

A watercolor illustration of a landscape. In the foreground, there is a field of tulips in shades of purple, pink, and blue. In the middle ground, there are several trees with pink and orange foliage, and a small stream or path winding through the scene. The background is a soft, warm wash of yellow and orange.

# ПАЛАНТИР

журнал

Толкиновского общества  
Санкт-Петербурга

№ 83

март 2021

## СОДЕРЖАНИЕ:

**Марсия**

Джон Гарт. «Миры Дж.Р.Р. Толкина» (2020) ..... 3

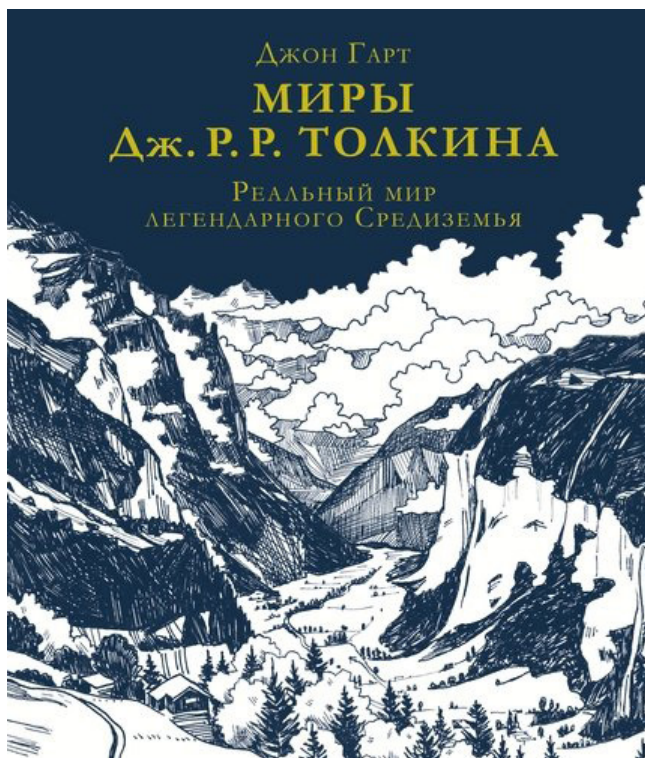
**Люкас Энниер**Язык стихотворения Толкина Bagme Bloma  
Перевод М. Семенихиной. .... 6**Дарий Ерастов (Харт)**Темная магия Первой эпохи: воздействия и силы Мелькора и Саурона  
в управлении материей, существами и разумом. .... 20**М. Семенихина, С. Беляков**Кристаллы создали они...  
Драгоценные камни, минералы и горные породы в Мире Толкина ..... 35**Ксения Шульман**Конференция «Дж.Р.Р. Толкин: жизнь, наследие и наследники»  
(КФУ им. В.И. Вернадского)..... 54Обложка и оформление – **Моргул.****Palantir®****ПАЛАНТИР****№83 март 2021****Журнал Толкиновского Общества  
Санкт-Петербурга**Этот номер для вас делали:  
Мария Семенихина, Золтан Бардинг, Моргулe-mail: [palantir.mail@mail.ru](mailto:palantir.mail@mail.ru) twitter: [TolkienSpbRu](https://twitter.com/TolkienSpbRu)Наш сайт: [tolkien.spb.ru](http://tolkien.spb.ru)**Copyright © 1997-2021 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.



Джон Гарт  
**«Миры Дж.Р.Р. Толкина» (2020)**  
Марсия



В 2020 году вышла в свет новая книга Джона Гарта, известного британского исследователя творчества Толкина, «Миры Дж.Р.Р. Толкина. Реальный мир сказочного Средиземья».

Книга посвящена «воображаемой географии» толкиновской Арды. Сам Толкин несколько раз писал, что Арда – это не какой-то иной мир, а наша Земля: «В моей истории действие происходит на этой земле, на той, на которой мы сейчас живем, но исторический период – вымышленный» [2, Письмо 183].

