и географическую перспективу, можно добавить Франца Кафку, Габриэля Гарсиа Маркеса и Хорхе Луиса Борхеса. Все эти авторы оказываются актуальными благодаря, а не вопреки их уходу от реализма.

Закономерно задать вопрос о том, как устроена эта актуальность у Толкина. Его книги в значительной степени определены опытом трагедий XX века: участник битвы на Сомме, Толкин имел возможность наблюдать крах как довоенных иллюзий о человеке и европейской культуре, так и послевоенных иллюзий о мире, который дважды на его глазах оборачивался новой враждой. А потому проблема зла и противостояния ему, облеченная у Толкина в сказочно-архаизующие образы, в действительности очень

современна. Шиппи показывает, как «Властелин колец» обнаруживает динамическое противоречие между отношением ко злу как, с одной стороны, отсутствию добра, слабостью перед зависимостью и искушением (он возводит эту традицию к римскому философу Боэцию), а с другой — как к самостоятельной сущности (манихейская традиция). Зло у Толкина пульсирует между этими полюсами, и несводимость проблемы к простому решению придает убедительность его трактовке.

Синхронный подход позволяет Шиппи взглянуть на взаимоотношение новизны и традиции у Толкина. По Шиппи, именно из знания традиции и открытости к современной проблематике рождается специфический толкиновский пессимизм. Автор связывает его с германоскандинавской «концепцией мужества», согласно которой держаться добра стоит, даже если мир обречен и надежды на победу и посмертное воздаяние нет (в последней битве скандинавской мифологии силы добра не одерживают победы). Стойкое упорство и отказ поддаваться отчаянию перед лицом укрепляющейся тьмы, характерные для «северного мужества», очень напоминают не теряющий актуальности девиз советских диссидентов «Выпьем же за успех нашего безнадежного дела!».

Смена перспективы позволяет подкорректировать представление о христианском пласте в книгах Толкина. Принято считать, что, хотя в мире Толкина нет или почти нет признаков религиозности, он держится на христианской этике и присутствие Бога растворено в воздухе Средиземья и сюжете «Властелина колец». Однако этот тезис слишком абстрактный. Шиппи показывает более тонкую и конкретную вещь: обращение к языку мифа позволяет Толкину создать (как и в случае двух концепций зла) динамическое напряжение между христианским упованием

на сверхъестественную помощь и до- (или пост-) христианским отсутствием иллюзий относительно такой помощи. Образ Фродо одновременно так глубок и так понятен современному человеку именно потому, что он в одно и то же время победитель и побежденный.

Также принято говорить, что во «Властелине колец» неверно видеть аллeгорию событий XX века — в том числе событий Второй мировой или Холодной войны. Это действительно так, но оговорки тут не менее важны, чем само это утверждение. Энергично возражая против восприятия своих произведений как аллeгорий, Толкин в то же время не видел ничего зазорного в их «применимости к мыслям и опыту читателей». Кольцо власти, конечно же, не «атомная бомба», как предлагают видеть сторонники аллeгорического прочтения, но в то же время этот образ укоренен в опыте встречи со злом именно XX века. Не говоря уже о том, что, к примеру, в образах Сарумана и Денэтора и в главе «Осквернение Хоббитании» сквозят очевидные аллюзии на политическую реальность военной и послевоенной Европы.

И конечно же, Шиппи не может удержаться от лингвистических экскурсов. Здесь он снова корректирует верный тезис, превратившийся в расхожий штамп. На этот раз это представление (получившее широкое распространение не в последнюю очередь благодаря «Дороге в Средиземье») о том, что мир Средиземья вдохновлен филологическими штудиями Толкина. Как правило, это сводится к утверждению, что в основе мира Толкина сконструированные им эльфийские языки, к которым со временем потребовалось присочинить тех, кто на них говорит. Это так, но это опять же лишь часть картины, причем не самая увлекательная. Куда увлекательнее видеть, что мир Толкина самым буквальным образом построен на языке, причем сразу на нескольких уровнях — словесном, стилистическом и концептуальном.

Так, сопоставляя при разборе слова *ringwraith* («кольценосец», обозначение назгулов у Толкина) однокоренные слова *wraith* (призрак, дух), *writhe* (извиваться), *wreath* (нечто скрученное) и *wrath* (гнев), Шиппи рисует психологически точный образ действия зла на подавшагося ему субъекта — превращение в выжженную изнутри и «перекрученную» гневом сущность. Здесь можно вспомнить и современную психологию травмы, и новейшие образы злодеев как внутренне расколотых существ у Филипа Пулмана и Джоан Роулинг. Говоря о стиле Толкина, Шиппи разбирает виртуозную и ускользающую от чтения в переводе игру с регистрами в главе, посвященной Совету у Элронда. Что же касается концептуального уровня, по Шиппи, творчество Толкина во многом работает в логике лингвистической реконструкции. Толкиновские гномы — попытка реконструировать явно присутствующее в европейской памяти представление о народе, которое описывается в разных языках родственными словами, но не имеет зафиксированного общего предка. В лингвистике такие реконструируемые формы помечаются звездочкой-астериском. Только Толкин реконструирует таким образом не слова праязыка, а образы праистории и прамифологии.

