

The background is a stylized illustration of a mountain landscape. In the foreground, there are dark green evergreen trees. A light blue lake is visible in the lower left. The middle ground shows rolling green hills and a small bridge over a stream. The background features large, jagged mountains with some snow patches under a blue sky with white clouds.

ПАЛАНТИР

ЖУРНАЛ
ТОЛКИНОВСКОГО ОБЩЕСТВА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

№78

ФЕВРАЛЬ 2019

В НОМЕРЕ :**Димитра Фими**

Язык как средство общения vs. язык как искусство: Дж.Р.Р. Толкин и радикальные лингвистические эксперименты начала XX века (*окончание*)

Перевод Марии Семенихиной 3

Екатерина Могилева (Tirendyl)

Загадки Диора Элухия 19

Кристина Ларсен

Миф, Млечный Путь и загадки толкиновских Морвиньона, Телумендила и Анарримы

Перевод Марии Семенихиной под редакцией Сергея Белякова . . . 26

Анна Аникина

Одежда в Средиземье Третьей эпохи 41

Обложка и оформление - Моргул.



Palantir®

ПАЛАНТИР

№78 январь 2019

**Журнал Толкиновского Общества
Санкт-Петербурга**

Этот номер для вас делали:

Золтан Бардинг, Мария Семенихина, Моргул

e-mail: palantir.mail@mail.ru twitter: [TolkienSpbRu](https://twitter.com/TolkienSpbRu)

Наш сайт: tolkien.spb.ru

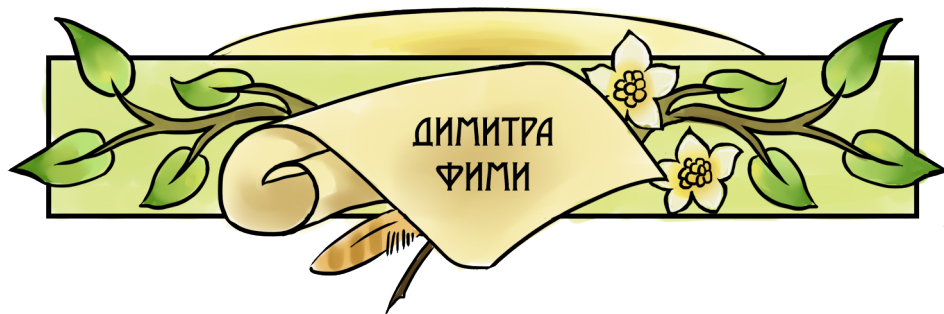
Copyright © 1997-2019 Толкиновское Общество СПб

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

Благодарим авторов за сотрудничество с журналом.

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

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



ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ОБЩЕНИЯ VS. ЯЗЫК КАК ИСКУССТВО: ДЖ.Р.Р. ТОЛКИН И РАДИКАЛЬНЫЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

Опубликовано в: *Journal of Tolkien Research*: Vol. 5: Iss. 1, Article 2.

<https://scholar.valpo.edu/journaloftolkienresearch/vol5/iss1/2>

(окончание)

На основе этого соотношения идиолекта Джойса и «языка будущего» Хлебникова с МВЯ можно с полным правом поместить и джойсовский английский, и хлебниковскую версию зауми в толкиновском континууме не в его крайней точке «язык как искусство», но чуть-чуть левее, немного ближе к языку как коммуникации (см. Схему 3).

Схема 3

Сконструированные /искусственные языки:

Коммуникация или искусство?



Но Толкин в своих (довольно разрозненных) заметках среди материалов к «Тайному пороку» говорит о Джойсе вот что:

Анна Ливия Плорабелль.

Поток сознания.

Простой визуализированный узор (без истолкования) – даже с точки зрения нормальности видимого слова разрозненный, или искусственный, или «чудовищный». Невозможный при наличии «значения».

«Произвольная мысль» – сатаническая и анархическая. (ТТ, р. 91)

Нечто подобное он говорит и о Гертруде Стайн:

Слово-искусство [*sic*] должно означать нечто понимаемое, но должно иметь звуковую форму. Соответствие между этими двумя вещами. Значение необязательно «глубокое» – но более глубоко ощущаемое. Это достигается звучанием. (ТТ, р. 101)

Кажется, что Толкин здесь пытается поспорить с тем, каким образом Джойс и Стайн играют со *звуками* языка, игнорируя *значение* (в большей или меньшей степени) (18). И все же ни тот, ни другая не пытаются изобрести новый язык – скорее они манипулируют современным английским языком, подгоняя его под собственные цели, и эти цели слегка различны. Для Джойса, как было сказано выше, кажется, цель – «сбежать» из английского языка, в котором он видел очередное средство угнетения ирландцев и стирания культурных различий. Он писал: «Я не могу выражаться на английском языке, не замыкаясь внутри традиции» (цит. по: Zweig, 1943, р. 275) (19). В то же время он желал впрыснуть в английский язык немалую дозу космополитизма – от иностранных слов до неологизмов – в попытке выразить многоязычный, «глобализированный» мир своего времени и опасности национализма, который для него был прямым ответчиком за Великую войну (см. ТТ, р. lxiii). Для Стайн, кажется, целью было «возрождение» языка, говоря словами Толкина.

В поэзии Стайн на первом месте были **звук, ритм и музыка языка, а не его смысл** (Shaughnessy, 2007, р. 44). Ее пресловутая строка «роза есть роза есть роза есть роза», присутствующая в нескольких ее сочинениях, играет с повторами и музыкальностью на нескольких различных уровнях. Возникает ощущение, что это фрагмент вечно повторяемой последовательности, никогда не кончающейся и закольцованной на себе, – в «Лекциях в Америке» Стайн сказала, что превратила эту строку «в кольцо» (Stein, 1936, р. 231) – но продолжающееся повторение одного и того же слова также совершенно отрывает ощущение от смысла и наделяет слово свежестью и новизной, некогда утраченными. Существует ее знаменитый ответ на вопрос студента по поводу этой строки:



Послушайте-ка! Вы что, не понимаете, что *когда язык был юн*, – как у того же Чосера или Гомера – *поэт мог назвать вещь по имени, и эта вещь действительно появлялась*? Он мог говорить: «О, луна», «О, море», «О, любовь» – и вот, появлялись и луна, и море, и любовь. И вы не понимаете, что после того, как прошли сотни лет и были написаны тысячи стихотворений, поэт может возгласить эти слова вновь – и обнаружить, что это всего-навсего *изношенные слова литературного языка*? Побуждение к чистому бытию выдохлось из них: они сделались просто *черствыми* литературными словами. Теперь *поэт* вынужден работать с этим побуждением к чистому бытию: он *должен вернуть в язык эту энергию*. Все мы знаем, что в старости писать стихи тяжело; и мы знаем, что приходится вносить в структуру предложения некоторую странность, нечто неожиданное, чтобы *вернуть жизненную силу существительному*. Теперь *мало быть экстравагантным*; странность структуры предложения должна идти и от поэтического дара. Поэтому вдвойне тяжело быть поэтом в старости. Да все вы видели множество стихов о розах и нутром чувствуете, что нет там никаких роз... Я не хочу слишком задерживаться на этой строке, потому что это всего лишь одна строка в более длинном стихотворении. Но я замечу, что *все вы это знаете; вы над этим потешаетесь, но вы это знаете*. Так послушайте же! Я не дура. Я знаю, что в обычной жизни мы не ходим и не твердим: «...есть... есть...есть...». Да, я не дура; но я знаю, что в этой строке роза сделалась красной впервые за последние несколько веков английской поэзии. (Stein, 1947, pp. v-vi; курсив мой – Д.Ф.)

Сравните слова Стайн с этим отрывком из «О волшебных историях» Толкина:

Возрождение (которое включает возвращение и обновление здоровья) – это обретение заново – *обретение заново незамутненного взгляда*. Я не говорю «давайте видеть вещи такими, какие они есть» и не желаю набиваться в компанию к философам, хотя я бы мог осмелиться и сказать «*давайте видеть вещи так, как мы подразумеваем (или подразумевали) их видеть*» – как вещи, отдельные от нас самих. В любом случае, нам нужно вымыть окна, чтобы вещи, видимые незамутненным взглядом, освободились *от серой мути избитости или привычности* – от ощущения собственности... (Tolkien, 2008, p. 67)

Здесь Толкин, конечно, обращается скорее к возможности заново очароваться (через наше восприятие) первозданным миром, который могут восстановить для нас волшебные сказки (и фантазия), чем к возрождению первозданного – и ныне утраченного – качества языка. Но в центре толкиновской аргументации находится язык. В эссе «О волшебных историях» он рассуждает о том, как язык властен изменять наше восприятие мира и формировать наше воображение:

Но насколько мощным, насколько побуждающим для самой способности, его породившей, стало *изобретение* прилагательного... Разум, помышлявший о легком, тяжелом, сером, желтом, неподвижном, быстром, также задумывался и о магии, которая могла бы сделать тяжелые вещи легкими и летучими, обратить серый свинец в желтое золото, а неподвижную скалу в быструю воду. Если он смог сделать одно, он смог бы сделать и второе; и неизбежно сделал и то, и другое. (Tolkien, 2008, p. 41, курсив мой – Д.Ф.)

Эта способность человеческого разума создавать воображаемый мир из языка, по Толкину, жизненно важна для жанра фэнтези и его функции «возрождения». Не случайно, что сам финал «Тайного порока» сосредоточивается на «изобретении свободного прилагательного» и образе «зеленого солнца» – и то, и другое превосходит идеи, развитые позже в «О волшебных историях» (III, p. 106; Tolkien, 2008, pp. 41, 61).

Использование Гертрудой Стайн повторений может быть описано как сознательный прием, чтобы заново очаровать язык, допустить одну из самых основных функций языка – «ритм и мелодию слов» (Scheunemann, 2000, p. 102), преодолеть значение и позволить слову родиться заново. Вместо изобретения новых слов Стайн вдохновлялась восстановлением у будничных слов их «природной» действенности и способности «пробуждать». Ее выворачивания наизнанку обычного подчинения звука смыслу сделали возможным сочинение стихотворений на основе музыкальности слов, а не любого конвенционального использования слов, «чтобы они что-то значили».

Но этот акцент на «избитости» повседневного языка, как и потребность вернуть ему изначальную «свежесть», были также и целью одного из (современных ей) *заумных* поэтов: Алексей Крученых желал поэтического языка, который мог бы выражать энергию человеческих эмоций за пределами рациональности и логики. Он также говорил о «смерти» слов, потому что язык остается статичным и «застывшим», и слова теряют свою свежесть и художественный потенциал, тем самым создавая потребность в создании новых слов. В своем манифесте 1913 г., «Декларация слова как такового», он пишет:

Слова умирают, мир вечно юн. Художник увидел мир по-новому и, как Адам, дает всему свои имена. Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия, захватанное и «изнасилованное». Поэтому я называю лилию ЕУЫ — первоначальная чистота восстановлена. (цит. по: Janesek, 1996, p. 79)

Помимо полумистической силы, которую Крученых в этом отрывке приписывает поэту, и значимого упоминания адамова языка, Янечек отмечает, что изобретенное слово, которое Крученых создает для «лилии», символично в плане как своего произношения, так и графической репрезентации. При произнесении этого изобретенного слова (три отдельных гласных звука) движения голосового аппарата повторяют форму лилии, а «его средняя буква, кириллическое У, имеет графический облик, весьма близкий к самой форме цветка» (Janesek, 1996, p. 79). Крученых

также говорит о гласных как особенно важных для создания «универсального языка», который будет понятен скорее на эмоциональном уровне, чем с точки зрения объективного смысла (см. Janecsek, 1996, pp. 79–86).

Ближе, чем Стайн, к русской зауми стояли поэты-дадаисты, которые также имели много общего с движением эсперантистов. Название «Дада» было сознательным выбором слова с множеством значений в разных языках (напр., «да-да» в русском, «лошадка-качалка» во французском, «папа» в английском, «до свидания» («пока-пока») в немецком, и т.д.), что указывает на стремление дадаистов драматизировать хаотический многоязычный современный мир и реагировать на него. Изобретенное ими «одновременное стихотворение», включающее строки на разных языках, декламируемые в одно и то же время, было остроумной моделью «Вавилона в миниатюре» и «транснациональной поэтики» дадаистов (Curtin, 2014, p. 121). Кертин утверждает, что как дадаисты, так и изобретатели МВЯ, такие как Заменгоф, были движимы одним наблюдением и одной программой действий: тревожащим их ассоциированием естественных языков с национальной идеологией, империализмом и – в конечном итоге – войной и враждебностью, а также желанием создать новый тип языка, который объединял бы, а не разделял, и воплощал бы фантазию о «возвращении в мир до грехопадения (так сказать, до Вавилонского смещения языков)» (Curtin, 2014, p. 108). Поэты-дадаисты, такие как Хуго Балль и Тристан Тцара, предпочли скрыться от Первой мировой войны в добровольном изгнании в нейтральном Цюрихе, где они ставили свои языковые эксперименты в «Кабаре Вольтер». Одним из способов выполнения их программы создания транснационального языка и идентичности стала концентрация на звучании (в особенности фонемах) как универсальном языке. *Verse ohne worte* («поэзия без слов») Хуго Балля, также называемая *lautgedicht* («звуковые стихи»), отвергала узнаваемые слова и вместо них использовала фонематические элементы, общие для всех языков, в сочетании с мистической верой в возможность «чистого» звучания восстанавливать скрытые или забытые смыслы языка (McCaffery, 2001, p. 170; Curtin, 2014, p. 123). Кажется, что Балль также верил, что звуки имеют внутренний смысл (необязательно фиксированный, но потенциально изменчивый), который слушатели смогут постигать интуитивно (Curtin, 2014, 123–124).

Хотя может показаться не менее странным, что Толкин вообще знал о поэтах-дадаистах, чья политика «транснационализма» была ему глубоко чужда, следует вспомнить, что случаи столь радикального художественного самовыражения были весьма во многом частью культурной и интеллектуальной среды, в которую Толкин был погружен в Оксфорде начала 1920-х. Теперь мы знаем точно, из его заметок и набросков в новом издании «Тайного порока», что он как минимум размышлял о произведениях Стайн и рассматривал их, но дадаисты появляются в дневниках, заметках и письмах К.С. Льюиса в течение того же самого периода, а это весомое свидетельство, что Толкин как минимум что-то знал о дадаистах. В авторском экземпляре своего аллегорического романа 1933 г. «Возвращение пилигрима», в той части, где главный герой встречается с «тарабарской» литературой «чокнутых двадцатых», Льюис добавил заметку от руки: «Отведайте-ка сочинений Гертруды Стайн, или «Анну Ливию Плюрибеллу» [*sic*] Джойса, или сюрреалистов, дадаистов и т.д.» (Lewis, 2014, p. 44). Примечательно, что К.С. Льюис приводит здесь имена двух писателей, которых также упоминает в заметках к своему

«Тайному пороку» Толкин (и которые также упоминаются в протоколе Джонсоновского общества к лекции Толкина), и тоже повторяет (и тоже пишет с ошибками) имя «Анна Ливия Плюрабелла» из «Поминок по Финнегану», которые очевидно произвели на Толкина столь сильное впечатление (см. ранее) (20). В то же время Стайн была приглашена в 1926 г. в Оксфорд прочитать лекцию, и это мероприятие организовала Эдит Ситвелл, а информационную поддержку делал Гарольд Эктон (Dydo, 2003, pp. 77–132). Во время доклада Стайн подверглась нападкам какого-то оксфордского дона и осадил его остроумной репликой. Этот случай был записан и в «Автобиографии Алисы Б. Токлас» Стайн (Токлас была спутницей Стайн, сопровождавшей ее всю жизнь), и в дневнике К.С. Льюиса (см. Stein, 1966, pp. 253–254; Lewis, 1991, p. 413). Из дневника Льюиса явствует, что этим доном был не кто иной, как лорд Дэвид Сесил, тогда – сотрудник Уодэм-колледжа, преподаватель современной истории. Сам Льюис на лекции не присутствовал – этот случай пересказал ему Невилл Когхилл, который там был. И лорд Сесил, и Когхилл были членами общества «Инклингов», наряду с Льюисом и Толкином (21).

Схема 4



Стайн, Крученых и дадаистов, с их доминированием звучания над значением, можно, таким образом, поместить на правый край континуума (см. Схему 4). Толкин самым определенным образом осознавал потенциал звучания. В его бегло нацарапанных заметках о Джойсе (см. выше), кажется, звучание преобладает над содержанием. Но он настаивает на выянтом «значении» и в качестве примера приводит собственное стихотворение «Странствие» (*Errantry*).

«Странствие» – это стихотворение со сложной историей, но эта история начинается в тот же период, в который Толкин написал и прочел лекцию «Тайный порок». Впервые оно было опубликовано в журнале *The Oxford Magazine* в 1933 г., но Кристофер Толкин отмечает, что его отец читал его «изначальному» клубу «Инклингов» (студенческий клуб, название

которого потом было перенесено на К.С. Льюиса, Толкина и их кружок) в «начале 1930х» (Tolkien, 2002, p. 85). Упоминание его в рукописях «Тайного порока» подтверждает, что это стихотворение уже существовало в 1931 г. Постепенно у «Странствия» появились две разные редакции: одна – очень близкая к исходному стихотворению, опубликованная впоследствии в «Приключениях Тома Бомбадила» (1962), другая – значительно измененная и по содержанию, и по тональности и ставшая песней Бильбо в Ривенделле, с первой строкой *Eärendil was a mariner*, как она фигурирует во «Властелине Колец» (Tolkien, 2004, p. 233-236) (22). Ниже для сравнения приводятся зачины этих двух основных редакций.

Начало «Странствия» в редакции, опубликованной в *The Oxford Magazine* 1933 года:

There was a merry passenger,
A messenger, a mariner:
He built a gilded gondola
To wander in, and had in her
A load of yellow oranges
And porridge for his provender;
He perfumed her with marjoram
And cardamom and lavender...

Жил-был веселый странник,
Посланник, мореход:
Он выстроил позолоченную гондолу,
Чтобы странствовать, и в нее
Погрузил желтые апельсины
И овсянку для провиантских нужд;
Надушил ее майораном,
И кардамоном, и лавандой...

Начало песни Бильбо в Ривенделле в редакции «Властелина Колец»:

Eärendil was a mariner
that tarried in Arvernien;
he built a boat of timber felled
in Nimbrenthil to journey in;
her sails he wove of silver fair,
of silver were her lanterns made,
her prow he fashioned like a swan,
and light upon her banners laid...

Для странствий судно создавал
Скиталец вод Эарендил;
Он прочный остов воздвигал,
Борта и мачты возводил,
Ткал паруса из серебра,
Крепил огни – светить в пути;
Подобьем лебедя была
Резная грудь его ладьи...
(пер. И. Гриншпуна)

Хотя едва ли можно назвать «Странствие» модернистским экспериментом наподобие, например, «Нежных пуговиц» Стайн, или «Поминок по Финнегану» Джойса, или сочинений дадаистов или заумных поэтов, но Толкин позволяет себе здесь подчинить значение звучанию:

«Смысл» здесь, хотя и понятен и живет собственной жизнью, пусть и несколько скудной, ... настолько подчинен звучанию, что на последнее по необходимости обращают куда большее внимание. (ТТ, р. 92, курсив мой)

Много лет спустя Толкин охарактеризовал это же стихотворение как «образчик словесной акробатики и буйного метрического веселья» (Tolkien, 2002, p. 85) (23). Действительно, «Странствие» сделалось объектом ряда научных исследований, в которых акцент делался скорее на звучание, чем на содержание стихотворения. Джон Холмс говорит об этих дактилических рифмах, которые «столь редки, что в английской поэзии они перестают быть орнаментальными или структурными, как другие рифмы, и начинают привлекать внимание слушателя к самой по себе сложности рифмовки» (Holmes, 2013, p. 31). Подобным образом и Кори Олсен утверждает,

что в этом стихотворении «поток звучаний рифмующихся слов» «поражает гораздо быстрее и сильнее, чем сюжет» (Olsen, 2014, р. 180). К. Олсен также делает акцент на довольно тривиальном и легкомысленном сюжете «Странствия», который выпаривается до комедии и «разрядки напряжения смехом» (Там же, р. 182). Напротив, по мере того как это стихотворение развивалось в сторону той редакции, которую «озвучивает» Бильбо в Ривенделле, тон менялся от «чепухи» к изысканному повествованию о путешествии, и на месте «мелкого духа» у нас появляется Эарендил-мореход, чей божественный свет Сэм видит в одно из самых темных мгновений в Мордоре (см. там же, pp. 182–186). Действительно, кажется, стихотворение в конце концов продвинулось от доминирования звучания над значением в своей самой ранней версии (кстати, таким образом оно использовалось Толкином как пример в заметках к «Тайному пороку») к доминированию значения над звучанием.