Толкин много работал над созданием географии своего «вторичного мира». Тщательный многолетний труд и обращение к архетипическим образам позволили сделать мир легендарному

живым и зримым, создать тот знаменитый «эффект погружения» в сказочную реальность, который знаком читателям Толкина не понаслышке. С другой стороны, не все места на карте Арды Профессор описал подробно: например, земли Востока во многом остались «белым пятном».

Книга Дж. Гарта демонстрирует нам источники, вдохновившие Толкина на создание разных стран, местностей и культур в Арде. По словам Гарта, «местность – это сочетание географии, геологии, экологии, культуры, топонимики и прочих составляющих. Моей задачей было показать: как и почему» [1, с. 6].

Конечно же, исследователи творчества Толкина обращались к этой теме и раньше. В качестве источников, вдохновивших Толкина на создание его мира, широко изучались легенды, мифы, хроники, поэтические произведения, бывшие предметом научного интереса Толкина-филолога. Но, как отмечает Гарт, незаслуженно мало внимания уделялось личному опыту Толкина и его семейной истории. Недостаточно изучено и влияние на творчество Толкина викторианской и эдвардианской литературы, особенно приключенческой, фантастики и «ранней фэнтези».

Каждая из глав книги Гарта посвящена одному из важных мотивов «воображаемой географии» Арды и его источникам. Например, в главе «Земля Лутиэн» прослеживается путь Толкина от идеи «волшебной страны» как мифического прошлого Англии к видению Арды как «воображаемой исторической эпохи всей земли». Гарт обозначает основные повороты в развитии этой идеи, основываясь на том, как сам Толкин менял свое представление о месте «волшебного мира» в мифологическом прошлом и роли «внутреннего автора» текстов о Западных Землях и Средиземье.

От изначального замысла в воображаемой географии и топонимике Арды осталось много следов реальной Великобритании. Но многие места на карте Средиземья вдохновлены и другими землями, лежащими не только в Европе, но и в других частях света. И эти земли – как реальные, так и воображаемые, описанные в античных и средневековых текстах. Об этих и других, порой очень неожиданных, источниках создания стран и культур Севера, Запада, Юга и Востока Арды рассказано в главе «Четыре ветра».

Несколько отдельных глав посвящены самым узнаваемым ландшафтам Средиземья – лесам, горам и их недрам, морю. В последних четырех главах книги речь идет уже о природе, преобразенной цивилизацией. Они касаются памятников старины, полей сражений и промышленных пейзажей реального мира, вдохновивших Толкина на описание Арды.

Новизна книги Гарта, на мой взгляд, заключается в первую очередь в том, что автор раскрывает разные источники вдохновения как для главных образов и мотивов в «воображаемой географии» Средиземья, так и для отдельных мест на карте Арды. Истоки одного и того же образа или описания Гарт обнаруживает и в текстах, интересовавших Толкина-ученого, и в личном опыте Толкина – ребенка и подростка, Толкина – влюбленного юноши, Толкина – солдата Первой Мировой. Так, по словам Гарта, для исследования темы моря у Толкина «нам самим понадобится совершить четыре плавания: через пробуждение толкиновской тоски по морю; по книгам, послужившим основой для создания Великого Моря легендарiums; через приморские источники его стихов и историй для детей; и, наконец, сквозь катаклизм из его кошмаров, связанный с мифом о Нуменоре, подобном Атлантиде» [1, с. 61]. А лес Мирквуд

«вырос» и из описания Герцинского леса в «Записках о галльской войне» Юлия Цезаря, и из впечатлений самого Толкина от остатков этого древнего леса во время путешествия по Рейну в 1911 г. Несколько источников и еще у одного повторяющегося в творчестве Толкина образа – прохода, сложенного из камней. На его появление, по мнению Гарта, повлияли изображение древних мегалитов на первых страницах романа Г.Р. Хаггарда «Возвращение Айши» и всегда вызывавшие интерес Толкина археологические памятники. Гарт убедительно доказывает, что почти каждое место, подробно описанное в текстах Профессора, имеет несколько разнородных источников вдохновения.