После первой публикации книги «Дж. Р. Р. Толкин: автор века» прошло больше двадцати лет, и, завершая предисловие к ней, нельзя не сказать о коррективах, внесенных временем.

Прежде всего, за прошедшие годы была завершена публикация основного корпуса текстов Толкина. В распоряжении читателей появились полные издания трех «Великих сказаний Средиземья» — «Дети Хурина», «Берен и Лутиэн» и «Падение Гондолина». Публикация «Истории Куллерво» (2015) свидетельствует о важности увлечения

Толкина финской мифологией. Новые публикации не опровергают тезисов Шиппи, но заставляют с большим, чем двадцать лет назад, вниманием относиться к ранним работам Толкина.

Оставаясь главным экспертом по Толкину, Том Шиппи сегодня все отчетливее воспринимается как патриарх, уступая место другим специалистам — прежде всего это Джон Гарт, автор книг «Толкин и Великая война» (2003) и «Миры Дж. Р. Р. Толкина» (2020), Уэйн Хэммонд и Кристина Скалл с их комментированными изданиями «Властелина колец» и «Хоббита» и наиболее яркий представитель нового поколения Кори Олсен, автор популярного подкаста и книги о «Хоббите».

Но главная корректива, которую внесло время в утверждения Тома Шиппи, касается современного отношения к Толкину. Прошедшие двадцать лет показали, что снобистское неприятие Толкина британским литературным и критическим истеблишментом, с которым так страстно спорит автор на страницах своей книги, оказалось явлением преходящим. Для сегодняшних критиков и литературоведов Толкин скорее классик и законодатель литературных стандартов, чем их нарушитель и образец легкомысленной популярной литературы (на эту роль, так же несправедливо, сегодня претендует «Гарри Поттер»). Как это ни парадоксально, один из основных тезисов этой книги потерял актуальность, тем самым только подтвердив ее правоту.

Николай Энгле, филолог, переводчик

БЛАГОДАРНОСТИ

Благодарю Дэвида Брэтмана, Джона Гарта, Джейн Джонсон, Патрика Карри, Вольфганга Креге, Джона Марино, Чарльза Ноада, Джозефа Пирса, Верлин Флигер и Карла Хостеттера, которые читали черновые отрывки из этой книги, направляли мне сигнальные экземпляры своих собственных работ, исправляли многочисленные ошибки и помогали существенно доработать материалы, вошедшие в итоге в эту книгу. Любые фактические неточности или некорректные суждения, которые могли сохраниться в тексте, остаются целиком и полностью на моей совести. Кроме того, хочу поблагодарить «Гринвуд Пресс» (подразделение корпорации «Гринвуд Паблишинг Груп» в Вестпорте, штат Коннектикут) за разрешение повторно использовать некоторые материалы, на основе которых я написал статью, вошедшую в опубликованный в этом издательстве сборник «Дж. Р. Р. Толкин и отголоски его творчества в литературе: взгляды на Средиземье» (J. R. R. Tolkien and his Literary Resonances: Views of Middle-earth)¹ под редакцией Джорджа Кларка и Дэна Тиммонса; издательство Университета Турку за аналогичное разрешение в отношении отрывков моей статьи, включенной в сборник материалов по итогам конференции «Феномен Толкина» (Proceedings of the Tolkien Phenomenon) под редакцией Кита Баттарби, а также редакторов упомянутых сборников.

¹ Названия произведений, которые, насколько нам известно, не изданы на русском языке, при первом упоминании сопровождаются исходным названием на иностранном языке. Цитаты из них приводятся в нашем переводе. (Здесь и далее в сносках приведены примечания переводчиков.)