Однако после упоминания «Странствия» Толкин предлагает иное решение художественного вопроса о взаимоотношениях звучания и значения в поэзии: искусственные языки собственного изобретения. Он пишет:

Мы можем прийти к одному «чистому звучанию», записывая стихотворными метрами «артикулируемые звуки» – но звуки, не имеющие «значения». Музыка – это их «голос» – кто-нибудь, пожалуй, скажет: как короткая мелодия дудочки без сопровождения голоса или другого инструмента... Чтобы ее оценить, нужны слух и тренировка. И даже здесь достигаются наилучшие результаты, потому что так пробуются на вкус согласованность и характер полученных звуков и их сочетаний, образующих «язык», в котором звуки все же что-то «значат» (хотя и, возможно, только для создателя). (III, р. 92)

Кажется, Толкин здесь противопоставляет радикальным фонетическим экспериментам, наподобие проводимых Стайн и поэтами-дадаистами («артикулируемые звуки», «звуки, не имеющие “значения”», «музыка – их “голос”»), индивидуальный «характер» и «согласованность» собственных искусственных языков: то, что они вырастают на почве мифологической истории их носителей, логическое и систематическое развитие их фонетики, грамматики и синтаксиса, но также и моделирование их фонологии по образцу некоторых любимых языков Толкина (например, финского, валлийского и т.д.), придающее им некий особенный «вкус» или «аромат». Языки, изобретенные самим Толкином, также создавались с учетом звукового символизма, и основным источником «наслаждения» от них было «созерцание взаимоотношений звука и смысла» (III, р. 16). Этот элемент делает их во многом сродни словам-художественным произведениям заумных поэтов или дадаистов. Но, опять же, разница в том, что в случае Толкина присутствует определенное, внятное значение, которое подразумевает (и действительно *знает*) автор, даже если его не подразумевает читатель (24). Поэтому Толкин сравнивает наслаждение от изобретения языков, таких как его собственные, с наслаждением от встречи с мертвыми естественными языками, такими как гомеровский древнегреческий, древнеанглийский или готский. Он заявляет, что мертвые языки сохраняют «свежесть восприятия формы слова» (там же), но, разумеется, они и выражают (или, по крайней мере, *выражали*) некое внятное значение (Там же, р. 34). Эта «свежесть» отношения между звучанием и значением – именно то, что стремятся уловить изобретенные Толкином языки. Так ли это сильно отличается от «побуждения

к бытию» слов у Стайн (см. выше), которое, как она заявляла, было в то время, когда творили Гомер или Чосер, но современному поэту нужно его (заново) уловить, отвоевать, «вернуть»?

Язык как коммуникация vs. язык как искусство: поиск среднего пути

«Тайный порок» и сопровождающие его эссе, заметки и черновики содержат крупницы мыслей Толкина о языках его собственного изобретения, но также и о его причастности к современным ему культурным и интеллектуальным течениям. Центральная бинарная оппозиция, которая, как кажется, пронизывает размышления Толкина – это язык как коммуникация vs. язык как искусство. Как показано ранее, в продолжительной традиции изобретения языков всегда были колебания где-то между двумя сторонами этой же дихотомии: с одной стороны – мистические, «идеальные» или художественные языки, часто стремящиеся приобрести свойства звукового символизма (от адамова языка до зауми), с другой – практичные, удобные в использовании, утилитарные языки, стремящиеся быть простыми и функциональными (от философских языков до МВЯ). Возможно, в первые десятилетия XX века эта дихотомия обострилась. Профессиональные лингвисты, вошедшие в Ассоциацию МВЯ, пропагандировали ее сверхутилитарное разрешение – такой МВЯ, который был бы систематичным, цельным, простым в изучении и мог бы стать средством межнационального общения, но при этом был бы лишен всякой индивидуальности или эстетичности. Писатели-модернисты и авангардисты старались довести язык как искусство до такой крайности, как полный отказ от семантики – или смысла, в обыденном значении этого слова. Однако, как мы видели ранее, здесь возникали точки соприкосновения и перекрещивания. Языковое изобретательство, возникающее в творчестве каждого из поэтов и прозаиков модернизма и авангарда, о которых шла речь на предыдущих страницах, имело много общих черт и свойств с движением МВЯ. Обе эти традиции лингвистического воображения могут быть разделены на *априорную* (например, универсальные языки и некоторые версии зауми и поэзии дадаистов) и *апостериорную* (например, эсперанто и джойсовский английский). И та, и другая делают акцент на универсальности, и многие примеры из обеих традиций строятся на способности звука передавать смысл независимо от семантики. Обеим традициям также свойственна гуманистическая программа действий, побуждающих к миру во всем мире и сотрудничеству между народами (или вселяющих надежду на это). Однако их идеологическая и политическая программы разительно отличаются. МВЯ и модернистские эксперименты (помимо акцента на противопоставлении языка как коммуникации и языка как искусства) различаются тем, что первым свойственно ограничение языкового изобретательства, вторым – избыток языкового экспериментирования; первым – стремление к объективности, вторым – торжество субъективности; и, наконец, тем, что первые – попытка создать новый язык, а вторые – попытка разрушить обыденный язык.

Строго говоря, собственное языкотворчество Толкина находится где-то посередине между этим двумя четко выраженными подходами, и в своем «Тайном пороке» он рассуждает об обоих, но выбирает третий путь. Толкин признает (ощущаемую) бинарную оппозицию «язык как коммуникация vs. язык как искусство», но вместо нее в его рассуждениях выстраивается континуум, в котором можно разместить многие современные ему художественные или утилитарные попытки «игр» или манипуляций с языком и в который, в конечном итоге, он помещает собственное решение данной проблемы. Конечно, в случае с Толкином это прежде всего художественная и эстетическая проблема. Он призывает в «Тайном пороке» к «Новому

Искусству», или «Новой Игре» и ясно подчеркивает, что изобретатели языка – «художники, и без аудитории их творение не завершено» (III, р. 11). Но, кажется, тогда он рассматривает истоки человеческого языка более обобщенно и фундаментально как художественные по природе, по крайней мере на самых ранних и более связанных со звуковым символизмом стадиях. Как мы уже видели, он считает звуковой символизм «искусством», лежащим у истоков языка, а на самом деле заложенным в самом его происхождении. Он хвалит «тех многих безымянных гениев, которые изобрели искусные механизмы наших традиционных языков» (III, р. 26). Он заявляет, что изобретением языков занимался с самого детства, и говорит о «языковой способности» как одном из способов создавать произведения искусства – или по крайней мере вещи для забавы и развлечения. Это созвучно многим другим рассуждениям на протяжении веков, от Томаса Гоббса, который в свой очерк об «использовании речи» в «Левифане» (1651) включает «доставлять наслаждение и радость себе и другим, играя словами, удовольствия или красоты ради, невинно» (Hobbes, 2011, р. 55), до Майкла Адамса, который (задолго до Толкина), в добавление к «языковой компетенции» (врожденная способность человека к обучению языкам) Хомского и «коммуникативной компетенции» (врожденная способность пользоваться языком в человеческой деятельности) Хаймса, предлагает термин «поэтическая компетенция» для «врожденного творческого импульса у людей к созданию и использованию языка» (Adams, 2011, р. 9).

Схема 5



Следовательно, для толкиновского континуума использования языка в художественных целях (или хотя бы для «игры» или удовольствия) многие МВЯ (такие как новиаль) недостаточно хороши, поскольку в них нет искусства, но при этом недостаточно хорошо и большинство

авангардных экспериментов (например, творчество Стайн или дадаистов), так как в нем нет смысла. Средний путь Толкина должен был создавать художественные языки, на которых *еще и* можно общаться. С этой точки зрения, языковое изобретательство Толкина приходится точно посередине этого континуума (см. Схему 5).

Кенья, нолдорин и все прочие языки, изобретенные Толкином (хотя бы как наброски) для своего легендариаума, одновременно и художественные (созданные, чтобы доставлять «наслаждение»; сделанные красивыми или по крайней мере гармоничными и цельными, с особым «ароматом» и «характером»), и при этом утилитарные – конечно, на них говорят вымышленные герои в контексте художественной литературы, но тем не менее в вымышленном мире легендариаума они являются средством коммуникации. Даже если читатель не может понимать эти вымышленные языки, автор, конечно, их понимает. Что касается вышеприведенной цитаты, Толкин настаивает на «создании “языка”, в котором звуки все же что-то “означают” (хотя и, возможно, только для создателя)» (III, р. 92). Многие из этих вымышленных языков приписываются эльфам, которые, как кажется, «идеализированные» лингвисты, использующие «художественность» звукового символизма в собственных естественных (в рамках вымышленного мира легендариаума) языках. В особенности «создателями идеальных языков, наделенных эстетической красотой и звуковым символизмом» являются нолдор, как я описала их в своей более ранней работе (Fimi, 2008, р. 100). Нам сказано, что

их [нолдор] речь была переменчива, ибо великую любовь питали они к словам и неустанно стремились найти более подходящие имена для всего, что знали или представляли. (Tolkien, 1987, р. 223, курсив мой. – Д.Ф.)

Существенно, что высочайшая вершина художественности, которой могут достичь вымышленные языки – это, согласно Толкину, возможность существования поэзии на них. Он заявляет, что стихи на вымышленных языках, наподобие тех фрагментов, что он продемонстрировал публике во время чтения лекции «Тайный порок», способны «доставить определенное удовольствие от процесса их сочинения» (III, р. 32). В своих заметках он называет поэзию «разделенным искусством», в котором сочетаются два довольно несхожих свойства: «фонематическое наслаждение + семантика, с их бесконечными взаимодействиями» (III, р. 99). Что действительно могут вымышленные языки – так это отделить «фонематическое наслаждение» от семантики и возвысить его до центрального элемента поэтического искусства. Как отмечает Толкин, поэзия на вымышленных языках может привлечь внимание к «красоте словоформы, рассматриваемой отвлеченно» (III, р. 23), независимо от значения (сравните с *lautgedicht* Хуго Балля и попыткой Стайн развести звучание и значение). И, возможно, это может привести читателя / слушателя к пониманию значений слова путем чисто интуитивного понимания его звуко-символистских свойств (опять же, сравните с похожими идеями заумных поэтов и дадаистов, рассматриваемыми ранее). Отличие от современных Толкину деятелей модернизма и авангардизма в том, что в стихах Толкина на кенья или нолдорине есть определенное значение (объективное, а не субъективное и подсознательное), пусть даже и

банальное и не сказать, чтобы «глубокое» (25).

Таким образом, я думаю, что мы не вправе винить студентов из Джонсоновского общества, что, прослушав лекцию Толкина «Тайный порок», они завели разговор о Джойсе и Стайн. В протоколе отмечено:

После обсуждения, начатого Председателем, в котором разговор свернул на такие окольные пути изучения языка, как те, что проторены чудачествами Джеймса Джойса с Гертрудой Стайн, собрание было объявлено неофициальным, но затянулось далеко за полночь. (III, р. xxxiii)

Студенты Джонсоновского общества ясно увидели черты сходства между вымышленными языками Толкина и «чудачествами» Джойса и Стайн. Во времена, когда в ходу были такие радикальные эстетические идеи, наряду с более утилитарным поворотом к МВЯ, «средний» путь Толкина, должно быть, казался чем-то вроде увлекательного возможного решения той же художественной проблемы.

Примечания

(18) В данной интерпретации я не согласна с Маргарет Хайли, которая утверждала, что Толкин критикует Джойса за то, что «Джойс недостаточно радикален» и не «освобождает слова от значений», создавая полностью новый язык (Hiley, 2015, р. 118). Как мы увидим далее, с моей точки зрения, именно к тесной связи между *новыми* звучаниями и определенным смыслом (неважно, понимает его читатель или нет, и неважно, глубокий он или банальный) стремится Толкин в своих изобретенных языках.

(19) Нечто подобное Толкин писал в 1955 г., подчеркивая центральную роль своих изобретенных языков в своем легендарии: «Следовало бы мне предпочесть писать “поэльфийски”» (Tolkien, 1981, р. 218). К тому времени он разработал собственную подробную «теорию перевода», дававшую повод вообразить, что Толкин был лишь переводчиком «Властелина Колец» на современный английский язык с исходного языка, на котором его написали Бильбо, Фродо и Сэм, и с образцов других языков, которые он включает (см. Fimi, 2008, р. 189-194).

(20) К.С. Льюис гораздо более сосредоточен на *политическом* разделении между типом письма, который использует он сам, и модернистскими и авангардистскими экспериментами своего времени. В письме 1935 года Льюис пренебрежительно отзываясь о Т.С. Элиоте и его «естественных друзьях и союзниках – всяких там Стайн, Паундах и *hoc genus omne* [и все в таком роде – лат.], парижском сброде денационализированных ирландцев и американцев, которые, возможно, нанесли Западной Европе смертельную рану» (Lewis, 2004, р. 164). Можно легко заметить, что политика Толкина тоже шла вразрез с выбором, например, дадаистов, которые во время Первой мировой сохраняли нейтралитет и продолжали заниматься своим искусством (см. выше), но его короткие замечания о Джойсе и Стайн касаются скорее их взглядов на искусство, чем на политику.

(21) Существуют и другие связи: доклад о Гертруде Стайн был сделан Ральфом Уитингтоном Черчем в Джонсоновском обществе 17 июня 1928 г. (всего за два дня до того, как Толкин посетил Ежегодный Обед общества в качестве гостя, и за три года до того, как он прочел «Тайный порок» той же самой публике). Бодлеанская библиотека также была подписана (благодаря личным контактам сотрудников) на авангардный журнал Эжена Жоласа *transition*, где неоднократно публиковались Джойс и Стайн.

(22) Для полного сравнительного исследования всех редакций и их версий см. (Tolkien, 2004, pp. 84–109). Следует отметить, что Толкин в заметках к «Тайному пороку» называет это стихотворение «Веселый посланник» (*Merry Messenger*), что указывает на вариант начальных строк стихотворения в нескольких ранних черновиках, в противоположность тому варианту, что появился в *The Oxford Magazine* (см. *ТП*, pp. 91, 92, 111).

(23) Он прибавляет, что это стихотворение «предназначалось для декламации с весьма различной скоростью. Нужен чтец или декламатор, способный произносить слова очень отчетливо, но в некоторых местах – очень быстро» (Tolkien, 2002, p. 85).

(24) Хотя автор и тешит себя надеждой, что читатель может быть способен *понять* это значение благодаря звуко-символистским свойствам, которые проявляются в изобретенных Толкином языках (см. Shippey, 2005, p. 130; Fimi, 2008, pp. 76–92).

(25) Он даже признал, что наслаждение от звуков может привести изобретателя языка к сочинению стихов, которые «слишком уж миленькие» – «фонетически и семантически сентиментальные, хотя сам их смысл, вероятно, банален» (*ТТ*, p. 27).

Сокращения

ТП – Tolkien, J.R.R. (2016) *A Secret Vice: Tolkien on Invented Languages*, edited by Dimitra Fimi and Andrew Higgins. London: HarperCollins.

Список использованной литературы

Adams, Michael (2011) *The Spectrum of Invention* // Adams, Michael (ed.) *From Elvish to Klingon: Exploring Invented Languages*. Oxford: Oxford University Press, pp. 1–16.

Allan, Jim (1978) *An Introduction to Elvish*. Bath: Brans Head Press.

Bishop, John (1986) *Joyce's Book of the Dark: Finnegans Wake*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.

Borst, Arno (1957–1963) *Der Turmbau von Babel: Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*. 4 vols. Stuttgart: A. Hiersemann.

Cilli, Oronzo (2014) *The Educational Value of Esperanto: The Word of Tolkien in The British Esperantist 1933*. URL: <http://tolkieniano.blogspot.co.uk/2014/03/theeducationalvalue-of-esperanto-word.html>.

Curtin, Adrian (2014) *Avant-Garde Theatre Sound: Staging Sonic Modernity*. New York, NY: Palgrave Macmillan.

Daniel, Glyn E (1962) *The Idea of Prehistory*. London: Watts.

Dydo, Ulla E. (2003) *Gertrude Stein: The Language That Rises: 1923–1934*. Evanston, Ill.:

Northwestern University Press.

Eco, Umberto (1995) *The Search for the Perfect Language*, translated by James Fentress. Oxford: Blackwell.

Etzel, Stefan (1983) *Untersuchungen zur Lautsymbolik*. Неопубликованная докторская (PhD) диссертация: Университет Франкфурта-на-Майне.

Fimi, Dimitra (2008) *Tolkien, Race and Cultural History: From Fairies to Hobbits*. London: Palgrave Macmillan.

Forster, von Peter Glover (1982) *The Esperanto Movement*. The Hague: Mouton Publishers.

Genette, Gérard (1995) *Mimologics = Mimologiques: Voyage en Cratylie*, translated by Thais E. Morgan; with a foreword by Gerald Prince. Lincoln; London: University of Nebraska.

Higley, Sarah (2007) *Hildegard of Bingen's Unknown Language: An Edition, Translation, and Discussion*. London: Palgrave Macmillan.

Hiley Margaret (2015) "Bizarre or dream like": J.R.R. Tolkien on *Finnegans Wake* // Carpenter, M.C. (ed.), *Joycean Legacies*. London: Palgrave Macmillan, pp. 112-126.

Hinton, Leanne, Nichols, Johanna and Ohala, John J. (1994) *Sound Symbolism*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.

Hobbes, Thomas ([1651] 2011) *Leviathan: Parts I and II*, by A.P. Martinich and Brian Battiste. London: Broadview.

Holmes, John R. (2013) "A Metre I Invented": Tolkien's Clues to Tempo in "Errantry" // Eilmann, Julian & Turner, Allan (eds.) *Tolkien's Poetry*. Zurich: Walking Tree Publishers, pp. 29-44.

Humboldt, Wilhelm von (1999) *On Language: On the Diversity of Human Language Construction and its Influence on the Mental Development of the Human Species*, edited by Michael Lososky; translated by Peter Heath. Cambridge texts in the history of philosophy. Cambridge: Cambridge University Press.

Janecek, Gerald (1996) *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego, Calif.: San Diego State University Press.

Jespersen, Otto (1929) Nature and Art in Language// *American Speech*, 5, pp. 89–103.

Körtvélyessy, Livia (2015) *Evaluative Morphology from a Cross-Linguistic Perspective*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.

Leibniz, Gottfried Wilhelm ([1704] 1981) *New Essays on Human Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lewis, C.S. (1991) *All My Road Before Me: The Diary of C.S. Lewis 1922–27*, edited by Walter Hooper; foreword by Owen Barfield. San Diego; London: Harcourt Brace Jovanovich.

Lewis, C. S. (2004) *Collected Letters, Vol. 2: Books, Broadcasts and War, 1931–1949*, edited by Walter Hooper. London: HarperCollins.

Lewis, C. S. (2014) *The Pilgrim's Regress*, edited and introduction by David C. Downing; illustrated by Michael Hague. Wade Annotated Edition. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.

Locke, John ([1690] 1975) *Essay Concerning Human Understanding*. Oxford: Clarendon Press.

- Magnus, Margaret (1998) *The Gods of the Word: Archetypes in the Consonants*. Kirksville, MO: Truman State University Press.
- Magnus, Margaret (2001) *What's in a Word? Studies in Phonosemantics*. Неопубликованная докторская (PhD) диссертация: Университет Тронхейма.
- Magnus, Margaret (2013) A History of Sound Symbolism // Allan, Keith (ed.) *The Oxford Handbook of the History of Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, pp. 191–208.
- Milesi, L. (2008) Joyce's English // Momma, H. and Matto, M. (eds) *A Companion to the History of the English Language*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Morgan, Thais E. (1995) Invitation to a Voyage in Cratylusland // Genette, Gérard *Mimologies = Mimologiques: Voyage en Cratylie*, перевод Т. Морган; предисловие Джерарда Принса. Lincoln: London: University of Nebraska, pp. xxi-lxvi.
- Müller, Max (1862) *Lectures on the Science of Language*. New York: Charles Scribner.
- Okrent, Arika (2009) *In the Land of Invented Languages: Esperanto Rock Stars, Klingon Poets, Loglan Lovers, and the Mad Dreamers who Tried to Build a Perfect Language*. New York: Spiegel & Grau.
- Olsen, Corey (2014) Poetry // Lee, Stuart D. (ed.) *A Companion to J.R.R. Tolkien*. Chichester: Wiley Blackwell, pp. 173-88.
- Sapir, Edward (1925) Memorandum on the problem of an international auxiliary language // *The Romanic Review*, 16, pp. 244–256.
- Scheunemann, Dietrich (2000) Cubist Painting, Automatic Writing and the Poetry of Gertrude Stein // Scheunemann, Dietrich (ed.) *European Avant-Garde: New Perspectives*. Amsterdam; Atlanta, Ga.: Rodopi.
- Schotter, Jesse (2010) Verbivocovisuals: James Joyce and the Problem of Babel // *James Joyce Quarterly*, 48: 1, pp. 89–109.
- Shaughnessy, Nicola (2007) *Gertrude Stein*. Tavistock, Devon: Northcote House.
- Shaw Sailer, Susan (1999) Universalizing Languages: “Finnegans Wake” Meets Basic English // *James Joyce Quarterly*, 36:4, pp. 853–868.
- Shippey, T. A. (2005) *The Road to Middle Earth: Revised and Expanded Edition*. London: HarperCollins.
- Smith, Arden R. (2011) Confounding Babel: International Auxiliary Languages // Adams, Michael (ed.) *From Elvish to Klingon: Exploring Invented Languages*. Oxford: Oxford University Press, pp. 17–48.
- Smith, Arden R. and Wynne, Patrick (2000) Tolkien and Esperanto // *Seven: An Anglo-American Literary Review*, 17, pp. 27–46.
- Stein, Gertrude (1936) *Lectures in America*. New York: Random House.
- Stein, Gertrude (1947) *Four in America*. New Haven: Yale University Press.
- Stein, Gertrude (1966 [1933]), *The Autobiography of Alice B. Toklas*. London: Penguin.
- Swiggers, Pierre (ed.) (2008) *The Collected Works of Edward Sapir, I: General Linguistics*. New York: Mouton de Gruyter.
- Tolkien, J.R.R. (1981) *The Letters of J.R.R. Tolkien*, edited by Humphrey Carpenter, with

the assistance of Christopher Tolkien. London; George Allen & Unwin.

Tolkien, J.R.R. (1982) *Finn and Hengest: The Fragment and the Episode*, edited by Alan Bliss. London: George Allen & Unwin.

Tolkien, J.R.R. (1983) *The Monsters and the Critics and Other Essays*, edited by Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin.

Tolkien, J.R.R. (1987) *The Lost Road and Other Writings*, edited by Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin.

Tolkien, J.R.R. (2002) *The Treason of Isengard: The History of the Lord of the Rings, Part Two*, edited by Christopher Tolkien. London: HarperCollins.

Tolkien, J.R.R. (2004) *The Lord of the Rings, 50th Anniversary Edition*, edited by Wayne G. Hammond & Christina Scull. London: HarperCollins.

Tolkien, J.R.R. (2008) *Tolkien On Fairy-stories*, edited by Verlyn Flieger and Douglas A. Anderson. London: HarperCollins.

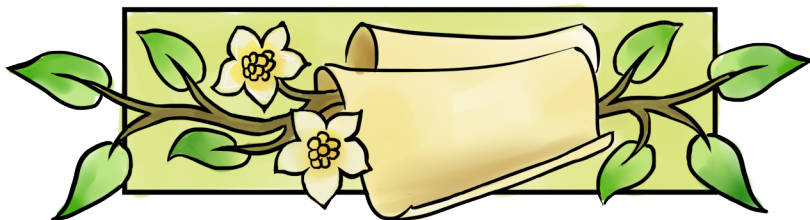
Tolkien, J.R.R. (2012) The Qenya Alphabet (edited by Arden R. Smith) // *Parma Eldalamberon*, 20 (PE 20).

Van Hulle, Dirk (ed.) (2002) *James Joyce: The Study of Languages*. Brussels: P. I. E.-Peter Lang.

Watt, Stephen (2011) “Oirish” Inventions: James Joyce, Samuel Beckett, Paul Muldoon // Adams, Michael (ed.) *From Elvish to Klingon: Exploring Invented Languages*. Oxford: Oxford University Press, pp. 161–84.

Yaguello, Marina (1991) *Lunatic Lovers of Language: Imaginary Languages and their Inventors*, translated by Catherine Slater. London: Athlone Press.

Zweig, Stefan (1943) *The World of Yesterday: An Autobiography*. New York: Viking Press.





ЕКАТЕРИНА МОГИЛЕВА (TIRENDYL)

ЗАГАДКИ ДИОРА ЭЛУХИЛЯ

Доклад, прочитанный на конвенте «КаминКон», 6-7 октября 2018 г.

Нельзя сказать, что Диор обойдён вниманием, однако его чаще всего рассматривают только в контексте его отказа сыновьям Феанора и их нападения на Дориат. Меж тем, персонаж это интересный и вызывающий немало вопросов – в его биографии есть странности...

Диор родился и рос на Тол Гален, но затем он строит себе дом у великого водопада Лантир Ламмат – его струи стекают со склонов Эред Луин (1). То, что взрослый сын пожелал поселиться отдельно от родителей, естественно, но их разделяет пол-Оссирианда. Отчего не где-нибудь на берегу Адуранта, а так далеко? Быть может, Диор, самое имя которого означает «наследник» (2), в юные годы желал, чтобы в нём видели его самого, а не сына Берена и Лутиэн? Или ему было нелегко жить рядом с родителями по какой-то другой причине? Или он хотел странствовать по Оссирианду, а поселился в том месте, которое счёл самым красивым – более красивым, чем Земля Живущих мёртвых? Или его интересовали собственно Синие Горы – быть может, даже гномы? В том, что касается Диора, вопросов больше, чем ответов.

В любом случае, независимо от того, нравились ли Диору скитания по лесам как таковые или он искал место для дома, маловероятно, чтобы он целенаправленно шёл именно к Лантир Ламмат – перед тем какое-то время ему нужно было жить в лесах Оссирианда. Диор родился за два года до Нирнаэт Арноэдиад (3, 4) – к тому времени, как он вырос, по тем же лесам Оссирианда, смешавшись с лаиквэнди, скитается народ сыновей Феанора. Он мог встретиться с ними уже тогда – или когда пересекал Оссирианд, уходя в Дориат; или возвращаясь к Лантир Ламмат вместе с Нимлот; или вновь уходя в Дориат уже как наследник Тингола. Пожалуй, то, что он не встретил никого из народа сыновей Феанора до того, как их посланники пришли в Дориат, представляется маловероятным.

Как относился к ним Диор в юности – зависит от того, когда именно они встретились.

От того, что ему рассказали вернувшиеся к жизни Берен и Лутиэн, как о своей истории, так и о том, чему они сами не были свидетелями. И от того, какое влияние на него оказали лаиквэнди. Зелёные эльфы Оссирианда были союзниками сыновей Феанора и знают их с другой стороны: их упорное сопротивление на Амон Эреб во время Дагор Браголлах, отбитые у врагов земли за Гелионом, силы и надежды Союза Маэдроса, трагедию Нирнаэт Арноэдиад. Они, по-видимому, не противились строительству крепости на Амон Эреб, на месте гибели Денетора, единственного их Короля, и приняли у себя в Оссирианде сынов Феанора и их народ после поражения, не отказавшись от бывшего союза. Так что об первоначальном отношении к ним выросшего в Оссирианде Диора нельзя судить однозначно, хотя после того, как он побывал в Дориате, это отношение могло измениться. Любопытно, что в раннем варианте из «Книги утраченных сказаний» (5) Диор лично принимает Куруфина и беседует с ним: ситуация, почти непредставимая для Элу Тингола. Прежние встречи могли привести и к одному важному следствию: Диор, будучи знаком с народом сынов Феанора в то время, когда он скитался в лесах, едва ли мог страшиться его силы.

Можно поставить ещё один вопрос: кем Диор считал самого себя в юные годы, к какому народу относил себя? Трудно сказать, когда он, выросший в Оссирианде, впервые встретил синдар Дориата, кроме Лутиэн, или эдайн, кроме Берена – там, где он жил, ему легче было познакомиться и с нолдор, и с гномами, чем с ближайшими родичами. Никого подобного Диору, потомку трёх народов, ещё не было. Элухилем, Наследником Элу Тингола, его прозвали не сразу: в «Сильмариллионе» о нём говорится как о Диоре Аранэле, которого позже стали называть Элухилем. Аранэль – возможно, также прозвание, данное другими. Он – внук как Элу Тингола, Короля Дориата, так и Барахира, вождя народа Беора. Если не знать последующей истории – Диор куда скорее мог ожидать, что он будет наследовать именно Берену и в будущем возглавит Дом Беора, тогда как Тингол и Мелиан так и будут править Дориатом, как правили им с Предначальной Эпохи.

Стоит добавить к этому, что Диор должен являться Смертным: только начиная с Эарендила полуэльфам было даровано право выбора судьбы, к тому же Лутиэн уже выбрала Удел Людей, так что Диор родился от двух смертных родителей. Растёт он так же быстро, как люди: Диор родился в 470 г. П.Э. (3, 4), а женился на Нимлот уже в 497 г. П.Э., в возрасте двадцати семи лет (4). Эльфы лишь к пятидесяти годам сравниваются ростом с взрослыми, и около этого возраста могут жениться (6). Отсюда можно сделать вывод, что в юности он действительно едва ли мог воспринимать себя как наследника Элу Тингола, но кем он себя считал вначале, – скорее эльфом, скорее человеком или именно единственным в Арде полуэльфом – трудно сказать. У Диора наверняка были серьёзные трудности с самоопределением.

Позже сам Диор, уже получивший и принявший имя Элухила, назовёт себя полуэльфом: «Я первый из перэдил, но кроме этого, я еще и наследник короля Эльвэ, Элухиль» (7). То, что он зовёт себя не просто полуэльфом, а первым из них, вероятнее всего, связано с тем, что этому времени у него уже есть дети. Нельзя исключить, что Диора посетило некое предвидение об Эарендиле как сыне Туора и Идриль, но Хуор уже передал Тургону более ясное предсказание – «от тебя и от меня явится новая звезда».

Эта фраза Диора – «Я первый из перэдилъ, но кроме этого, я еще и наследник короля Эльвэ, Элухиль» – вызывает и ещё вопросы: он зовёт своего деда Королём Эльвэ – так кто учил Диора квэнья? Вполне вероятно, что он не изучал язык нолдор, а только узнал на квэнья несколько имён и названий; и всё же – от кого? Скорее всего, это означает, что он не только сталкивался, но и общался с нолдор из народа сыновей Феанора и если не учил язык через них, то хотя бы усвоил некоторые слышанные от них слова. Это представляется необычным, но другие ответы на тот же вопрос представляются ещё более необычными. Принцесса Дориата, намеренно или вскользь упоминающая имена на запретном для подданных Тингола языке. Берен, в юные годы успевший изучить квэнья и начало истории квэндри и решивший передать это знание сыну. Лаиквэндри, не только хранящие память о древних именах, но продолжающие ими пользоваться... Всё это тоже странно.

Судя по тому, что Диор называет на квэнья имя деда, запретившего этот язык, сам он либо не знал о Запрете Тингола, либо не признавал его. Правда, не узнать о Запрете квэнья сложно: это одно из наиболее известных в Белерианде решений Тингола, которое привело к переходу нолдор на синдарин (3) и не было изменено. А Диор к этому времени уже побывал в Дориате... Но если знал, то, получается, не желал следовать ему. Ещё менее он мог ориентироваться на решения Тингола (по незнанию или считая их необязательными для себя) в другом, менее известном.

Те же слова Диора, где чередуются «перэдилъ», «Эльвэ» и «Элухиль», позволяют оценить, как могла звучать его речь – как смесь разных языков и диалектов, скажем, вкрапление в архаичный дориатрин слов на других наречиях. Таковы и имена его детей: скажем, имя «Элуред» составлено из имени на синдарине (Элу-) и корня языка Беора (-рос). Диор владел как синдаринцем Дориата, так и языком своего отца (7). Согласно примечаниям к наброску «О гномах и людях», язык народа Беора очень скоро исчез и был забыт; но, по «Проблеме -рос», это, судя по всему, не так. Кроме этого, интересно упоминание (8), что в язык нолдор Тол-Эрессеа проникли некоторые элементы наречия Оссирианда – благодаря Эльвинг, дочери Диора. Эльвинг, рано потерявшая отца, могла запомнить оссириандские слова только если он достаточно часто ими пользовался.

О талантах Диора ничего не говорится – отмечается лишь его необычайная красота. Но происхождение заставляет предположить иное: мог ли сын Берена и Лутизэн и внук майэ Мелиан быть лишён каких-либо особых талантов? Едва ли такое возможно (а если возможно – то очень странно). Скажем, Эльронд, правнук Лутизэн, известен как целитель, что заставляет вспомнить о том, как Лутизэн исцелила Берена с помощью принесённой Хуаном травы. Быть может, и Диор обладал даром целителя?

В «Повести лет» по отношению к тому времени, когда он станет Королём, говорится: «Диор вернулся в Дориат», то есть он перед тем бывал там хотя бы однажды. Если по поздней версии «Повести лет» жена Диора – Линдис или Элуин из Оссирианда, то по более ранней, отражённой и в «Сильмариллионе» – Нимлот, родственница Келеборна из Дориата. И саму их встречу трудно было бы объяснить, если бы Диор впервые явился в Дориат после гибели Тингола. Стражи Дориата ещё могли покидать ограждённые чарами Мелиан пределы, но девы Дориата едва ли отправлялись в путешествия по землхв вне Завесы в опасные времена.

Таким образом, Диор отправился в Дориат в те годы, когда, по словам «Сильмариллиона», «орки и волки бродили беспрепятственно по всему северу и заходили все дальше на юг, в Белерианд, добираясь до самого Нан-Татрена, Края Ив, и границ Оссирианда; и не было спасения никому ни в лесу, ни в поле». Сильным же должно быть желание Диора побывать в Дориате, чтобы в такие времена без особой необходимости уходить за Гелион из родных краёв и пересекать Восточный Белерианд. Какие причины могли побудить его так стремиться в королевство Тингола и Мелиан?

Воспитанный Береном и Лутиэн, Диор, вероятно, знал историю, да и географию в основном в их пересказе. Дочь Тингола могла многое поведать о Дориате и о своих родителях, но о нём же мог рассказать и Берен: в Дориате он впервые увидел Лутиэн, в Дориате с ней встречался, туда же вернулся вместе с ней, и был признан Тинголом, и там взял возлюбленную в жёны; до того ещё некоторое время бродил вместе с ней по Бретилию, также относящемуся к владениям Тингола. О чём ещё он мог рассказать? О родном Дортонионе, захваченном врагами, о тайном Нарготронде, жители которого отреклись от Финрода и изгнали его, о Тол-ин-Гаурхот и Ангбанде? В сущности, только о Дориате Берен и Лутиэн могли рассказывать так, чтобы их сын пожелал туда попасть. О Дориате могли ему рассказать и лаиквэнди, что бывали там в более спокойные времена и где жили их родичи, эльфы-гости, как Саэрос (3, 9) – и кто-то из них мог стать проводниками Диора (если он шёл один, то был не просто смел, но безрассуден). Мирный край, где его родители были счастливы, где началась история их любви и куда они возвращались – на краткое время посетив его даже после смерти и возрождения – он действительно мог мечтать о нём.

Но отчего он тогда не остаётся в Дориате, а покидает его, идя через те же опасности – и не один, а вместе с Нимлот? Сообщение в «Шибболете Феанора», что Диор поселился в Оссирианде после падения Дориата, представляется противоречащим тому, что Диор после разорения Дориата, напротив, вернулся туда и стал его Королём. Следовательно, он покидает защищённые Завесой Мелиан земли – возвращается туда, когда они лишаются защиты, после гибели Тингола и ухода Мелиан. Отчего же он мог уйти?

Идеализировал королевство Тингола и самого Короля как сказку своего детства и был сильно разочарован реальностью? Но если бы Тингол или его страна вызвали у Диора неприязнь, едва ли он позже принял бы имя Элухилия и гордился возрождением величия Дориата (10). Или Тингол был разочарован своим внуком – Смертным, говорящим не на чистом дориатрине, многого не знающим, держащимся скорее как эльф Оссирианда, чем как принц Дориата (он никогда не видел дворцов и сокровищ, и ему негде было учиться обычаям, принятым в тронном зале или на пиру)? Но Тингол переменял отношение к Смертным и воспитал Турина как приёмного сына, и не Король, но Саэрос насмехался над ним за недостаточное внимание к этикету. Подобные Саэросу встретили Диора насмешками и пренебрежением? Значит, эльфы Дориата не извлекли никаких уроков из истории с Саэросом и не стали хотя бы сдержаннее? Или уход Диора с Тол Гален к Лантир Ламмат и из Дориата имеет одну причину – скажем, гордый и независимый нрав Аранэля, его желание жить по своей воле? На Тол Гален он должен был склониться перед родительской волей, в Менегроте – перед королевской. Непохоже, чтобы

он стремился к власти – об этом говорит хотя бы выбор места для дома; но в Оссирианде, у Лантир Ламмат, он мог жить не в тени Берена и Лутиэн или Тингола и Мелиан, а быть собой. Правда, в «Самом раннем "Сильмариллионе"» сказано, что Диор стал гордым, только возродив Дориат – значит, до того это качество было ему несвойственно... Или он в ту пору вовсе не желал жить в Дориате, но только увидеть его? А, может быть, для Диора было столь важно получить благословение Берена и Лутиэн на брак с Нимлот, что ради этого он отправился с возлюбленной на Тол Гален? Но при этом он подвергает Нимлот опасности, хотя внука Тингола и его дальнюю родственницу наверняка охраняли стражи: Диор, конечно, сын Берена и Лутиэн, но сам он отнюдь не прославлен подвигами.

Какая бы причина не побудила Диора оставить Дориат, вначале он должен был с невестой или супругой побывать на Тол Гален, чтобы затем уже уйти на крайний восток Оссирианда, к Лантир Ламмат, где и появятся на свет его дети. Правда, в «Повести лет», как и в основанном на ней фрагменте «Сильмариллиона», только об Эльвинг говорится как о родившейся в доме Диора в Оссирианде. Но если он совершил путешествие не только с невестой или супругой, но и с маленькими детьми – это ещё более странно...

К тому времени, как Диор оставляет Дориат, он воспринимает себя как продолжателя именно Элу Тингола – об этом говорят имена его сыновей, Элуред и Элурин: «наследник Элу» и «напоминание об Элу» (7). Пожалуй, это даже более говорит о Диоре, чем прозвание Элухиля, которое дали ему другие: для **Смертного потомка эльдар, майар и людей такие имена детей – выбор пути для себя и для них.** Он мог бы дать им имена, не связанные ни с какими предками и не сковывающее их свободы; мог выбрать имя с основой, типичной для Дома Беора, подчёркивая: мы Смертные, хотя и сходны с эльдар, мы потомки Беора, Барахира, Берена и гордимся этим; мог, обратившись мыслью к Мелиан, отразить в именах почтение к Валар и Западу (как будут поступать ранние нуненорцы) или подчеркнуть уникальность своего рода, происходящего от единственного в ту пору союза эльдар и эдайн. Диор совершает иной выбор – который не мог не повлиять на его дальнейшие действия.

Наследование власти по-прежнему невероятно, Дориат он покидает, особого почёта прозвание Элухиля не даёт – трудно сказать, кого лаиквэнди уважали более – внука Тингола или сына Берена. Скорее, «Элухиль» в ту пору – это часть самоопределения, как и «полуэльф».

Следующий эпизод из жизни Диора по «Сильмариллиону» представляется простым и понятным: Тингола убивают гномы, и затем «Берен покинул Тол Гален и призвал к себе сына своего Диора, и они отправились на север, к реке Аскар, а с ними шли многие Зеленые Эльфы Оссирианда». Если мы принимаем версию опубликованного «Сильмариллиона» – правда, ни в «Повести лет» (где гномов подстерегли и победили Келегорм и Куруфин), ни в более ранней версии из той же «Повести лет», ни в письме № 247 (где их перехватил Берен) об участии в этой битве Диора не говорится. Хотя судя по совершённым путешествиям, он отважен и мог участвовать в ней. Сражаться его могли учить и отец, и лаиквэнди, и стражи Дориата.

Затем он покидает Оссирианд, Это последний момент, когда Диор мог получить от отца лук Брегора (который после достанется Эльвинг, а от неё Эльросу и станет реликвией нуненорских Королей (11)). Возможно, Берен передал его ещё раньше – перед первым

путешествием Диора в Дориат или даже перед его уходом с Тол Гален. Мог ли он получить лук вместе с Наугламиром? По версии опубликованного «Сильмариллиона» – нет: вождь Зелёных эльфов мог принести в той же шкатулке Кольцо Барахира, но не лук. Если же рассматривать версии «Повести лет» или «Самых ранних анналов Белерианда», ни о какой шкатулке не говорится. Тогда эта возможность зависит лишь от того, мог ли вестник из Оссирианда счесть этот лук представляющим ценность.

Причина, по которой Диор бросает свой первый дом, понятна: дом стоит у Синих Гор, возле которых также находятся обитатели гномов. Он мог просто не желать жить рядом с убийцами синдар и разорителями Дориата или же счесть такое соседство опасным для своей семьи: только что гномы жестоко отомстили всему Дориату за гибель своих сородичей, убийц Тингола.

Можно удивиться тому, что сразу после разгрома гномов Диор возвращается в Дориат, где становится его Королём – несмотря на то, что его родители живы. Но эту странность объяснить несложно: с одной стороны, Диор вначале прощается с Береном и Лутиэн на Тол Гален, т.е., Лутиэн могла твёрдо сказать ему, что она в Дориат не вернётся. С другой стороны, названа его цель – восстановить королевство Тингола (4), а не принять власть над ним (по одной из версий (4), он даже встречается с Мелиан, Королевой Дориата). Была у него и другая причина стремиться в Дориат: он мог тревожиться о судьбе родичей (в том числе близких Нимлот). Вернуться в разорённый Дориат, лишённый Завесы Мелиан, чтобы попытаться его восстановить – это не то же, что сесть на трон Тингола. Второй Король Дориата отнюдь не мог наслаждаться покоем и величием.

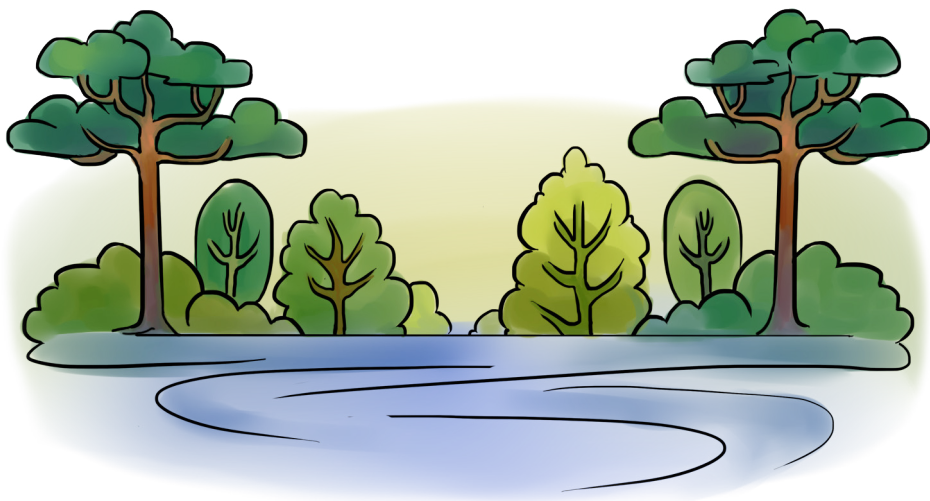
Несколько позже с помощью Сильмарилла он сумеет добиться своей цели – чем мог заслужить уважение синдар Дориата. Но едва ли на Диора с самого начала возлагали такие надежды: даже майя Мелиан не восстановила разрушенного, но в скорби покинула Дориат и Средиземье; а принцесса Лутиэн, уже доказавшая свою способность совершать невозможное, не вернулась из Оссирианда... Диор же пока великих подвигов не совершал – если и участвовал в битве с гномами, главную роль в ней всё же сыграли Берен, энты (12) или множество Зелёных эльфов (13, 14). Но если особенных причин ожидать успеха Диора не было, отчего нового Короля приняли с радостью – несмотря на всю уникальность ситуации «Смертный Король синдар Дориата»? Диор не только несёт добрую весть о том, что Тингол отмщён, а Наугламир носит Лутиэн, а не его убийцы. Он, внук Тингола, объявляющий о намерении возродить его королевство – живое подтверждение, что Дориат жив и у него есть будущее, пусть пока ещё неведомое.