*ВСТУПИТЕЛЬНАЯ
ГЛАВА*

ФЭНТЕЗИ И ФАНТАСТИКА

В XX веке фантастика стала преобладающей литературной формой. Это утверждение может показаться неожиданным — в начале века о подобном и близко нельзя было помыслить, и даже сейчас такое заявление неизбежно вызывает яростный протест. Но вполне возможно, что однажды будущие литературоведы, далекие от наших сегодняшних вздорных препирательств, признают, что наиболее выдающимися и характерными произведениями той эпохи были такие книги, как «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина, «1984» и «Скотный двор» Джорджа Оруэлла, «Повелитель мух» и «Наследники» Уильяма Голдинга, «Бойня номер пять» и «Колыбель для кошки» Курта Воннегута, «Левая рука Тьмы» и «Обделенные» Урсулы Ле Гуин, «Выкрикивается лот 49» и «Радуга тяготения» Томаса Пинчона. Этот список несложно продолжить, включив в него и произведения конца XIX века («Остров доктора Моро» и «Войну миров» Г. Дж. Уэллса), и книги современных нам писателей, таких как Стивен Р. Дональдсон и Джордж Р. Р. Мартин. В него могут войти такие разные, если не сказать полярные, авторы, как Кингсли и Мартин Эмис, Энтони Бёрджесс, Стивен Кинг, Терри Пратчетт, Дон Делилло и Джулиан Барнс. К концу века перед притягательностью фантастики как средства литературного самовыражения зачастую не могли устоять даже ярые приверженцы реалистической прозы.

Необходимо отметить, что речь идет не о литературном жанре фэнтези: из вышеперечисленных авторов лишь четверо помимо Толкина писали книги, которые можно найти в одноименном отделе книжного магазина. Мы говорим об общелитературной фантастике, к которой

кроме фэнтези относится и множество других жанров: аллегории и притчи, сказки, ужасы и научная фантастика, современные фантастические триллеры и средневековые рыцарские романы. Тем не менее на справедливость предлагаемого тезиса это не влияет. Именно те писатели XX века, чьи произведения стали мощным рупором эпохи и нашли самый горячий отклик в сердцах современников, по известным лишь им причинам сделали выбор в пользу метафоризма фэнтези и решили писать о заведомо несуществующих мирах и существах — будь то толкиновское Средиземье, оруэлловский англсоп, далекие острова, где происходит действие произведений Голдинга и Уэллса, или марсиане и тральфаматорцы, вторгающиеся в мирные английские и американские пригороды в книгах Уэллса и Воннегута.

Разумеется, проще всего было бы счесть, что любовь к фэнтези — это своего рода литературная болезнь, поразившая миллионы читателей, которые, безусловно, заслуживают порицания, жалости и помощи в восстановлении надлежащего вкуса. Обычно этот недуг считают проявлением «эскапизма»: мол, писатели в жанре фэнтези и их поклонники пытаются убежать от реальности. Но здесь возникает нестыковка: многие из родоначальников общелитературной фантастики второй половины XX века, в том числе все четыре вышеупомянутых писателя (Толкин, Оруэлл, Голдинг и Воннегут), были ветеранами войны и непосредственными свидетелями (или как минимум глубоко потрясенными современниками) самых драматичных событий того столетия, включая битву на Сомме (Толкин), бомбардировку Дрездена (Воннегут), расцвет и первые победы фашизма (Оруэлл). При этом нельзя сказать, что они пытались отгородиться от этих событий. Напротив, им пришлось найти собственный способ повествования

о произошедшем и выражения мыслей и чувств по поводу пережитого. Любопытно, что очень многим по той или иной причине пришлось задействовать для этого не только средства реализма, но и художественные возможности фантастики, но что есть — то есть.

Вот почему не следует воспринимать устойчивую популярность романов Толкина, какой бы неожиданной и непредсказуемой она ни была, как банальное проявление непритязательного народного вкуса, которое людям интеллигентным и образованным позволительно не принимать всерьез или игнорировать. Это явление заслуживает объяснения и слова в свою защиту, и настоящая книга представляет собой попытку выполнить обе эти задачи.

В книге я привожу аргументы в пользу того, почему неизменная притягательность творчества Толкина объясняется не только очарованием или необычностью этих текстов (хотя и то и другое присутствует в его книгах, и это тоже можно в той или иной степени растолковать), но и тем, что в них предлагается глубокий и серьезный ответ на вопросы, которые в конце концов будут признаны главными для той эпохи: культурный релятивизм, искажение и сохранение языка, существование человечества в Средиземье без поддержки в виде Божественного Откровения, а также происхождение и природа зла (этот вечный вопрос во времена Толкина открылся для людей с новой, особенно страшной стороны). К этим темам нельзя относиться с презрением и их не стыдно изучать. Конечно, предложенные Толкином ответы понравятся не всем, тем более что они категорически не совпадают с теми, которые дают в том числе многие из его вышперечисленных современников. Но первое — удел всех писателей во все времена, а второе и есть одна из тех особенностей, которые выделяют Толкина из числа других.