Когда Диор узнаёт о смерти Берена и Лутиэн, Наугламир остаётся единственным, что он мог хранить в память о матери; от Берена ему достались, раньше или позже, Кольцо Барахира и лук Брегора, от Лутиэн – более ничего. Правда, то, что с помощью Камня стало возможным возродить величие Дориата, представляется куда более значимой причиной для отказа посланникам сыновей Феанора, чем восприятие Сильмарилла как просто памятной вещи или прекрасного украшения (хотя для того Диора, каким он предстаёт в «Утраченных сказаниях», значимы именно красота ожерелья и желание им владеть). Однако завершение биографии Диора, – возможные причины, по которым он ответил феанорингам молчанием – как и оценка этого ответа и его действий при нападении на Дориат, уже обсуждались с разных позиций..

Я же поставила своей задачей показать Диора отдельно от Сильмарилла – героя интересного, неоднозначного, достаточно непредсказуемого, и порой поступающего загадочно.

Список источников

1. «Шибболет Феанора».
2. «Этимологии» (V том «Истории Средиземья»).
3. «Серые анналы».
4. «Повесть лет».
5. «Книга утраченных сказаний: Науглафринг».
6. «Законы и обычаи эльдар».
7. «Проблема -рос» (XII том «Истории Средиземья»).
8. «Ламмас».
9. «Неоконченные сказания: Нарн и хин Хурин».
10. «Самый ранний "Сильмариллион"».
11. «Неоконченные сказания: Описание острова Нуменор: Примечания».
12. «Письма: Письмо № 247, к полковнику Уорскетту».
13. «Квента».
14. «Самые ранние "Анналы Белерианда": Примечания».





(Опубликовано в: *Tolkien Studies*, 7 (2010), pp. 197 – 210)

Перевод Марии Семенухиной под редакцией Сергея Белякова

Как отмечалось во многих работах (1), при творении своего *легендарiums* Средиземья Толкин опирался на астрономические мифы и факты. Примеры этого – меч Турина Англахель из метеоритного железа, описания полярных сияний и перемещений Вечерней Звезды, расчет смены лунных фаз, а также многочисленные звезды и созвездия, зажженные Вардой для возвещения пришествия эльдар. Многие из них недвусмысленно отождествляются со звездами и созвездиями нашего первичного мира. Например, в эссе из цикла «Преображенные мифы» Толкин рассуждает о «Валакирке, или “Серпе Богов”», что было одним из эльдарских имен Плуга [*Ковша Большой Медведицы*. – Прим. перев.]» (*Morgoth*, p. 387–388). Плуг также известен в Европе как Колесница Карла или просто Колесница или Повозка, а в Америке – как Большой Ковш (Allen, 1963, p. 428-431). Другие астрономические объекты могут быть идентифицированы путем анализа литературных и научных свидетельств; например, Боргиль – это Альдебаран (Larsen, 2005). При этом некоторые объекты до сих пор не поддаются однозначной идентификации, и среди них – созвездия Телумендиль (Telumendil) и Анаррима (Anaríma), включенные в список из шести созвездий, упомянутых особо в повествовании «Сильмариллиона» о творении звезд Вардой (*Silmarillion*, p. 48). В *легендарiums* остаются другие астрономические загадки, включая кажущиеся странными упоминания о яркой звезде Морвиньон (Morwinyon), отождествляемой с Арктуром (напр., *Lost Tales I*, p. 133), как о неподвижно стоящей на западном небосклоне. В настоящей работе утверждается, что и разгадка идентификации Телумендиля с Анарримой, и астрономически удовлетворительное объяснение неподвижного стояния Арктура в западной части неба могут быть найдены путем тщательного изучения как астрономических наблюдений, так и античных и средневековых текстов, все из которых могли быть знакомы Толкину.

Х. Киньонес и Н. Рэггетт утверждают, что в *легендарииуме* «созвездия такие же, как в нашем мире, и выполняют те же функции: упорядочивают небеса, а также представляют события и персонажей из верований туземных культур» (Quiñonez and Raggett, 1990, p. 12). Следовательно, вполне естественно ожидать, что все звезды и созвездия, которым Толкин не поленился дать особые имена, могут иметь двойников в наших небесах. Ярчайшие звезды ночного неба в первичном мире (в порядке убывания яркости) – это Сириус в Большом Псе (Canis Major), Канопус в Киле (Carina), Альфа Центавра в Центавре (Centaurus), Арктур в Волопасе (Boötes) и Вега в Лире (Lyra). Вторая и третья из них на широте Гринвичской королевской обсерватории в Англии не видны. Только Сириус и Арктур имеют надежно подтвержденных текстами двойников в Средиземье. Кристофер Толкин в своем комментарии к «Сказанию о Солнце и Луне» из «Книги утраченных сказаний» (ч. I) поясняет, что Сириус – это Ниэллуин, позднее названный в «Сильмариллионе» Хеллуином, и он представляет собой Ингиля, сына эльфийского короля Инве, который следует за Телумехтаром, сыном Тулкаса, «в облике огромной пчелы, несущей пламенный мед» (p. 200). Сам Толкин в примечаниях к тексту «Квенди и эльдар» определяет слово «Телумехтар (*Telumehtar*)» как «более древнее наименование *Менельмакиля* (*Menemakil*), Ориона» (*Jewels*, p. 411), а Кристофер Толкин в примечаниях к «Поздней Квенте Сильмариллион» (*Morgoth*, p. 166) и «Анналам Амана» (*Morgoth*, p. 76) также отождествляет эту группу звезд с Орионом (в более позднем написании «Менельмакар» (*Menelmakar/Menelmacar*)).

В приложении «Имена» (*Lost Tales I*, p. 261) Арктур назван Морвиньон, с переводами «сумеречный отблеск» и «отблеск в темноте». Оба этих названия вполне обычны для второй по яркости звезды, видимой в северных широтах. Однако в «Пришествии эльфов и возведении Кора» мы читаем, что Морвиньон, «пылающий над западным краем мира», обронила Варда, торопясь вернуться в Валинор после того, как завершила размещение ярких звезд на небе (*Lost Tales I*, p. 114). И опять же описание сверкающего Артура как видимого низко на западном небе в сумерках с астрономической точки зрения вполне нормально, и не стоило бы в дальнейшем уделять этой фразе особое внимание, если б не ее интерпретация Кристофером Толкином в комментарии: «Нигде не объясняется, почему Морвиньон-Арктур в данной мифологической концепции мыслится всегда находящимся на западе» (*пер. С. Таскаевой*) (*Lost Tales I*, p. 133). Если его отец действительно это подразумевал, то это, мягко говоря, забавно с астрономической точки зрения, особенно в свете того, насколько тщательно и в целом точно описываются Толкином астрономические явления в *легендарииуме*.

Свидетельство в поддержку данной интерпретации можно найти в «Сказании о Солнце и Луне», где большинство звезд описывается как «сердце серебряного пламени, помещенное в сосуд из хрусталя либо бледного стекла» (*пер. С. Таскаевой*), созданные Вардой и движимые духами манир и сурули (*Lost Tales I*, p. 181). Прочие звезды были сделаны в виде сосудов, «схожих с полупрозрачными светильниками, мерцали над миром» и «трепетали и мигали из-за дуновения верховых ветров, но пребывали там, где висели, и не двигались с места...» (*пер. С. Таскаевой*). Две из этих «недвижных звезд» имеют особые названия: «светивший на западе Морвиньон, чье имя означает “сумеречный отблеск”, а о том, как поместили его на небеса, рассказывают много историй; и Ниэллуин, сиречь Лазурная Пчела, что по сию пору виден людям осенью и зимой, пылая подле ног Тэлимэктара» (*пер. С. Таскаевой*) (*Lost Tales I*, p. 181-182). В своем комментарии Кристофер Толкин спрашивает, можно ли объяснить эту странную

неподвижность тем периодом времени, когда Земля не вращалась (или, точнее, когда видимое движение звезд от восхода на востоке к закату на западе еще не началось). Довод в пользу этого можно найти при сравнении с «Сильмариллионом», где изначально запланированным движением солнца и луны были не восход и закат, как мы видим это сейчас, но скорее челночное движение с востока на запад и обратно, когда солнце и луна встречаются посреди неба. Однако этот довод осложнен описанием второго возжигания звезд Вардой в «Сильмариллионе», где говорится, что «как только окончила Варда свои труды (а были они долгими), когда Менельмакар впервые взшел на небо и синий огонь Хеллуина замерцал в тумане над границей мира – в этот час пробудились Дети Земли...» (*пер. С. Лухачевой*) (*Silmarillion*, р. 48). Вдобавок у нас есть описание в «Сказании о Солнце и Луне», что существуют некоторые звезды, которые все-таки движутся (под управлением манир и сурули). Следовательно, кажется, это объяснение не сочетается с тем, что написано в *легендарии* (как сначала, так и в более поздних набросках).

Наконец, в своем комментарии Кристофер Толкин в очередной раз повторяет об Арктуре (и Сириусе): «В мифологической космологии моего отца это движение так и не находит объяснения» (*пер. С. Таскаевой*) (*Lost Tales I*, р. 200). Важно отметить, что Толкин четко заявляет, что неподвижными эти звезды были в прошлом, так как в более поздние времена (примерно в Третью эпоху Средиземья) Орион (и Сириус) движутся, и Толкин отметил, что о превращении Морвиньона из неподвижной звезды в подвижную «было сказано много» (*Lost Tales I*, р. 182). Хотя в более позднем *легендарии* Арктур нигде не назван напрямую, но едва ли можно утверждать, что, по интенции Толкина, мы должны предположить, что вторая по яркости звезда навсегда покинула небосвод северного Средиземья. К сожалению, оказывается, что ни одно из этих интригующих объяснений не дошло до наших дней, но, несомненно, у нас остается ощущение, что Толкин признавал, что в этой звезде и ее движениях по небу нашего реального мира есть что-то особенное.

Термин «неподвижные звезды» иногда используется в астрономических дискуссиях для различия настоящих звезд, которые остаются неподвижными в положении друг относительно друга внутри одного созвездия на протяжении срока человеческой жизни, и планет, или «бродячих звезд», которые движутся относительно звезд на заднем плане, а также кратковременных явлений, таких как кометы, метеоры или новые и сверхновые звезды. Однако ни одна звезда не стоит на ночном небе неподвижно, даже Полярная, потому что ее местоположение совпадает с истинным севером (Северным полюсом мира, или космической проекцией земного Северного полюса) неточно. Конечно, Толкин об этом знал, особенно если принять в расчет несколько технически верных и весьма наглядных образцов описания движения звезд в его произведениях. Например, в одной из отцовских записных книжек Кристофер Толкин нашел следующее описание звезд Большого Ковша (Валакирки): «Там их серп и поныне кружится вокруг оси» (*пер. С. Таскаевой*) (*Lost Tales I*, р. 133). У нас имеется и более широко известное, живое и точное описание обычного восхода Плеяд (Реммирата), Альдебарана (Боргиля) и Ориона (Менельвагора – синдаринская форма слова «Менельмакар») в «Братстве Кольца»:

Высоко на востоке покачивалось в небе созвездие Реммират – Звездная Сеть, а над туманами медленно вставал красный Боргил, разгораясь, как огненный рубин. Подул ветер, развеялись последние остатки тумана, и взору открылся

Небесный Воин, опирающийся мечом о край земли, – великан Менелвагор, опоясанный блистающим поясом (*пер. М. Каменкович и В. Каррика*) (*FR*, I, iii, p. 91).

Сравните это с началом стихотворения Роберта Фроста «Звездокол» (1923):

На небо Орион влезает боком,
Закидывает ногу за ограду
Из гор и, подтянувшись на руках,
Глазеез... (*пер. А. Сергеева*) (Frost, 1930, p. 218)

И Толкин, и Фрост правильно описывают боковой восход Ориона, знакомый опытным любителям смотреть на звезды. Следовательно, если нам нужно найти логическое объяснение странного движения Арктура (и Сириуса), нам следует обратиться к астрономическим, мифологическим и литературным источникам, в особенности тем, с которыми может быть знаком ученый с классическим образованием, такой как Толкин, и движениям (наподобие бокового восхода Ориона), которые может видеть своими глазами внимательный наблюдатель за природой, такой как Толкин.

В своем знаменитом собрании мифов и этимологических толкований, касающихся звезд и созвездий, Ричард Хинкли Аллен отметил, что Сириус, ярчайшую звезду ночного неба, «Плиний считал достойной быть помещенной среди созвездий», хотя на самом деле это самая яркая звезда созвездия Большой Пес (Canis Major). Эта «Собачья звезда» настолько ярка, что ее можно различить при ярком дневном свете тренированным невооруженным глазом (Allen, 1963, p. 127). Особенно важен был Сириус для жителей Древнего Египта, где он назывался Сотис и отождествлялся с богиней Исидой. Его гелиакический восход (момент, когда он впервые становится видимым над восточным горизонтом при восходе солнца) совпадал с ежегодным разливом Нила, жизненно важным для египетской культуры, и поэтому Сириус использовался для упорядочивания египетского календаря (Parker, 1974, p. 52; Schaefer, 2000, p. 149). И сейчас мы используем связанный с Сириусом фольклор в повседневной речи, когда говорим «Dog Days of Summer» [*букв. «собачьи летние дни» – самые жаркие дни лета*]. Это связано с древним поверьем, что объединенный свет солнца и Сириуса, в конце лета восходящих вместе, повышает температуру воздуха в это время года (Allen, 1963, p. 126). С учетом того, что Сириус – это ярчайшая звезда ночного неба, и его культурной важности, неудивительно, что Толкин особо отмечает эту звезду и ее движение (вслед за Орионом, встающим на востоке). И, конечно, так и должно быть, что первый восход Сириуса совпадает с пробуждением эльдар у берегов озера Куивинэн в «Сильмариллионе», как было отмечено ранее (*Silmarillion*, p. 48). С учетом культурной значимости гелиакического восхода Сириуса на востоке вполне логично, что Толкин выделил его особо (наряду с Арктуром) – как звезду, чьи передвижения по небу изменились в течение долгих эр Средиземья.

Обратив теперь внимание на Арктур, мы увидим, что и он тоже занимает видное место в мифологии и литературе. Четвертая по яркости из всех звезд ночного неба (и вторая по яркости из видимых в северных широтах), она впервые была видна невооруженным глазом в течение целого дня в 1669 г., а в телескоп в дневное время ее впервые наблюдали несколькими

десятилетиями раньше (Allen, 1963, p. 102).

Арктур считается весенней звездой и впервые становится видимым на востоке в вечерних сумерках в конце февраля, как отмечает Гесиод в «Трудах и днях» (строки 564-568):

Только лишь царственный Зевс шестьдесят после солнворота
Зимних отмеряет дней, как выходит с вечерней зарею
Из океанских священных течений Арктур светоносный
И в продолжение ночи все время сверкает на небе (*пер. В.В. Вересаева*).

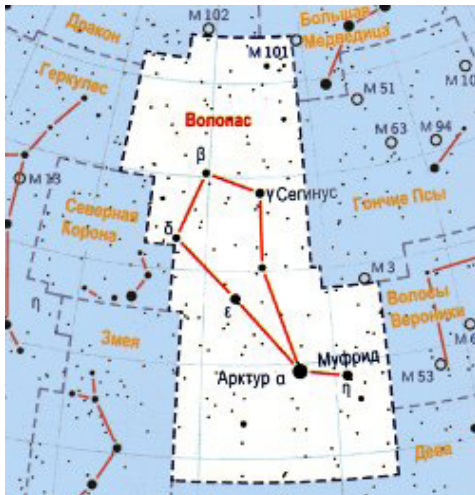
Арктур – самая яркая звезда созвездия Волопаса (Boötes) или Колеснического – оба наименования связаны с расположением этого созвездия рядом с Большим Ковшом (который представляется как Медведица или Повозка). В литературе названия звезды и созвездия иногда взаимозаменяемы, что приводит к значительной путанице. Например, Бозций говорит о «звездах Арктура» в IV книге «Утешения философией» (Green, 1962, p. 90). Из-за высокого северного склонения Волопаса (2) (т.е. малого расстояния от Полярной звезды и Северного полюса мира) картина его восхода и захода отличается от многих созвездий, и на самом деле, подобно Большому Ковшу, это созвездие является циркумполярным, то есть всегда видимо в приполярных северных широтах (хотя и не в южной Англии). Это необычное движение отмечалось многими античными авторами, в том числе Аратом [*Арат из Сол (315 – 240 гг. д.н.э.) – древнегреческий поэт*], который писал в поэме «Явления» (строки 579-585):

Арктофилак распростерт уже не от края до края
Звездного неба, и ночь им больше, чем день, обладает:
В небо пока четыре подряд не поднимется знака,
В лоно свое Океан не приемлет всего Волопаса.
Оный, когда совмещает заход с закатами Солнца,

За полночь лишь распрягает волов, пресытившись светом:

Ночи такие слывут «опоздавших закатов ночами» (*пер. А.А. Розиуса*)

[*Арктофилак(с) (греч. «Страж медведицы») – другое название Волопаса. – Прим. перев.*]



Как можно видеть на планетарии или планифере (3), Волопас (в целом имеющий форму воздушного змея или рожка с мороженым, с Арктуром на нижнем конце) располагается в вертикальном положении, с указывающим вперед Арктуром. Таким образом, чтобы зайти целиком, ему требуется полных восемь часов, а встает он параллельно горизонту, или, в сущности, весь одновременно. Следовательно, Волопас заходит медленно, а восходит быстро (Allen, 1963, p. 96). Бозций говорит об этом его необычном поведении в стихотворении 5 IV книги «Утешения философией» (Green, 1962,

р. 90), где он утверждает:

Тот, кто не знал бы созвездья Арктура,
 Самого близкого к полюсу неба,
 Был изумлен бы порядком извечным,
 Тверди высокой великим законом,
 Видя, как медленно звезды Боота
 Пламя в пучине свое погашают
 (пер. В.И. Уколовой и М.Н. Цейтлина).

[в поэтическом переводе опущено: «почему Волопас медленно ведет свою колесницу, чтобы погрузить свое пламя в морские волны, но восходит снова так быстро»]

Конечно, вполне разумно предположить, что Толкин, если принять в расчет проявленную глубину его познаний о ночном небе, был знаком и с этим уникальным движением Волопаса, и с трудом Бозэция. Поэтому мы утверждаем здесь, что именно это движение Волопаса вдохновило Толкина на то, чтобы Арктур (ярчайшая звезда этого созвездия) у него сделался «неподвижным», и о заходе Арктура действительно «многое было сказано», в особенности античными писателями.

При этом, как заметили Э. Лэйрд и Д.У. Олсон (Laird and Olson, 1990, p. 147), «среди тех, кто не понимает этой астрономической аллюзии, что довольно странно», оказывается Чосер. Они указывают на несколько ошибок в переводе труда Бозэция Чосером. Например, Чосер не переводит слово *tardus* (лат. «медленный»), и вместо этого просто пишет: «the sterre Boetes passeth or gadreth his waynes» («звездный Волопас уходит или уводит свою колесницу», т.е. Большой Ковш). Что до восхода Волопаса, Чосер верно говорит о нем «hise overswifte arysunges» («его весьма быстрый восход»), но поскольку контраст с медленным заходом отсутствует, этот пассаж теряет немало из заложенной в нем силы (Benson, 1987, p. 450). Интересно, знал ли об этой переводческой ошибке сам Толкин.

Другие интересные детали описания Арктура и Сириуса в *легендарии* тоже можно объяснить при помощи отсылок к научным фактам и художественной литературе. Как было отмечено ранее, о неподвижных звездах в «Книге утраченных сказаний» (ч. I) было сказано, что они трепещут и мигают, а в «Сильмариллионе» (*Silmarillion*, p. 48) мы читаем, как «синий огонь Хеллуина замерцал» во время пробуждения эльфов. Сириус – белая или бело-голубая звезда, поверхностная температура которой почти в два раза выше, чем у Солнца, в то время как более холодный Арктур многие наблюдатели называют «золотисто-желтым или топазовым» (Burnham, 1978, p. 302), хотя максимальная длина волны его излучения технически располагается в оранжевой области спектра. Сириус и Арктур, наряду с другими яркими звездами, такими как Вега или Капелла, могут мерцать, изменяя как яркость, так и воспринимаемый цвет, будучи видимы низко над горизонтом – проявление атмосферного воздействия на зрительные образы звезд, именуемого «видимость». Воздушные массы различных температур на разных уровнях атмосферы быстро перемешиваются, когда воздух неспокоен (например, сразу после прохождения погодного фронта), и этим вызывают небольшие изменения преломляющих

свойств воздуха. Все звезды «мерцают» (*twinkle*), как в известной детской песенке «*Twinkle, twinkle, little star*», но этот эффект наиболее заметен, когда звезда расположена низко над горизонтом и наблюдатель смотрит сквозь более толстый слой атмосферы (Bigney, 1991, p. 85). Поэтому мы читаем в «Принцессе» Теннисона: «Пламенный Сириус меняет свою окраску // И вспыхивает то красным, то изумрудным» (Tennyson, 1898, pp. 145-146). Благодаря своему более низкому склонению, Сириус обычно держится к горизонту ближе, чем многие другие звезды, и поэтому ему более свойственно заметное изменение яркости и цвета при мерцании. Подобным же образом и Арктур мерцает весьма эффектно, находясь низко на западном небосклоне.

Теперь мы находимся на пороге того, чтобы выдвинуть обоснованные гипотезы, касающиеся идентификации созвездий из числа созданных Вардой во время ее возжигания звезд до пробуждения эльдар. Как уже отмечалось, некоторые из них давно идентифицированы. Вильварин – «возможно, Кассиопея» (*Silmarillion*, p. 354): идентификация имеет смысл, если представить себе форму этого созвездия. Менельмакар (на синдарине – Менельвагор) – вне всяких сомнений, Орион, а Валакирка – Большой Ковш (Плуг, Колесница). Соронумэ, «Орел», часто отождествляется авторами исследований с нашим современным созвездием Орла (Aquila). Однако, следует заметить, что расположенное с ним рядом созвездие Лиры в некоторых античных источниках тоже ассоциировалось с орлом (см. напр. (Allen, 1963), (Burnham, 1978)).

Два созвездия, Анаррима (Anarríma) и Телумендиль (Telumendil), не идентифицированы до сих пор. Х. Киньонес и Н. Рэггетт (Quiñones and Raggett, 1990, p. 12) пишут о них так:

Кажется, ни одно созвездие не подходит под эти переводы: первое носит загадочное имя «Кромка солнца», а второе – «Любящий небо». Мы сочли нужным воздержаться от любых попыток их идентификации по причине отсутствия выбора.

Так как Толкин соотносил свои созвездия с хорошо известными созвездиями ночного неба первичного мира, и так как Арктур/Волопас в раннем *легендарии* занимает видное место, но в более поздних версиях этих сказаний его явно упускают из виду, вполне логично рассмотреть, существует ли обоснование для идентификации Телумендила с Волопасом. Н. Гетти приводит перевод слова «Телумендиль» – «Друг Свода» (небесного) или «Вершина свода» (Getty, 1984, p. 2). Последнее определение приводится и у Р. Ноэля (Noel, 1980, p. 196). Н. Гетти утверждает, что это второе определение относится к Северному полюсу мира (СПМ), потому что звезды и созвездия, расположенные рядом с ним (такие как Большой Ковш или Кассиопея), являются циркумполярными и никогда не заходят.

Следовательно, такие циркумполярные звезды могли бы соответствовать первому определению и казаться вполне дружными с ночным небом (которое они никогда не покидают). Н. Гетти продолжает объяснять вполне корректно, что хотя в настоящее время ближайшая к СПМ звезда – Альфа Малой Медведицы (т.е. она сейчас является Полярной звездой), так было

и так будет не всегда по причине 26 000-летнего цикла прецессии. По причине медленного колебания земной оси СПМ движется по окружности относительно северных звезд. Например, во времена Древнего Египта СПМ находился ближе всего к звезде Тубан в созвездии Дракона. Гетти полагает, что во времена эльфов Полярной звездой была Вега, и, опираясь на эту логику, заявляет, что Телумендилем могут быть Лира (созвездие, в котором находится Вега) с расположенным близ нее Лебедем (*Cygnus*) (астеризм Северный Крест). Хотя Вега в далеком прошлом (ок. 11 000 г. до н.э.) действительно была Полярной звездой, нет никаких свидетельств, что Толкин включил явление прецессии в свой *легендарий*, и существует весьма убедительное свидетельство, что не включил. Ведь если бы Толкин использовал прецессию, Большой Ковш не «кружился и кружился» бы у него «вокруг оси» (см. цитату выше), и описание восхода Ориона около полуночи в конце сентября в «Братстве Кольца» (*FR I*, iii, p. 91) также было бы неверным.

Дж. Уилсон и М. Проксон признают, что Телумендиль – это «проблема», и утверждают, что «окончание *-ндиль* предположительно указывает на персонажа» (Wilson and Proxon, 1983, p. 7). На этом основании они считают, что Телумендиль – это одно из двух хорошо заметных созвездий рядом с Большим Ковшом, воспринимаемых как человеческие фигуры: Дева или Волопас. На основании вышеприведенного свидетельства делается предположение, что Волопас – это действительно правильная идентификация для Телумендила, с акцентом на распространенной взаимозаменяемости названий «Арктур» и «Волопас (Бот)» в античных источниках. Волопас покидает небо медленно, а возвращается на него быстро, как настоящий «Друг Небосвода». Отождествление Телумендила с Волопасом создало бы параллель с еще одним названием Арктура, ярчайшей звезды северного неба, из реального мира – арабским «Аль-Харис аль-Сама» (*Al Hāris al Samā*), «Хранитель Неба» (Allen, 1963, p. 101). Аллен объясняет, что это название возникло «вследствие того, что звезда становится видна уже в ранних сумерках благодаря очень сильному северному склонению, словно следит, все ли в порядке с ее меньшими звездными товарками и правильно ли они располагаются на небосклоне». Такое описание, разумеется, соответствует роли Морвиньона в Средиземье.

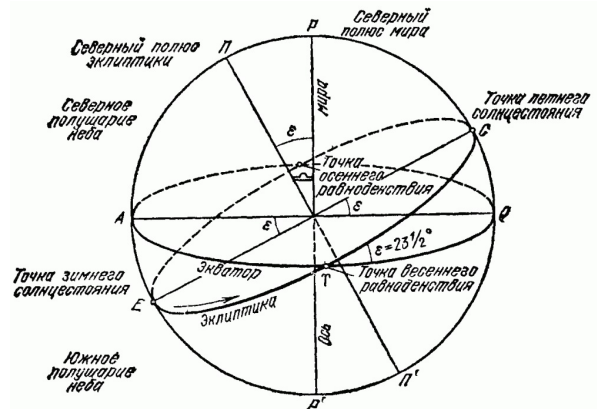
Теперь у нас осталась для расследования последняя звездная загадка, а именно – идентификация Анарримы с объектом первичного мира. Как отмечалось ранее, Киньонес и Рэггетт переводят название этого созвездия как «кромка Солнца» (Quiñonez and Raggett, 1990, p. 12), в соответствии с более ранним буквальным переводом этого названия с квенья как «солнце-кромка» у Киньонеса (Quiñonez, 1988, p. 9). Если эти авторы никак не идентифицируют это созвездие, другие источники и предлагают альтернативные переводы этого названия, и дают предположительные идентификации. Например, Н. Гетти переводит название этого созвездия как «множество солнц» и отождествляет его с созвездием Персея, «с его звездными скоплениями» (Getty, 1984, p. 2). Хотя созвездие Персея, лежащее на видимой полосе Млечного Пути, действительно содержит несколько заметных звездных скоплений (в том числе М34, ассоциации Персей и h-χ Персея), то же самое можно сказать о большинстве созвездий, расположенных вдоль галактического экватора (4), таких как Лебедь, Кассиопея и

Стрелец. Дж. Уилсон и М. Проксон толкуют это название как «огненная сеть» (Wilson and Proxon, 1983, p. 7) и предлагают в качестве эквивалента Анарримы в первичном мире Северную Корону (Corona Borealis). Действительно, Северная Корона – созвездие с богатой мифологией (например, в греческой мифологии это венец Ариадны), но это не особо заметная группа звезд, поэтому следует рассмотреть и другие группы. В дальнейшем обсуждении в качестве рабочего определения для названия созвездия будет использоваться перевод Киньонеса и Рэггетта – «кромка Солнца».

Среди небесных дорог, отмечаемых астрономами до изобретения телескопа, особенно значимыми почти повсеместно считались две: видимая полоса Млечного Пути и годовой маршрут Солнца относительно звезд, известный как эклиптика. Если первый виден почти каждому наблюдателю, когда небо ясное и при этом темное, то для обнаружения второго требуются более тщательные наблюдения. Во многих древних культурах было замечено, что звезды, расположенные низко над горизонтом рядом с Солнцем на закате либо на рассвете, в течение года меняются. Наблюдатели смогли соединить эти точки на своих звездных картах и начертить линию, чтобы получился видимый путь Солнца, который стал известен как череда созвездий под названием зодиак. Р.Х. Аллен описывает зодиакальные системы в различных культурах и отмечает, что в этот почти повсеместно встречаемый астрономический конструкт часто входили созвездия, воспринимаемые как фигуры животных (Allen, 1963, p. 6). Современная звездная карта, основанная на нашем понятии о сетке небесных «широт» и «долгот» (которые правильнее называть прямым восхождением и склонением), показывает, что эклиптика выглядит как синусоида, изгибающаяся выше и ниже небесного экватора и пересекающая его точно в двух местах.

Эклиптика точно отмечает плоскость земной орбиты в космосе (потому что Земля вращается вокруг Солнца), и поэтому восприятие ее как годового пути Солнца относительно звезд было крайне важным для культур, предшествующих Новому времени, благодаря ее связи со сменой времен года (и возникающими в результате этого изменениями долготы светового дня и средней температуры воздуха, которые оказывают значительное воздействие на сельскохозяйственные работы).

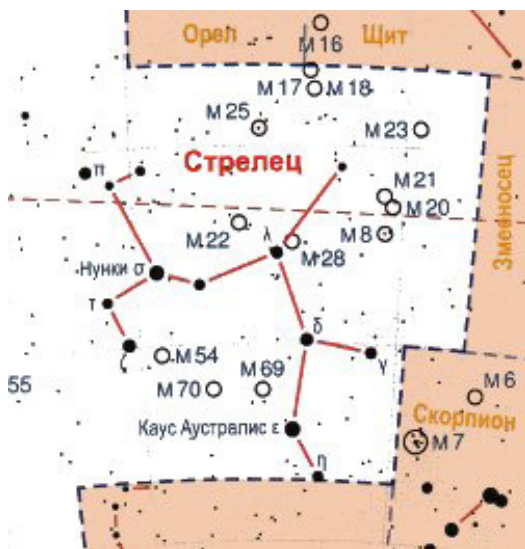
Это связано с наблюдениями за положением восходящего и заходящего солнца относительно горизонта, которое измерялось в Стоунхендже и других обсерваториях до появления телескопа. Например, во время летнего солнцестояния (приблизительно 21 июня) солнце располагается в созвездии Близнецов (Gemini) и находится в



самой северной точке над небесным экватором (5). Благодаря такому расположению Солнце восходит в самой дальней северо-восточной точке горизонта и заходит в самой дальней северо-западной, соответственно, и у нас имеется самый длинный световой день в году (6). Во время зимнего солнцестояния (приблизительно 21 декабря) наблюдается противоположное явление, а Солнце находится в созвездии Стрельца (Sagittarius). Дни, в которые Солнце располагается прямо на небесном экваторе – это дни весеннего и осеннего равноденствия (примерно 22 марта и 22 сентября, соответственно). В эти дни Солнце восходит точно на востоке, заходит точно на западе, а у нас и день, и ночь делятся по двенадцать часов.

Без сомнения, Толкин знал о культурной значимости этих четырех дат и использовал их в своем *легендарии*. Например, день рождения Бильбо и Фродо совпадает с днем осеннего равноденствия (*FR*, I, i, p. 29), а Единое Кольцо было уничтожено в день весеннего равноденствия (*RK*, Приложение В, p. 375). Братство покинуло защитный кров Ривенделла и отправилось для исполнения своей миссии, возможно обреченной на провал, приблизительно в день зимнего солнцестояния или около (*RK*, Приложение В, p. 373), когда мир в прямом и переносном смысле был погружен во тьму, а Бильбо с триумфом вернулся после своих приключений в неведомых землях в день летнего солнцестояния (*H*, XIX, 274) (7). Такая временная привязка событий далеко не случайна.

Перевод слова «Анаррима» как «кромка Солнца», таким образом, дает нам в качестве кандидатов два созвездия, если рассматривать «кромки Солнца» как края солнечной тропы – то есть самые дальние северную и южную точки эклиптики: Близнецов и Стрельца. Мы полагаем, что по ряду причин более логичным выбором является созвездие Стрельца. Стрелец – древнее созвездие, в шумерских клинописных текстах ассоциирующееся с Нергалом-лучником, богом войны (Allen, 1963, p. 354). И на древних, и на современных изображениях Стрелец целится стрелой в расположенное рядом созвездие угрожающего небесам Скорпиона. Как Близнецы, так и Стрелец отмечают крайние точки пути Солнца, но с психологической точки зрения крайняя южная точка более примечательна, так как в ней располагается Солнце при зимнем солнцестоянии. Эта точка отмечает Солнце в слабейшем положении, день с минимальным количеством солнечного света и символический упадок сил света и надежды. Это действительно край солнечной тропы, ибо, как хорошо знали древние, если бы Солнце продолжило двигаться и дальше в южном направлении (вставало бы еще южнее над горизонтом)

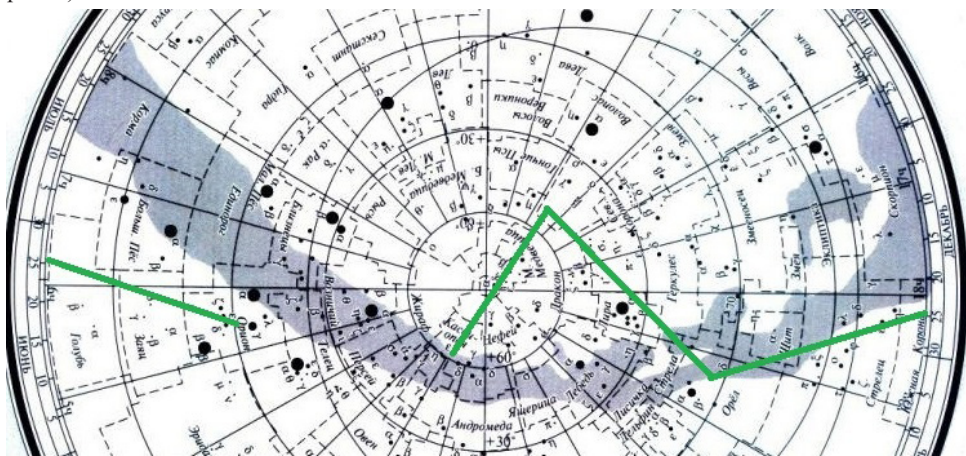


и не возвращалось на более северную позицию, случилось бы несчастье. Таким образом, если само зимнее солнцестояние отмечало наивысшую силу тьмы, каждый следующий после него день надежда нарастала и крепла, когда Солнце медленно начинало двигаться к северу, а с ним и вновь обещала прийти весна. У летнего солнцестояния, несмотря на его очевидную значимость, такой глубокий символизм, парный к символизму зимнего солнцестояния, отсутствует.

Еще одна причина предпочтения Стрельца Близнецам – расположение первого в центре Млечного Пути. Хотя то, что центр нашей Галактики находится именно в Стрельце, было определено точно не ранее 1917 г. (Shapley, 1918), даже простые наблюдения за небом приводят к заключению, что в этой области неба с Млечным Путем происходит что-то необычное. Наша Галактика, являющаяся спиральной с перемычкой, выглядит (в первом приближении) как сплюснутый диск из звезд, газа и пыли, в котором располагаются спиральные рукава. Солнечная система в настоящее время находится у края одного из спиральных рукавов, примерно на полпути от центра Галактики. Таким образом, если смотреть в ночное небо вдоль плоскости Галактики, можно увидеть плотную беловатую полосу – сгущенный свет звезд и раскаленного газа, а также свет, рассеиваемый пылью. Благодаря нашему положению относительно этой полосы, она выглядит более редкой, прозрачной и узкой в направлении внешнего края Млечного Пути (рядом с Близнецами и Орионом), а если смотреть в центр, расположенный в Стрельце – более густой и широкой. В так называемом «Летнем Млечном Пути», который наблюдатели Северного полушария отчетливо видят в последние месяцы лета, пылевые облака в созвездиях Лебедя и Стрельца достаточно плотные, чтобы преграждать путь свету звезд и газа, и это создает большие «разрывы» темноты, видимые на более ярком фоне. Следовательно, тот участок Млечного Пути, который виден в Стрельце, кажется наблюдателю (с телескопом или без) наиболее заметным сектором нашей Галактики.

Один из самых любопытных аспектов космологии Толкина – то, что у него Млечный Путь не упоминается прямо, хотя за пределами *легендарiums* он говорит о нем по крайней мере дважды. В письме 1972 г. к Рейнеру Анвину Толкин пишет о ранних весенних цветах в Преподавательских садах: «ослепительная зелень, а в ней, точно Млечный Путь, звездочки синих анемонов...» (*пер. С. Лухачевой*) (*Letters*, p. 417). Вторая отсылка содержится в статье 1923 г. об этимологии нескольких названий улиц, где Толкин отмечает, что некоторые из этих древних топонимов – производные от названия Млечного Пути (Tolkien, 1923, p. 477). Если Гомер в своих знаменитых творениях тоже не упоминал напрямую Млечный Путь (Clerke, 1887, p. 607), то тем более примечательно, что Толкин, явно тщательно наблюдавший за ночным небом, не счел нужным включить Млечный Путь в *легендарium*, пусть и в завуалированном виде. Или все же счел? Если идентификация созвездий, предложенная в данной статье, верна, то знаменитый эльфийский перечень созвездий в «Сильмариллионе» для искушенного в астрономии читателя становится буквальным портретом Млечного Пути. Ибо созвездия в этом перечне идут в следующем порядке: Вильварин, Телумендиль, Соронумэ, Анаррима и Менельмакар – что соответствует Кассиопее, Волопасу, Орлу, Стрельцу и Ориону. Такое перечисление созвездий дано сознательно, так как по ним или рядом с ними проходит Млечный Путь, если двигаться от самого северного (ближайшего к Полярной звезде) к самому южному

(наиболее отдаленному от нее), в данном случае Стрельцу, – в котором Млечный Путь наиболее четко виден – и затем спуститься ниже линии горизонта видимого неба и подняться снова вблизи Ориона, где Млечный Путь виден хуже всего. Можно возразить, что Лебедь подходит на роль веши на Млечном Пути куда лучше, чем Волопас, но отчетливая крестообразная форма первого и его хорошо известное бытовое название «Северный Крест» не слишком хорошо вписываются в дохристианскую картину мира толкиновского Средиземья (см. напр. *Letters*, p. 220).



Как и в случае с прочими астрономическими загадками Средиземья, исследованными автором ранее, не может быть полной уверенности в том, что наши идентификация или объяснение точны, пока в нашем распоряжении не окажется какая-нибудь ранее неизвестная рукопись. Несмотря на эти ограничения, в данной статье была сделана попытка применения научного метода, чтобы по возможности пролить свет на использование астрономии в *легендарии* Толкина, с учетом глубокого уважения и любви Толкина к миру природы, в том числе его интереса к астрономии в детстве (Flieger and Anderson, 2008, p. 56).

Примечания

(1) См. напр.: (Manning, 2003); (Quiñonez and Raggett, 1990); (Larsen, 2008), (Larsen, 2006), (Larsen, 2005).

(2) Экваториальная система координат делит видимое небо на координаты наподобие долготы и широты, именуемые прямым восхождением и склонением, соответственно. Склонение измеряется в градусах к северу и югу от небесного экватора, который сам по себе определяется как космическая проекция земного экватора. Если сидеть на земном экваторе и отмечать, какие звезды проходят прямо у вас над головой, вы сможете визуальнo построить линию небесного экватора. Знаменитый пример группы звезд, протянувшейся по небесному экватору – Пояс Ориона. Небесный экватор имеет склонение 0 градусов, в то время как Северный и Южный полюса имеют склонение +90 и –90 градусов, соответственно.

(3) Читатели, не имеющие доступа к этим ресурсам, в качестве ценного визуального вспомогательного средства могут бесплатно скачать изображение планисферы по данной ссылке: <http://www.lawrencehallofscience.org/starclock/skywheel.html>.

(4) Среди различных систем небесных координат, изобретенных современными астрономами, существует галактическая система координат, принимающая за экватор нашей Галактики приблизительную среднюю линию ее диска. Такое обозначение несколько искусственно и предполагает, что диск является плоским и однородным (согласно текущим исследованиям, это не так).

(5) В настоящее время эклиптика проходит через тринадцать, а не двенадцать созвездий (включая Змееносца), и повсеместно публикуемые даты рождения «по знаку Зодиака», используемые астрологами, не совпадают с действительными датами, в которые Солнце находится в данных созвездиях. Это связано с рядом факторов, в том числе с различными размерами настоящих созвездий и тем, что астрологи не принимают в расчет прецессию, которая заставляет эклиптику скользить по небесной сфере с периодом примерно в 26 тысяч лет.

(6) Эта дискуссия ведется с точки зрения наблюдателя, находящегося, подобно Толкину, в Северном полушарии.

(7) Следует отметить, что вследствие использования в Средиземье разных календарей это соответствие в некоторых случаях приблизительно, но все же достаточно близко к значимому (с поправкой на несколько дней).

Список сокращений

FR – The Fellowship of the Ring. London: George Allen & Unwin, 1954; Boston: Houghton Mifflin, 1954. Second edition, revised impression, Boston: Houghton Mifflin, 1987. [Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец. Трилогия. Кн. I. Содружество Кольца. / Пер. с англ., предисл., коммент. М. Каменкович, В. Каррика, С. Степанова. СПб.: Terra – Азбука, 1994.]

H – The Hobbit. London: George Allen & Unwin, 1937. Boston: Houghton Mifflin, 1938. *The Annotated Hobbit*, ed. Douglas A. Anderson. Second edition, revised. Boston: Houghton Mifflin, 2002.

Jewels – The War of the Jewels. Christopher Tolkien, ed. London: HarperCollins; Boston: Houghton Mifflin, 1994.

Letters – The Letters of J.R.R. Tolkien. Humphrey Carpenter, ed. with the assistance of Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin; Boston: Houghton Mifflin, 1981. [Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. Письма / Перевод С. Лихачевой под редакцией А. Хромовой и С. Таскаевой. М.: Эксмо, 1994]

Lost Tales I – The Book of Lost Tales, Part One. Christopher Tolkien, ed. London: George Allen & Unwin, 1983; Boston: Houghton Mifflin, 1984. [Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. История Средиземья. Том I. Книга утраченных сказаний. Часть I. / Под ред. К. Р. Толкина. / Пер. с англ. ТТТ, 2000]

Morgoth – Morgoth's Ring. Edited by Christopher Tolkien. London: HarperCollins; Boston: Houghton Mifflin, 1993. [Русский текст приводится по: http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/kolzo_mo/myths/trans4.html]

RK – The Return of the King. London: George Allen & Unwin 1955; Boston: Houghton Mifflin, 1956. Second edition, revised impression, Boston: Houghton Mifflin, 1987.

Silmarillion – The Silmarillion. Christopher Tolkien, ed. London: George Allen & Unwin, 1977. Boston: Houghton Mifflin, 1977. Second edition. London: HarperCollins, 1999; Boston: Houghton Mifflin, 2001. [Русский текст приводится по: Толкин Дж.П.П. Сильмариллион / Перевод С. Лухачевой. М.: АСТ, 2015]

Список литературы

Allen, Richard Hinkley. *Star Names: Their Lore and Meaning*. NY: Dover, 1963. Репринт издания 1899 г.

Benson, Larry D., ed. *The Riverside Chaucer*. 3d ed. Boston: Houghton Mifflin, 1987.

Birney, D. Scott. *Observational Astronomy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Burnham Jr., Robert. *Burnham's Celestial Handbook*. Rev. ed. NY: Dover, 1978.

Clerke, Agnes M. "Homeric Astronomy II." *Nature* 35 (1887): 607-608.

Flieger, Verlyn, and Douglas A. Anderson. *Tolkien On Fairy-Stories*. London: HarperCollins, 2008.

Frost, Robert. *Collected Poems*. NY: Henry Holt and Co., 1930. [Русский текст приводится по: <https://www.stihi.ru/2011/02/02/386>]

Getty, Naomi. "Star-gazing in Middle-earth: Stars and Constellations in the World of Tolkien." *Beyond Bree* (April 1984): 1-3.

Green, Richard, transl. *Boethius, The Consolation of Philosophy*. Indianapolis, IN: Bobbs-Merrill Co., 1962. [Русский текст приводится по: Бозэций. Утешение Философией и другие трактаты. / Пер. В.И. Уколовой и М.Н. Цейтлина. М., Наука, 1990].

Laird, Edgar, and Donald W. Olson. "Boethius, Boece, and Boötes: A Note on the Chronology of Chaucer's Astronomical Learning." *Modern Philology* 88, no.2 (1990): 147-149.

Larsen, Kristine. "A Definitive Identification of Tolkien's 'Borgil': An Astronomical and Literary Approach." *Tolkien Studies* 2 (2005): 161-170.

Larsen, Kristine. "Swords and Sky Stones: Meteoric Iron in *The Silmarillion*." *Mallorn* 44 (2006): 22-26.

Larsen, Kristine. "'Rose-stained in the Sunset': Elwing and Her Possible Planetary Counterpart." *Amon Hen*, no. 209 (2008): 183-186.

Mair, G.R., transl. *Aratus, Phaenomena*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1955 [Русский текст приводится по: Небо, наука, поэзия: Античные авторы о небесных светилах. / Перевод и ком. А.А. Россиуса, М.: Изд. МГУ, 1992]

Manning, Jim. "Elvish Star Lore." *Planetarian* (December 2003): 14-22.

Noel, Ruth. *The Languages of Middle-earth*. Boston: Houghton Mifflin, 1980.

Parker, R.A. "Egyptian Astronomy." *Philosophical Transactions of the Royal Society of*

London, *Series A*. 276, no. 1257 (1974): 51-65.

Quiñonez, Jorge. "An Elvish Astronomical Catalog." *Vinyar Tengwar* 2 (1988): 8-10.

Quiñonez, Jorge, and Ned Raggett. "Nólë I Meneldilo: Lore of the Astronomer." *Vinyar Tengwar* 12 (1990): 5-15.

Schaefer, Bradley. "The Heliacal Rise of Sirius and Ancient Egyptian Chronology." *Journal for the History of Astronomy* 31 (2000): 149-154.

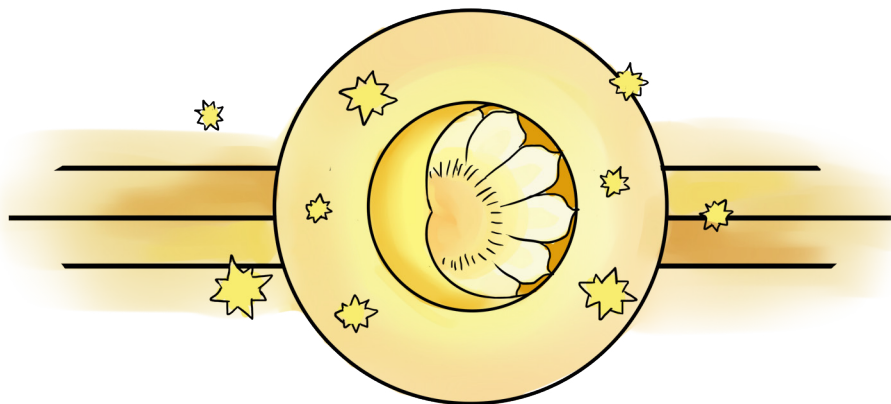
Shapley, Harlow. "Globular Clusters and the Structure of the Galactic System." *Publications of the Astronomical Society of the Pacific* 30, no. 173 (1918): 42-54.

Tandy, David W., and Walter C. Neale, transl. *Hesiod's Works and Days*. Berkeley: University of California Press, 1996. [Русский текст приводится по: Эллинские поэты VII – III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / Отв. ред. М. Л. Гаспаров. М.: Ладомир, 1999].

Tennyson, Alfred. *The Poetic and Dramatic Works of Alfred Lord Tennyson*. Boston: Houghton Mifflin, 1898.

Tolkien, J.R.R. "Philology: General Works." *The Year's Work in English Studies* 4 (1923): 20-37.

Wilson, James, and Michael Proxon. "Hail, Elentari in the Firmament." *Quettar*, no. 17-18 (1983): 7-10.





Доклад, прочитанный на конвенте «ВесКон» (23-25 февраля 2018 г)

В этой статье делается попытка обобщить факты, которые можно найти об одежде в Средиземье в Третью эпоху. Если считать, что мода – это совокупность привычек и вкусов, а также одежда, соответствующая таким вкусам, то данных по ней почти нет. В лучшем случае, в нашем распоряжении есть отдельные факты. Мы не пробуем рассмотреть все эпохи Легендарнума, чтобы иметь возможность проанализировать имеющиеся данные подробнее, хотя это дало бы множество дополнительных данных. По той же причине в данной статье пойдет речь только о «светлых» народах – хоббитах, гномах, людях и эльфах. Мода представляет собой некоторую систему, однако для системного рассмотрения у нас фактов все же недостаточно.

В письме к Роне Бир Толкин признается:

I do not know the detail of clothing. I visualize with great clarity and detail scenery and 'natural' objects, but not artefacts... Except that males, especially in northern parts such as the Shire, would wear breeches, whether hidden by a cloak or long mantle, or merely accompanied by a tunic...

Я не знаю деталей одежды. Я представляю очень ясно и во всех деталях пейзажи и «природные» объекты, но не артефакты... кроме того, что мужчины, особенно в северных краях, как, например, в Шайре, носили штаны, либо под плащом или длинной накидкой, либо просто в сочетании с туникой (*Здесь и далее перевод наш – А. А.*).

В этом письме содержатся еще многие интересные для нас подробности, но к ним мы вернемся чуть позже. Сейчас для нас главное, что одежда была для Толкина не самым главным.

Обращение к книгам, описывающим Третью эпоху – «Хоббиту» и «Властелину Колец», а также отчасти к соответствующим томам из «Истории Средиземья» – подтверждает этот тезис: одежда героев описывается достаточно скупо. Однако собранные воедино фрагменты все же позволяют, хоть и не совсем четко, увидеть общую картину.

Попробуем проследить доступные нам факты с опорой на следующие источники – на тексты Дж. Р. Р. Толкина, посвященные Третьей эпохе, письма Толкина к различным людям, параллели, которые проводил автор с некоторыми из исторических народов, и иллюстрации к его произведениям, либо сделанные собственноручно Толкином, либо одобренные им. Для

работы сначала с помощью тематических словарей английского языка, посвященных одежде, были выбраны соответствующие слова, затем с помощью программы Word были найдены и по возможности проанализированы случаи употребления этих слов. При этом существует вероятность упустить какое-то важное или интересное слово.

Будем двигаться поэтапно, фокусируясь на костюме различных народов в Третью эпоху.

Хоббиты

Уже в начальных строках и «Хоббита», и «Властелина Колец» дается достаточно подробное описание хоббитов: невысокие, безбородые, любят яркие одежды, преимущественно желтое и зеленое, башмаков обычно не носят, потому что стопы покрыты мехом. Впрочем, хоббиты Истфартинга носили **гномские башмаки** (LotR, Prologue). Также обувь была у некоего Тома, героя стихотворения, которое читает Сэм, и на рисунке Дж.Р.П. Толкина «Бильбо прибывает к жилищам эльфов-плотогонов» который приведен далее.

Следующий факт, обращающий на себя внимание: при описании хоббитов ни разу не упоминаются **рубашки** (*shirts*), кроме одного, многократно повторенного контекста – *shirt of mail* (кольчуга). Слово *shirt* не является анахронизмом, т.к. известно с древнеанглийского периода и имело значение ‘юбка, туника’. Кстати, слово *юбка* (*skirt*) – это норманнское заимствование того же корня, значившее ‘юбка, туника’ (Klein, 2003).

shirt, n. — ME. *schirte, shirte, sherte*, fr. OE. *scyrte*, ‘skirt, tunic’, rel. to ON. *skyrta*, Dan. *skjorte*, Swed. *skjorta*, ‘shirt, kirtle’, MDu. *scorte*, Du. *schort*, ‘apron’, MHG. *schurz*, G. *Schurz, Schürze*, ‘apron’ (whence *schürzen*, ‘to tuck up’). The original meaning of these nouns was ‘a short garment’, fr. OE. *scort*, ‘short’, resp. its equivalents in the other Teut. languages. See **short** and cp. **skirt**, which is a doublet of *shirt*.

Зато несколько раз упоминается слово **туника** – например, в эпизоде, когда Бильбо дарит Фродо меч Жало (Sting). (LotR II, 3)

Согласно этимологическому словарю Э. Кляйна, рубашка (*shirt*) – это короткое одеяние, а туника – более длинное. Хотя на рисунке из «Русско-английского визуального словаря», специально призванном объяснить разницу между предметами не носителям английского языка, приведена рубашка современного покроя, примерную разницу между туникой и рубашкой на этом рисунке можно видеть.



Рис. 1. Рисунок туники
(Корбей, Аршамбо, 2009)



Рис. 2. Рисунок рубашки (Корбей, Аршамбо, 2009)

Также о хоббитах известно, что они носили **бриджи** (breeches), т.е. короткие штаны примерно до колена. Об этом речь пойдет далее.

Однако в описании быта хоббитов есть и гораздо более поздние детали, нежели бриджи, плащ или туника. Также при описании хоббитов встречаются:

1. **Запонки.** Гэндальф подарил Старому Туку пару бриллиантовых запонок, которые сами застегивались и не расстегивались без приказа (Нов., 1). Т. к. это подарок Гэндальфа, то возможно, для других хоббитов такой предмет был в диковинку. Однако все же можно предположить, что все же в Шире было принято носить запонки. Согласно Википедии, запонки появились в Европе в начале XVII в., и к 1715 году простые запонки сменились дорогими, из золота и с драгоценными камнями. В это время запонки были дорогими в производстве и не были широко распространены.

2. **Золотые пуговицы и дорогой жилет:** например, когда в самом конце «Хоббита» в гости к Бильбо заходит Балин. Золотые пуговицы вызывают тот же вопрос, что и бриллиантовые запонки: это причуда достаточно богатого и эксцентричного Бильбо или у хоббитов так принято? Так или иначе, непосредственно во время знаменитого путешествия «туда и обратно» Бильбо Бэггинс носил медные пуговицы на жилете – именно их он потерял в пещере Голлума. Возможно, тот же вышитый шелковый жилет надет на Бильбо во время его прощального праздника (LotR I,1).

3. **Зонтики и каминные полки.** Эти предметы, как и запонки, появились в Европе в XVII-XVIII вв. (<http://www.bolshoyvopros.ru/questions/234639-kogda-pojavilis-pervye-kaminnye-chasy-kakova-ih-istorija.html>).

4. **Шерсть на ногах** – предмет гордости, ее принято расчесывать, и считается вежливым желать, чтобы она не выпадала.

Еще у хоббитов, кроме вышитых жилетов, есть **пальто**, **нагрудные карманы** – Пиппин достает оттуда трубку для Гимли (LotR, III, 9), **носовые платки** и **шапки**. Два последних предмета являются весьма важными аксессуарами, которые полагается иметь



любому приличному хоббиту. Возможно, поэтому Бильбо так переживал, уехав из дома без шляпы и носового платка. Также, возможно по этой причине, а может, для удобства и тепла Сэм в начале путешествия надел на голову старый мешок, который звал шляпой. Это делало его похожим на гнома (LotR I, 3). Знакомые хоббиты советуют Мерри и Пиппину после их возвращения из путешествия следить, чтобы головы не выросли слишком большими – будет дорого покупать шляпы (LotR VI, 6). Именно необходимость шляпы дает повод Гэндальфу, а может, и самому Толкину иронизировать, когда он представляет Бильбо Беорну: «У него нет шляпы, чтобы снять ее, и он весьма сожалеет, что у него не хватает многих пуговиц» (Ноб., 7).

У Бильбо есть, кроме того, **домашний халат** – *dressing-gown*. Вообще он большой модник – «he had whole rooms devoted to clothes» (целые комнаты отведены под гардеробные) (Ноб., 1). Он был зажиточный хоббит, и неясно, это была обычная ситуация – отводить несколько комнат под гардеробные – или личная особенность Бильбо. Есть еще несколько деталей, которые хотелось бы отметить в моде хоббитов. Хотя у них, видимо, нигде не упоминаются чулки, зато есть **шоссы** или, иначе, **хоссы** – узкие средневековые штаны-чулки, прикреплявшиеся к поясу. Именно этот предмет прячет Сэм, собираясь в дальнейший путь после Ривенделла (LotR I: 3). Таким образом, хоббиты не ходили с голыми ногами, а надевали бриджи на теплые рейтузы – едва ли чулки, так как обуви они обычно не носили; получается, эти шоссы не имели стопы, а скорее походили на современные лосины.

У нас есть редкая возможность представить облик хоббитов более наглядно, так как сам автор рисовал их несколько раз. У него есть картина – черно-белая, принадлежащая самому Толкину, и опубликованная и в цвете.



The original was published in the first impression of *The Hobbit*, 1937 (in Chapter 11, *On the Doorstep*). The coloured version by H. E. Riddett was first published in the English De Luxe edition and in a new edition of the Dutch translation (both 1976), and appeared also in *The J. R. R. Tolkien Calendar 1979*.

Рис. 3. Холл в Бэг-Энде, резиденция Б. Бэггинса, эсквайра
(цветная версия Х.Э. Риддетта)



Рис. 4. Бильбо прибывает к жилищам эльфов-плотогонов

На всех трех рисунках хорошо видны короткие штаны Бильбо; правда, на последнем, он также обут в короткие сапожки – об этом уже говорилось ранее.

Что касается тканей, из которых сделана одежда, то они упоминаются редко. В «Хоббите» говорится, что у Бильбо были **шелковые платки** и такие же ему одолжил Элронд, когда он потерял свои (Ноб., 18). Также у Бильбо был, по крайней мере, один **шелковый жилет** (LotR I:1). Шерстяные вещи упоминаются только в двух контекстах – шерстяной жилет, который подарил Бильбо старому Гэмджи, и шерстяные чулки Фродо, о которых уже была речь (LotR I:1, I:3). В письме в американское издательство Houghton Mifflin Company (№ 27), в ответ на их просьбу предоставить изображение хоббита, Толкин пишет:

My own pictures are an unsafe guide – e.g. the picture of Mr. Baggins in Chapter VI and XII. The very ill-drawn one in Chapter XIX is a better guide than these in general impressions. I picture a fairly human figure, not a kind of ‘fairy’ rabbit as some of my British reviewers seem to fancy: fattish in the stomach, shortish in the leg. A round, jovial face; ears only slightly pointed and ‘elvish’; hair short and curling (brown). The feet from the ankles down, covered with brown hairy fur. Clothing: green velvet breeches; red or yellow waistcoat; brown or green jacket; gold (or brass) buttons; a dark green hood and cloak (belonging to a dwarf).

Мои собственные рисунки – опора ненадежная (например, изображение м-ра Бэггинса в главах VI и XII). Очень плохой рисунок к главе XIX дает куда лучшее общее представление. Я изобразил фигуру, весьма похожую на человеческую, ничего похожего на «сказочного» кролика, как некоторые из моих британских

рецензентов, кажется, представляют себе. Круглое, веселое лицо, уши немного заостренные и «эльфийские»; волосы короткие и курчавые (каштановые). Ноги от щиколотки вниз покрыты мохнатым коричневым мехом. Одежда: зеленые бархатные бриджи; красный или желтый жилет; коричневая или зеленая куртка; золотые (или медные) пуговицы; а также темно-зеленый капюшон и плащ (принадлежащие гному).

Таким образом, бархатная одежда у хоббитов тоже была; еще раз подчеркивается, что у них были заостренные уши и покрыты мехом не только ступни, но и ноги чуть выше, что сильно затрудняет ношение обычных чулок.

Хлопковые, льняные или какие-либо еще одежды, принадлежащие хоббитам, не упоминаются, а о других народах будет сказано далее. Но мы можем предположить, что хоббиты знали хлопок, т.к. нам известна фамилия Розы, жены Сэма – *Комтон*, т.е. ‘хлопок’, и самого Сэма – *Гэмджи* или *Гэмги*. Как поясняет Толкин в письме к Наоми Митчисон (№ 144), слово *Гэмджи* – это название деревушки *Гэмитч*, или *Гэмидж*, прочтенное на хоббитский манер. Само же слово – *Гэмджи* – это название хлопково-шерстяной ткани, которую и изобрел Гэмджи, возможно, хирург. Возможно, раз у хоббитов были «хлопковые» фамилии, то и саму ткань они знали.

До какой-то степени Толкин ассоциировал хоббитов с жителями сельской Англии – ср., напр., письмо к Рейнеру Анвину от 3 июля 1956 г.:



The Shire is based on rural England and not any other country in the world – least perhaps of any in Europe on Holland, which is topographically wholly dissimilar. <...>. The toponymy of *The Shire*, to take the first list, is a ‘parody’ of that of rural England, in much the same sense as are its inhabitants.

Шир основан на сельской Англии и ни на какой иной стране в мире – и менее всего на Голландии, которая топографически совершенно отличается. <...>. Топонимия Ширы является «пародией» на таковую сельской Англии, во многом в том же смысле, как и ее обитатели.

В другом письме, к Шарлотте и Денису Плиммерам (№ 294), Толкин отмечает, что Шир и Ривенделл находятся на широте Оксфорда. Соответственно, возможно, и обликом хоббиты похожи на английских фермеров.

Рис. 5. Ирландский фермер

Этот рисунок мы приводим, чтобы было легче представить похожий на описанный Толкином костюм на реальном человеке, а не на рисунке или актере.

Таким образом, можно предположить, что хоббиты едва ли стремились к рустикальным цветам и покроям, которые им приписывали художники по костюмам фильма «Властелин Колец» П. Джексона. Они любили яркую и даже нарядную одежду, которую могли богато украшать. У них были определенные правила в одежде, возможно, призванные продемонстрировать статус владельца и его принадлежность к социальной группе – как, например, ношение шляпы.

Гномы

Во всех трех фильмах о хоббите П. Джексона гномы одеты в одежды темных, немарких и неярких цветов, которые даже трудно определить. Бороды у некоторых из них, например у Дори и даже у Торина, совсем короткие.



Рис. 6. Гномы из трилогии П. Джексона «Хоббит»

Между тем, при первом появлении у Бильбо в самом начале книги «Хоббит, или туда и обратно» (Ноб., 1), у каждого гнома свой цвет бороды и **капюшона**. Долго называть, у кого именно какой, поэтому перечислим только цвета самих бород и капюшонов. Итак, бороды: голубая, белая, две желтых; еще у девятих цвет бород не указан. В связи с этим возникает вопрос: у гномов были волосы таких необычных цветов, было в обычае их красить или этот какая-то случайная и ошибочная деталь их внешности, на которую не стоит обращать внимания, тем более, что эти цветные бороды больше нигде не появляются? Еще один вариант: возможно, желтые – это просто светлые волосы яркого оттенка, такие же, например, у жителей Рохана (LotR III, 2), а голубой – возможно, какой-то оттенок седовато-серого; все же красных или зеленых бород мы в тексте не наблюдаем. Капюшоны тоже оказываются яркими: пурпуровый либо лиловый, серый, коричневый, белый, темно-зеленый, бледно-зеленый, алый, два голубых,

два желтых и небесно-голубой с длинной серебряной кистью. Также у них всех золотые или серебряные **пояса**. Эпизод, когда гномы посещают Бильбо в самом начале повести «Хоббит», более богат названиями цветов, чем любой другой эпизод в «Хоббите» или «Властелине Колец». Произведения, относящиеся к более ранним эпохам, здесь не рассматриваются, но все же, видимо, на эльфийских пирах нет такого буйства красок. При этом мы должны иметь в виду, что в это время гномы переживали не лучшие времена и долгие годы жили в изгнании. Яркие цветные капюшоны нельзя считать случайностью – после этого небесно-голубой капюшон Торина снова упоминается снова (Ноб., 10). Далее в той же главе говорится, что гномы «обеспечены отличной одеждой подходящих им цветов» (*fitted out in fine cloth of their proper colours*). Когда Дори, Нори, Ори, Оин и Глоин посещают Бильбо, говорится, как уже отмечалось, о двух пурпуровых, сером, коричневом и белом капюшоне. Возможно, капюшоны принадлежат каждому из них в соответствующем порядке, и тогда хозяином белого является Глоин. В эпопее «Властелин Колец» Глоин появляется снова и описывается следующим образом:

Next to Frodo on his right sat a dwarf of important appearance, richly dressed. His beard, very long and forked, was white, nearly as white as the snow-white cloth of his garments. He wore a silver belt, and round his neck hung a chain of silver and diamonds. Frodo stopped eating to look at him.

Справа от Фродо сидел богато одетый гном весьма важного вида. У него была очень длинная раздвоенная борода, почти такая же белоснежная, как и его одеяние. На нем был серебряный пояс, а на шее красовалась серебряная цепочка с бриллиантами. Фродо перестал есть, глядя на него.

Этот отрывок позволяет сделать вывод, что его цвет – белый, и, возможно, полагающиеся цвета гномы носили все время.

Позже также выясняется, что у Торина, например, были желтые **чулки**, а еще у одного из гномов – серые (Ноб., 2). Также чулки – зеленые – носит Том Бомбадил, но больше они не упоминаются. Проблеме чулок и штанов в Средиземье посвящена статья нашего коллеги Арторона «К вопросу о штанах Арагорна». Как сказано в статье, штаны в традиционном для нас виде – это *trousers* (в разговорном языке это слово нередко замещается другими: *breeches* и *pants*). Далее подсчитывается, сколько раз используются слова *trousers* – штаны и *breeches* – бриджи, и делается справедливый вывод, что Толкин использовал слово *breeches* сознательно и дифференцировал слова *breeches* и *trousers*. То, что хоббиты и гномы носили *breeches*, доказывается также рисунками самого Толкина. Иллюстрации по поводу хоббитов уже приводились. Вот два рисунка, демонстрирующие аналогичные штаны у гномов. На втором из них – «Поход гномов» (рис. 8) – также отчетливо, как кажется, видны полосатые чулки.



Рис. 7. Черный ход. Рисунок Дж. Р. Р. Толкина, карандаш

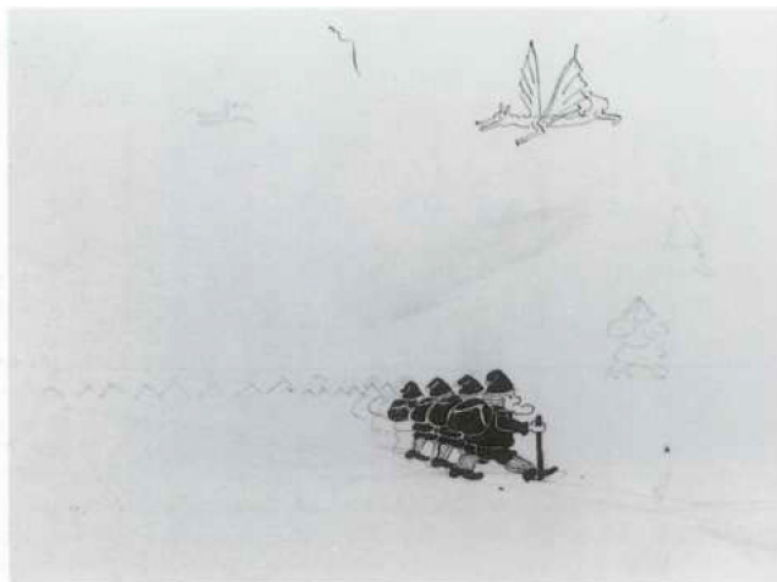


Рис. 8. Поход гномов. Рисунок Дж. Р. Р. Толкина, карандаш

Одновременно стоит отметить, что Толкин, возможно, отчасти ассоциировал гномов с жителями древней Скандинавии. Доказательством может служить тот факт, что большинство имен гномов из «Хоббита» взято из так называемого «Дверггал» – перечня гномов (иначе карликов, цвергов) в «Старшей Эдде». Кроме того, есть еще одно, косвенное, подтверждение, что гномы имеют косвенную связь со Скандинавией. В черновиках одного из писем (№ 297, к «м-ру Рангу») Толкин пишет, что *Мория* – случайный «отголосок» «Замка Сория-Мория» из скандинавских сказок. По замечанию самого Дж.Р.Р. Толкина, сама сказка неважна, она лишь

послужила источником звуко сочетания, которое «аллитерировало со словом *mines* (копи) и в его лингвистической системе было связано с элементом MOR.

Костюм викинга IX-X в. разительно отличается от костюмов, описанных Толкином для гномов, однако для наглядности далее приведены рисунки, изображающие вождя викингов и рядовых викингов – возможно, они позволят более ясно представить одежду гномов.



Вождь скандинавов. Иллюстрация М. Мюглебюста

Рис. 9. Вождь викингов (Будур, 2002)



Рис. 10-12. Фото с конкурса реконструкции костюма (2015 г.)

Едва ли гномы обходились без **бриджей** – такую возможность допускает автор. На рисунках Толкина короткие штаны у гномов хорошо видны. Также ранее было сказано, что трудно допустить, что хоббиты носили чулки в нашем понимании – ни в одном словаре нам не встретилось определение чулок как одежды, имеющей стопу, хотя перед нами и не стояла задача изучить все словари на этот предмет. Ниже, однако, приводится рисунок из «Русско-английского визуального словаря» (рис. 13). Хотя это, безусловно, женские чулки, видно, что они все же закрыты снизу. Но известно, что хоббиты не носили обуви, а значит, не могли носить такую одежду. Как уже говорилось, они могли носить что-то вроде теплых лосин, чтобы защитить ноги от мороза.



Рис. 13. Рисунок чулка (Корбей, Аршамбо, 2009)

Существует также вероятность, что на рисунке действительно полы одежды, как предположил Арторон, либо более длинные штаны, заправленные в чулки и перемотанные ремнями, как на рисунках с конкурса реконструкции.

Что касается **бород**, то, предположительно, они были достаточно длинными – длинные бороды описываются почти всякий раз, когда гном или несколько гномов описываются сколько-то подробно: длинные бороды у гномов, пришедших помогать Бильбо с прощальным пиром (dwarves with long **beards** and deep hoods) (LotR. I, 1), длинная раздвоенная борода у Глоина за столом в Ривенделе (LotR II, 1), голубая борода Двалина заткнута за золотой пояс, когда он приходит в гости к Бильбо (Ноб., 1); эльфы дразнят Торина в Ривенделле, говоря, что его борода достаточно длинна и без того, чтобы ее окунать в воду (Ноб., 3); бороды гномов свисают с елей, когда они спасаются от гоблинов (Ноб., 6). О народе Даина в «Хоббите» (Ноб., 17) сказано:

Their beards were forked and plaited and thrust into their belts. Their caps were of iron and they were shod with iron, and their faces were grim.

Их раздвоенные и заплетенные в косы бороды были засунуты за пояс. Шлемы их были железными, и обуты они были в железо, а их лица были суровы.

Вообще гномы очень беспокоятся о своих бородах, это важная деталь их облика. Существуют два вопроса о бородах гномов: имеют ли бороды гномские женщины и бывают ли гномы без бород? О гномских женщинах сказано, что «they are in voice and appearance, and in garb if they must go on a journey, so like to the dwarf-men that the eyes and ears of other peoples cannot tell them apart» (голосом и внешностью и одеждой столь похожи на мужчин, что другие народы не могут различить их). (LotR Appendix A, Durin's folk) На основании этого отрывка обычно делается вывод, что у женщин бороды были.

Люди

Средиземье Третьей эпохи населяют многие народы, живущие на обширных пространствах и принадлежащие к различным культурам на разной ступени развития. Поэтому и их одежда существенно различается. Одним из первых людей, которые более-менее подробно описаны в «Хоббите» оказывается Беорн, хотя он не является человеком полным смысле – он *skin-changer*, ‘меняющий кожу’, оборотень. Он одет в тунику до колен и не носит штаны, будучи, возможно, менее чувствительным к холоду или более чуждым условностям, чем другие персонажи, носящие штаны. Он, однако, стоит особняком и на его примере нельзя судить собственно о моде. Об облике жителей Озерного города почти ничего не сообщается.

Арагорн

Мы не знаем точно, по моде какого народа одет Арагорн, потому что он мог носить одежду, принятую среди его народа, но его могли снаряжать в путь в Ривенделе или в Лориене. Но о его костюме и не сказано много.

Когда Арагорн впервые появляется перед читателями, у него имеются длинная, причудливо изогнутая **трубка**, высокие поношенные **сапоги** из гибкой кожи и **плащ с капюшоном** из тяжелой темно-зеленой материи (LotR I, 9). Важный вопрос о штанах Арагорна, а значит, и о штанах вообще в Средиземье поднимался в соответствующей статье Арторона. Основываясь прежде всего на уже цитированном письме Толкина, а также на его иллюстрациях к собственным произведениям, автор делает предположение, что Арагорн, возможно, носил *breeches* – бриджи и чулки, почти полностью скрытые высокими сапогами. Для того чтобы подтвердить или опровергнуть этот тезис, к сожалению, нет достаточных данных. Однако нигде собственно штаны Арагорна напрямую не упоминаются, поэтому его бриджи остаются только достоверным предположением. На пиру у Элронда он одет в эльфийскую кольчугу и темный плащ.

Гондор

Гондор остается богатым городом даже во время войны осады.

Скупую информацию о дорожном костюме богатого гондорца можно почерпнуть из описания Боромира: подбитая мехом одежда, серебряное ожерелье с белым камнем, подстриженные до плеч локоны, большой рог, оправленный серебром, щит и шлем (LotR II, 2). Бронвег в статье «Гондорский костюм» упоминает о письме к М. Уолдману (№ 131), где Дж.Р.Р. Толкин сравнивает Гондор с Византией. Однако контекст не позволяет предположить, что речь

идет о чем-то ином, кроме исторического уклада: «На юге Гондор достигает апогея могущества, почти уподобившись Нуменору, а затем медленно угасает до упаднического средневековья – нечто вроде надменной, освященной веками, но все более беспомощной Византии». Поэтому едва ли уместно представлять гондорцев в византийских костюмах. В письме № 211 к Роне Бир, о котором уже говорилось, упоминается, что гондорцы во многом (прежде всего в мировоззрении) похожи на египтян, и Корона Гондора выглядела как египетская. Толкин прокомментировал это так: «Думаю, корона Гондора (Ю. Королевства) была довольно высокой, под стать египетской, но с прикрепленными крыльями, направленными не прямо назад, а под углом» (*пер. С. Лихачевой*) (рис. 14). Снова возвращаемся к вопросу о штанах: ни в Египте, ни в Византии штанов не носили. Кроме того, Толкин размещал Гондор примерно на широте Флоренции, а Пеларгир и устье Андуйна – на широте Трои. В Трое тоже не носили штанов, хотя едва ли мы должны ориентироваться на этот факт, представляя себе жителей Гондора.



Рис.14. Корона Гондора. Рисунок Дж.Р. Р. Толкина из письма к Роне Бир

Когда Фродо и Сэм собираются на Кормаленское поле, Гэндальф говорит, что им сегодня не нужен **ни шелк, ни лен**, и ни гербы, ни доспехи не могут быть более почетны, чем одежда, в которой они шли в Мордор (**No silks and linens**, nor any armour or heraldry could be more honourable). По контексту можно предположить, что именно шелк, лен, парадные доспехи и геральдические цвета принято надевать в Гондоре в торжественных случаях. На тот же праздник жители одеваются в одежды многих цветов и украшены гирляндами цветов (*fair people in raiment of many colours and garlands of flowers*) (LotR VI, 4), однако не поясняется, какие это были цвета или какой покроей одежды.

У Стражей ворот своя особая форма:

The Guards of the gate were robed in black, and their helmets were of strange shape, high-crowned, with long cheek-guards close-fitting to the face, and above the cheek-guards were set the white wings of sea-birds; but the helmets gleamed with a flame of silver, for they were indeed wrought of *mithril*, heirlooms from the glory of old days. Upon the black surcoats were embroidered in white a tree blossoming like snow beneath a silver crown and many-pointed stars.

Стражи ворот были одеты в черное, шлемы их были странной формы – высокие, с длинными нащечниками, близко прилегающими к лицу, а над ними были закреплены белые крылья морской птицы; но шлемы сияли серебряным

пламенем, ибо они, наследие славы древних дней, были на самом деле выкованы из *митрила*. Поверх черного сюрко была вышита серебряная корона и многолучевые звезды, а под ними – белое цветущее дерево.

Пиппин как Страж Цитадели получает похожее одеяние, но ему также выдают **хауберг** (кольчугу с длинными рукавами и в некоторых случаях с кольчужными рукавицами и капюшоном) из вороненой стали, а его шлем украшен крыльями цвета воронова крыла. Длинный черный **плащ**, **кольчуга** и черные с серебром **ножны меча** у Денетора в главе «Осада Гондора» (LotR V, IV). Берегонд, когда знакомится с Пиппином, одет в черное и белое (clad in black and white). Вообще, это любимая формулировка Дж.Р.Р. Толкина, когда речь идет об одежде. Неудивительно, что стиль одежды воинов Гондора Пиппин характеризует как гордый, но мрачный (LotR, V, 1). Однако, это одежда воинов, в Гондоре могут одеваться и более жизнерадостно.

В седьмом томе «Истории Средиземья» – «Войне Кольца» – Стражи Ворот одеты в белое. «The guards of the gate **were robed in white**, and the(ir) helms were of strange shape, shining like silver».

Также среди одежды гондорцев упоминается **мантия** Финдуилас – покойной жены Денетора. Будучи в Палатах Исцеленья и Эовин, и Фарамир одеты в теплые одежды и тяжелые плащи, а у Эовин поверх всего – великолепная синяя мантия цвета летней ночи, отделанная по краю и вокруг горла серебряными звездами, сделанная некогда для Финдуилас (They were clad in warm raiment and heavy cloaks, and over all the Lady Éowyn wore a **great blue mantle** of the colour of deep summer-night, **and it was set with silver stars about hem and throat**).

Гондорские разведчики описаны следующим образом:

Two had spears in their hands with broad bright heads. Two had great bows, almost of their own height... All <...> were clad in green and brown of varied hues<...>. Green **gauntlets** (*латные перчатки*) covered their hands, and their faces were **hooded and masked** with green, except for their eyes, which were very keen and bright.

У двоих были копья с широким ярким наконечником, еще двое держали луки высотой почти с них самих <...>. Они все были облачены в зеленое и коричневое различных оттенков <...>, **перчатки с крагами** закрывали руки, на лицах – **капюшоны и зеленые маски**, так что видны были только глаза, острые и яркие.

Одежда разных оттенков зеленого и коричневого – возможно, это камуфляж, выполняющий свою прямую функцию: сделать хозяев невидимыми, хотя также может быть, что просто разные детали одежды у них зеленые и коричневые. Когда Фродо впервые видит Леголаса, тот также одет в зеленое и коричневое, и также неясно, идет ли речь о разных деталях одежды или о камуфляжных пятнах (LotR II, 2). Странная одежда. Может, как раз камуфляж удивил? В такие же цвета – буро-зеленый и коричневый – одет Арагорн, выходя из Имладриса, и, как поясняется, так одеваются Рейнджеры (дунаданы) в глуши.

Однако, когда описываются сами Рейнджеры, о них сказано несколько иное: они

облачены в темно-серое, капюшоны наброшены поверх шлемов, у их лошадей нет мерцающих камней или золота, никаких украшений в сбруе, как и сами всадники не носят никаких знаков или символов, только у каждого на левом плече приколотая серебряная **брошь** в виде лучистой звезды. С другой стороны, этому такая одежда естественна, учитывая, чем им приходилось заниматься, наоборот, удивляет, что есть хотя бы брошь: «A little apart the Rangers sat, silent, in an ordered company, armed with spear and bow and sword. They were clad in cloaks of dark grey, and their hoods were cast now over helm and head. <...> There was no gleam of stone or gold, nor any fair thing in all their gear and harness: nor did their riders bear any badge or token, save only that each cloak was pinned upon the left shoulder by a **brooch of silver shaped like a rayed star**» (LotR V, 2).

Рохан

Рохиримы почти всегда предстают перед читателем, одетые для битвы, поэтому о роханской моде нам известно немного. Они описаны как высокие, длинноногие, с длинными соломенными косами, струящимися из-под легких шлемов, край кольчуг прикрывает колени: «Tall and long-limbed; their hair, flaxen-pale, flowed under their light helms, and streamed in long braids behind them; their faces were stern and keen. In their hands were tall spears of ash, painted shields were slung at their backs, long swords were at their belts, their burnished skirts of mail hung down upon their knees». О принятом среди воинов Рохана обычае заплетать косы еще раз говорится, когда Гэндальф со спутниками подъезжает к Золотому Чертогу Теодена и видит стражников (LotR III, 2; 6), и еще раз – когда описывается сам Теоден: «Его белые волосы были густыми и длинными и спускались тяжелыми косами из-под тонкого золотого обруча на лицо» (his white hair was long and thick and fell in great braids from beneath a thin golden circle set upon his brow) (LotR III, 2; 6). Кроме того, у короля длинная борода до колен, а надо лбом, видимо, в уже упомянутом золотом обруче – белый бриллиант. В этой же главе перед нами впервые появляется Эовин: «Ее лицо было прекрасно, а ее длинные волосы были подобны золотому потоку. Стройной и высокой была она в **белом платье с серебряным поясом**, но казалась сильной и твердой, как сталь» (Very fair was her face, and her long hair was like a river of gold. Slender and tall she was in her **white robe girt with silver**; but strong she seemed and stern as steel, a daughter of kings). Встречая воинов после Хельмовой Пади, она одета, видимо, в короткий доспех до пояса (clad to the waist like a warrior) и опоясана большим мечом, а волосы заплетены в косы (LotR V, 3).

В английском языке есть несколько слов, которые можно перевести как «платье», в том числе *robe*, *dress* и *gown*. Самое частотное из названных в английском языке слово – *dress* – в значении ‘платье’ не используется ни разу. Слово *robe* заимствовано из французского языка во время норманнского завоевания и означает, в том числе, длинное нарядное платье. Слово *gown*, кроме весьма широкого значения – ‘одежда, платье’ значит еще платье специфического фасона – **гаун** (англ. *gown* платье): «английская мужская и женская выходная одежда 15-16 веков; у мужчин – на меховой подкладке, с откидными от локтя рукавами, с меховым воротником, без застежки; у женщин – верхнее платье из тяжелой цветной ткани, юбка спереди расходилась, открывая нижнее платье из узорчатой ткани» (<https://www.multitrans.ru/c/m.exe?l1=1&l2=2&s=gown>). Из героев Толкина *gown* носит Голдберри, супруга Бомбадила, однако о ней мы сейчас говорить не будем. Впрочем, маловероятно, что на ней было именно такое платье; скорее всего, можно представить обычное длинное платье. Еще у Бильбо есть

халат – *dressing-gown*. Слово *robe* в значении ‘платье’ применяется к Эовин, и в значении ‘мантия’ используется при описании назгула в сцене на Пеленнорских полях, а также этим словом названа та самая одежда, принадлежавшая Финдуилас, о которой уже была речь. Слово *garment* – самое частотное, и используется многократно в значении просто ‘одежда’ для лиц обоих полов. Однако хочется отметить, что Толкин различает, по-видимому, *gown* и *robe* и не использует их в одном контексте применительно к одному персонажу.

В белое Эовин одета и позднее, провожая Арагорна на Тропу Мертвых, но на этот раз о ее одежде не сообщается никаких подробностей. По поводу белых одежд будет далее сказано еще несколько слов, однако, видимо, зеленое и белое – геральдические цвета Рохана. Именно таких цветов драпировки (*hangings*) у смертного ложа Теодена (*LotR V, 8*), и в такие же цвета одет Мерри на празднике после Кормалленского поля, точно так же как Пиппин – в черное с серебром (*LotR VI, 4*).

Вероятно, у Рохана могло быть два исторических прототипа. В черновиках письма № 297 к «м-ру Рангу» Дж. Р. Р. Толкин отмечает, что слово *Рохан* (*Rohan*) – это имя из Бретани, принадлежащее древнему, гордому и могущественному роду. По-русски оно обычно транслитерируется как *Роган*. Рохан – это всего лишь гондорское и эльфийское название Страны Всадников; сами они называют ее Марка. Т. Шиппи в своей книге «Дорога в Средьземелье» так комментирует это слово: «Название *Мерсия* представляет собой латинизм, который общепринят сегодня у историков, прежде всего потому, что настоящее, местное название в хрониках зафиксировано не было. Однако известно, что западные саксы называли страну своих соседей *Mierce* (Мизрк). Название же *Мизрк*, согласно закону «i-мутации», произошло от *Меарк*. Стало быть, согласно законам исторической фонетики, сами мерсианцы должны были называть свою страну *Марк*» (Шиппи, 2003). Это была точка зрения самого Толкина, которую он озвучивал студентам на лекциях. Белого коня – герб Рохана – можно увидеть на геоглифе, т.е. фигуре на поверхности земли в пятнадцати милях от рабочего кабинета Толкина, на границе древней Мерсии и Уэссекса (рис. 15).



Рис. 15. Стилизованная меловая фигура «Уффингтонская белая лошадь» длиной 110 метров, графство Оксфордшир (Англия)

Исходя из сказанного, можно предположить, что Толкин до некоторой степени ассоциировал рохиррим с англосаксами. Некоторые эпизоды – например, начало главы «Король Золотого Чертога» – являются прямой отсылкой к англосаксонской поэме «Беовульф». Их имена и язык свидетельствуют о том же, но это тема для отдельного разговора. Воины рохиррим напоминали Толкину изображения на знаменитом гобелене из Байе (рис. 16):



Рис. 16. Гобелен из Байе (фрагмент)

Можно видеть, что всадники на рисунке одеты в длинные одежды до колен, возможно туники, и в длинные узкие штаны – шоссы.

М. Гаррисон, описывая одежду англосаксов, пишет, что они носили шерстяные туники, – древние иллюстрации изображают нижние части рукавов присборенными в мелкую складку – прямоугольные плащи около 2,5 м в длину и 1,5 м в ширину, застегнутые крестообразными или круглыми брошками, и длинные просторные штаны. Поверх них плотно наматывались полоски ткани, что-то вроде русских онучей. Еще одной характерной чертой их облика были т.н. фригийские (фракийские) колпаки.



Рис. 17. Четыре фигуры, олицетворяющие (слева направо) Эмоцию, Страх, Труд и Силу (Британская библиотека, Ms. Cotton Cleopatra C VIII)



Комментарий М. Гаррисона к англосаксонской миниатюре (рис. 17): «Страх – воин, экипированный копьем, щитом и неким доспехом, защищающим тело. Этим «доспехом», интерпретированным как короткая кольчуга, тем не менее, могла оказаться создающая свирепый вид куртка из косматой шкуры дикого зверя, например медведя или волка. Обратите также внимание на онучи (winingas) на ногах, фригийский колпак, присборенные рукава и накидку, застегнутую возле шеи, все это – характерные особенности платья X–XI вв.» (http://britanniae.ru/reconstr/asthernes/asthernes_text5.htm). Трудно сказать, насколько похожи воины на этом рисунке на рохиррим, как их представлял Толкин. К тому же нужно учесть еще одно соображение. Роханцы – народ коней, в то время как у древних англичан не было конницы. Т. Шиппи отмечает, что, без сомнения, Толкину была известно темное предание, согласно которому само слово «готы» означало «лошадиный народ». Также он вспоминает шлем Эомера с белым конским хвостом «Конский хвост на шлеме – традиционное военное украшение гуннов, татар и вообще степных народов и является в высшей степени неанглийской деталью туалета; по крайней мере, плюмаж для английских войск не традиционен» (Шиппи, 2003). Возможно, рохиррим являли собой нечто среднее между англосаксами и готами, соединив в себе наиболее эпичные и драматические черты обоих народов.



Рис. 18. Г. Эмблетон. Готский катафрактарий – тяжеловооруженный всадник

Эльфы

Удивительно, но облик эльфов описан, пожалуй, даже менее подробно, чем у других народов. Часто заходит речь об их красоте, удивительных лицах, одновременно юных и мудрых, но об одежде, прическе, украшениях сказано немного. Обычно у них длинные волосы, причем у мужчин распущенные, а у женщин – заплетенные в косы, хотя и не всегда. Например, косы упоминаются у Арвен, когда Фродо впервые видит ее на пиру: «Ее темные **косы** не были тронуты инеем» (The **braids** of her dark hair were touched by no frost). Далее говорится, что на голове у нее была **шапочка** из серебряного кружева, расшитая небольшими сияющими жемчужинами (**cap** of silver lace netted with small gems) но на ее мягком (*soft*) сером **платье** не было никаких украшений, кроме серебряного **пояса** из листьев. Возникает вопрос: платье из какой ткани названо мягким? Едва ли плотный лен. Возможно, это ткань, неизвестная нам и полученная волшебным образом, как, например, лориенские плащи. Напомню, про них сказано, что они легкие, теплые, а по необходимости – прохладные, шелковистые, трудно сказать, какого цвета – в зависимости от освещения то серые, как пятна под деревьями в сумерки, то темно-зеленые, как листья в тени, то коричневые, как вспаханная земля, то тускло-серебряные, как вода под звездами. Такой ткани у людей нет. В восьмом томе «Истории Средиземья» говорится, что эльфийские веревки, обладавшие некоторыми схожими сходствами, плелись из серебряных волокон коры маллорнов. У Арвен не всегда было такое печальное одеяние – когда Арагорн впервые встретил ее, на ней была серебряная с синим **накидка** (silver and blue mantle), а волосы развевались на ветру. Возможно, она стала одеваться иначе, потому что ее настроение изменилось – автор отмечает, что ее смех звучал реже (yet her face was more grave, and her laughter now seldom was heard), скажем, из-за тревоги за Арагорна, из-за войны или по другим причинам. Длинные косы были и у Галадриэль. Одаривая Хранителей, она расплела одну из длинных кос (unbraided one of her long tresses) и отрезала три золотых волоса для Гимли. С другой стороны, у Голдберри распущенные волосы – ее волосы покрывали плечи. У нее были более богатые и прихотливые наряды, чем у эльфийских владык во «Властелине Колец» – зеленое платье, украшенное серебром, словно каплями росы, золотой пояс в виде цепочки из цветков касатика разноцветного (flag-lilies) с синими глазками незабудок. Затем она переодевается в другие наряды, такие же сложные. У эльфов более простая одежда.

Об одежде Элронда не сказано ничего, лишь упомянут обруч на голове. На Арвен, как уже говорилось, простое серое платье. О Галадриэль и Келеборне сказано, что они «одеты во все белое» (clad wholly in white) (LotR II, 7) и у них обоих длинные волосы. В сцене с зеркалом Галадриэль у зеркала в простом белом платье (clad in simple white).

Арторн в своей статье об эстетике цвета в одежде эльдар упоминает следующие цвета в эльфийской одежде: **белый, серебряный** (с оттенками), **серый, синий, зеленый, коричневый, черный, золотой и красный**. Согласимся с автором в следующих важных моментах: важность эстетического момента, отсюда вороненые, золоченые и посеребренные доспехи, а также с тем, что, видимо, белый был сакральным цветом для эльфов, а возможно, также цветом статуса. Аргументы в пользу этого тезиса, особенно связанные с произведениями,

относящимися к более ранним эпохам, см. в указанной статье. Приведем несколько дополнительных аргументов: Саруман, будучи главой Совета, носил белое. С другой стороны, отказавшись от мудрости, Саруман перестает быть белым. А затем, после возвращения, белые одежды получает Гэндальф. Эарендила в стихотворении Бильбо облачают в белое (*elven-white* – белое, как носят эльфы? Ср. эпитет *elven-grey*, который во «Властелине Колец» несколько раз используется для описания эльфийских плащей). Т. Шиппи отмечает, что преобладающее слово на последних страницах «Властелина Колец» – «серый», так что все остальные черты реальности оказываются невыразимо размытыми на «длинной серой дороге» к «серому заливу», «серому морю», за «серой пеленой дождя» у Серых Гаваней. Что-то ушло из мира, и уже не вернётся (http://dragons-nest.ru/def/shippey_phil.php).

Фродо одевают в белое для праздника после Кормалленского поля. Келеборн и Гадариэль одеты в белое. Красная одежда у эльфов во «Властелине Колец», по-видимому, не упоминается.

Зато мы можем сделать два дополнительных вывода об эльфийской одежде. У эльфов была меховая одежда, по крайней мере, эльфы Ривендела умели обрабатывать мех. Такой вывод можно сделать, когда мы читаем о том, что Элронд дал Хранителям теплую плотную одежду, а также куртки и плащи, подбитые мехом. Кстати, возможно, Фродо именно здесь получил шерстяные шоссы, а в Шире такой одежды нет? И если в Гондоре не принято носить штаны, то, возможно, Боромир теперь уже точно получил их.

Во «Властелине Колец» или «Хоббите» ни разу не упоминается эльф в сапогах, зато в эпизоде, когда Хранители переходят горы, на Леголасе легкие туфли (*light shoes*), и он оставляет в снегу лишь небольшие следы. А если вспомнить рисунок Толкина «Таур-ну-Фуин» (рис. 19), можно предположить, что у эльфов не было сапог. Это может быть связано как с высоким качеством туфель, защищающих от мороза не хуже сапог или с меньшей чувствительностью эльфов к холоду. Для уточнения этого вопроса необходимо обратиться к другим произведениям Толкина.

Также нигде в «Хоббите» и «Властелине Колец» не упоминаются эльфы-мужчины с косами, когда говорится об их длинных волосах – а это и Глорфиндель, и Амрот, и Келеборн: их волосы распущены. Волосы заплетают рохирримы, гномы и истерлинги. Возможно, Толкин полагал, что в обычае у мужчин некоторых племен заплетать косы есть нечто варварское, как и в конском хвосте на шлеме Эомера. Ср. отрывок из т. 7 из «Истории Средиземья» «Предательство Изенгарда», где Древобород и хоббиты видят битву волчьих всадников и роханцев, у которых буйно ниспадающие (*wild flowing*) волосы и маленькие (*видимо, как у кочевых племен – А. А.*) луки. Потом Толкин отказался от маленьких луков. Ср. другое описание: дикие люди с востока с длинными, заплетенными в косы волосами (*History of Middle-Earth*, v. 7).

На рисунке «Таур-ну-Фуин» мы можем видеть Белега и Гвиндора – они оба одеты в короткие штаны примерно до колен. Чулки трудно разглядеть, но у Белега на ногах туфли с загнутыми носами, а Гвиндор, видимо, бос. Однако хочется отметить у обоих эльфов именно короткие штаны.

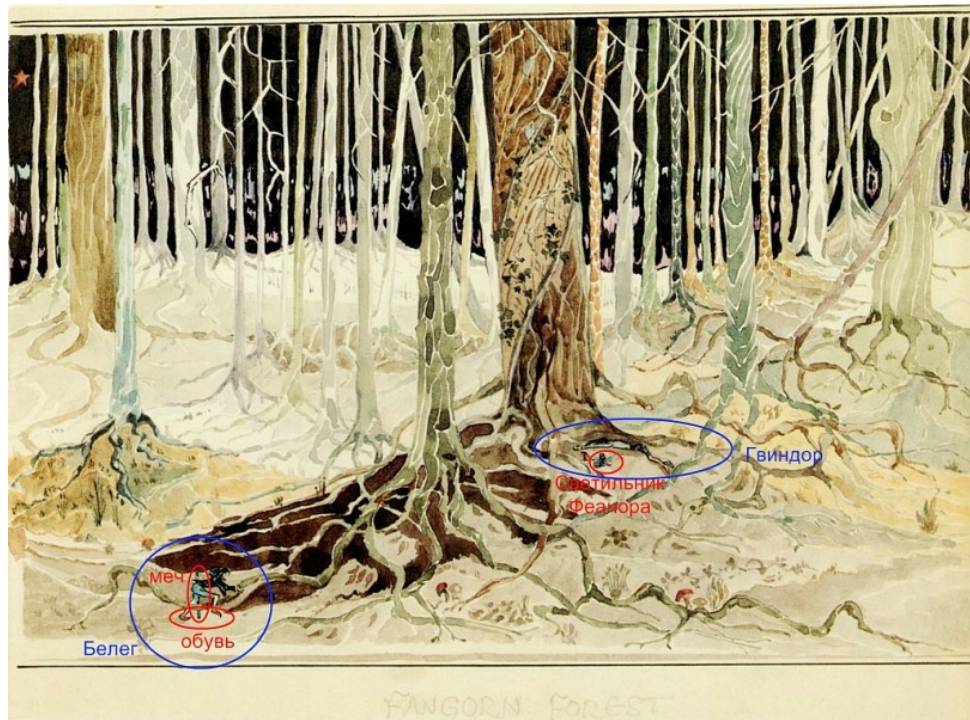


Рис. 19. Таур-ну-Фуин (Лес Фангорн). Рисунок Дж.Р.Р. Толкина

Мы знаем также, что Толкин не слишком одобрял идею иллюстрирования своих книг. В эссе «О волшебных сказках» Толкин писал: «Фантазия – то, что лучше предоставить словам, истинной литературе. В живописи, например, зримое представление фантастического образа технически слишком легко достижимо; рука склонна опережать мысли и даже разрушать их, и в то же время зримое искусство, включая драму, навязывает одну-единственную зримую форму». Однако также мы знаем, что он сам иллюстрировал свои книги. Кроме того, он вел переписку с новозеландской художницей М. Фейрберн. Он высоко оценил ее работы, сожалел, что из-за дороговизны они не могут быть включены во «Властелин Колец», а по поводу рисунка с Зеркалом Галадриэль (рис. 20) даже писал, что картина для него привлекательна, потому что очень близка его собственному мысленному образу этой сцены, и просил картину в подарок.

Раз этот рисунок был одобрен Толкином, значит, мы можем до какой-то степени опираться на него для воссоздания образа Галадриэль. Мы можем видеть высокую, стройную женщину с длинной косой в простом белом платье. Хоббиты в тени, их одежду разглядеть трудно, но, видимо, они в длинных брюках, а не в бриджах.

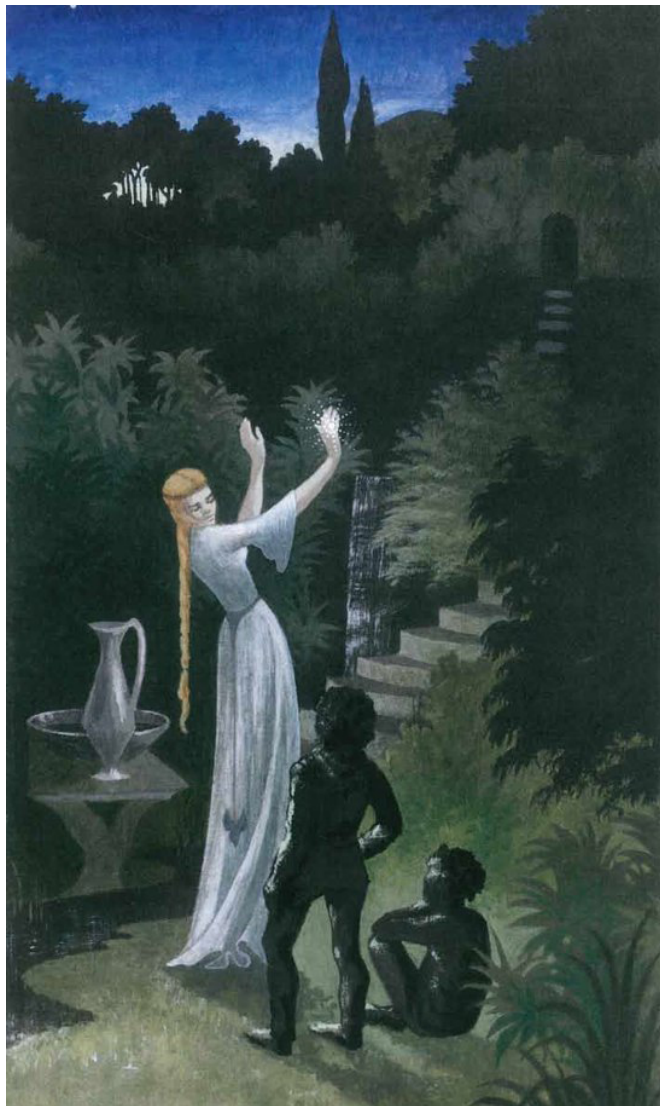


Рис. 20. М. Фейрберн. Лотлориен

Таким образом, можно отметить некоторые общие тенденции в одежде Средиземья Третьей эпохи. Во-первых, это красота в ущерб практичности. Большинство народов носят яркие одежды, в том числе, гномы которые многие годы находятся в изгнании или эльфы, у которых в обычае серебрить или золотить доспехи (см. статью Арторона об эстетике цвета в одежде эльдар). Гэндальф в дополнение к голубой шляпе с острым концом и серой мантии носит серебряный шарф, назначение которого не вполне ясно (Нов., 1). У Тома Бомбадила и Голдберри яркие одежды. Про Голдберри уже говорилось, у Тома – голубая куртка, шляпа с пером, желтые сапоги, зеленые чулки. Эльфийские наряды более скромные, основных цветов

всего несколько, но почти всегда есть золотое или серебряное украшение. Никаких сложных элементов одежды не упоминается, цветов всего несколько. Какие ткани они используют, неизвестно.

Хоббиты и гномы, видимо, носили бриджи, но нельзя утверждать то же самое относительно других народов. Прямых упоминаний об этом в тексте нет. О Гэндальфе в одном из писем Толкин писал, что в спокойной обстановке он носил голубые чулки и туфли.

Волосы у героев преимущественно длинные; короткие, видимо, были только у хоббитов, причем неясно, только у мужчин или также у женщин. Множество деталей быта Нового Времени у хоббитов – зонты, запонки, каминные полки и др. – заставляют предположить, что их облик и стиль жизни скорее напоминают XVII–XVIII вв., а никак не средневековые.

В целом сведений о тканях, покрое и особенностях одежды очень мало. Почему? Толкин представлял их по современным его молодости иллюстрациям. Если одежда была для Толкина не самым главным, то его описания и упоминания одежды определены не изучением темы (как у современных реконструкторов и ролевиков), а тем, что было у него в голове, в том числе, популярными иллюстрациями к мифам и сказкам времен его детства и юности. Во второй половине XIX в. было даже отдельное течение «викторианская сказочная живопись», да и модерн – достаточно романтичный период. Это прерафаэлиты, особенно их вторая волна (Эдвард Бёрн-Джонс, Эдмунд Лейтон, Джон Уильям Уотерхауз).

В заключение – несколько подобных сказочных и мифологических иллюстраций: простота, скромность и спокойные цвета женских одежд, отсутствие украшений у Лейтона и Уотерхауза; орнаментальная природа, неяркие цвета и простые фигуры у Йона Бауэра и Артура Рэхема.



Рис. 21.

Э. Лейтон. Леди Годива



Рис. 22. Й. Бауэр.
Иллюстрации к шведским сказкам



Рис. 23. Э. Лейтон. Акколада



Рис. 24. Э. Лейтон. Бог в помощь



Рис. 25. Э. Лейтон. Тень



Рис. 26. Дж. У. Уотерхауз. Леди Шалотт



Рис. 27. А. Рэкхем. Майская королева

Список сокращений:

Hob. – Tolkien J. R.R. The Hobbit, or There and Back Again.

LotR – Tolkien J. R.R. The Lord of the Rings. HarperCollins, 2007.

Список использованной литературы и источников

1. Арторон. К вопросу о штанах Арагорна [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://arthoron.livejournal.com/125987.html>
2. Арторон. Эстетика цвета в одеждах эльдар (2005, 2006) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tolkien-study.org/index.php/articles/50-2011>
3. Бронвег. Гондорский костюм [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tolkien-study.org/index.php/article-collection/139-gondor-clothings>
4. Гаррисон М. Англосаксонский тэн. Одежда англосаксов [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://britanniae.ru/reconstr/asthegnes/asthegnes_text5.htm
5. История костюма. / Сост. Н. Будур. – М.: Олма-Пресс, 2002.
6. Русско-английский визуальный словарь / Ж.-К. Корбей, А. Аршамбо. – М.: РИПОЛ Классик, 2009.
7. Шиппи Т. Дорога в Средьземелье / Пер. М. Каменкович. – СПб.: Лимбус-Пресс, 2003.
8. Шиппи Т. Толкин и Исландия – филология зависти [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://dragons-nest.ru/def/shippey_phil.php
9. Klein E. A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language Unabridged, One-Volume Edition. – Elsevier, 2003.
10. Pictures by J. R. R. Tolkien / Ed. by Christopher Tolkien. – London: George Allen & Unwin; Boston: Houghton Mifflin, 1979.
11. Tolkien J. R. R. The Treason of Isengard (The History of The Lord of the Rings volume 2) (1989)
12. Tolkien J. R. R. The War of the Ring (The History of The Lord of the Rings, volume 3) (1990)
13. Tolkien J. R. R. The Letters of J.R.R. Tolkien. HarperCollins, 2006.
14. Hammond W. G., Scull. J.R.R. Tolkien: Artist and Illustrator. HoughtonMifflin, 1995.

Также использованы картины А. Рэкхема, Дж. У. Уотерхауза, Э. Лейтона, Э. Бёрн-Джонса, Й. Бауэра, М. Фейрберн, кадры из фильма П. Джексона «Хоббит».