Это относится не только к описаниям гор, рек, лесов и городов Арды, но и к их названиям. Многие из них имеют истоки в реальных топонимах нашего мира. Но некоторые названия и имена были вдохновлены воображаемыми именами, созданными другими авторами. Например, «Лутиэн» (в «Утраченных сказаниях» так называлась Англия, и лишь позже это слово стало именем дочери Тингола), возможно, было навеяно загадочной «землей Лутани» из поэмы «Госпожа Видения» Фр. Томпсона, английского поэта-католика.

Гарт показывает, как в творчестве Толкина отразились приметы времени его жизни. В географии и космологии воображаемого мира есть отголоски широко обсуждавшихся тогда научных гипотез из разных областей знания – истории, астрономии, геологии. Описания «осквернённого Ши́ра» и Мордора навеяны образами «всех подвергшихся разрушению, отравленных и заполненных испарениями мест, которые он когда-либо видел» [1, с. 184].

Надо добавить, что Гарт опровергает несколько распространенных заблуждений, ставших общим местом в фэндоме (например, о прообразе врат Мории и «двух башен» из заглавия второго тома «Властелина Колец»).

Все предположения Гарта подкреплены ссылками на работы Толкина. В основу исследования положены как собственные гипотезы автора, так и выводы многих других толкиноведов, таких как Дэвид Даган, Д. Робби, П. Гилливер, Д. Фими.

Гарт бережно относится к творческому наследию Толкина и отмечает, что далеко не всегда можно сделать однозначный вывод об источниках тех или иных образов «воображаемого мира»: «Время от времени я предлагаю не один вариант происхождения той или иной идеи – скажем, хоббитчих нор, – и предоставляю вам делать выбор на ваше усмотрение» [1, с. 6].

В заключение скажу, что «Миры Дж.Р.Р. Толкина. Реальный мир сказочного Средиземья» – не просто серьезное научное исследование, основанное на тщательном изучении источников и работ других современных исследователей творчества Толкина, это – книга, позволяющая взглянуть на мир глазами Профессора. И еще хочу отметить прекрасную работу К. Пирожкова, переводчика этой книги на русский язык.

### Литература:

1. Гарт Дж. Миры Дж. Р. Р. Толкина. Реальный мир легендарного Средиземья / Джон Гарт [перевод с английского К.С. Пирожкова]. – Москва: Издательство АСТ, 2020. – 208 с.
2. Толкин Дж. Р.Р. Письма / Дж.Р.Р. Толкин. – Москва: Издательство АСТ, 2020. – 752 с.



Люкас Энниер  
**Язык стихотворения Толкина *Bagme Bloma***  
(перевод М. Семенихиной)

Опубликовано в: *Tolkien Studies*, #8 (2011), pp. 37–49.

Наиболее значительный источник восточногерманского готского языка – перевод Нового Завета с греческого языка, сделанный в четвертом веке Вульфилой. Готский – германский язык, из-за своей древности неизбежно архаичный во многих отношениях, и, следовательно, необыкновенно полезный для германского и индоевропейского языкознания. Толкин был специалистом по древнегерманским языкам и преподавал такие дисциплины, как древнеанглийский язык, древнеисландский язык, история английского языка и, конечно, готский язык (*Letters*, p. 12). Но примечательно, как мало он говорил о готском, если не считать заявлений, как этот язык для него притягателен. Даже принимая во внимание важность готского для научной работы Толкина и поле его профессиональной деятельности в целом, мы можем лишь гадать, что думал Толкин об этом языке и как это может быть связано с его произведениями. Мы также хотели бы знать, где можно выяснить что-либо по этому поводу. Оказывается, все, что оставил нам Толкин касаясь готского языка – это несколько имен, прозаических отрывков и стихотворных строф на творчески переработанном готском (1). Наиболее существенный из этих текстов – аллитерационное стихотворение под заглавием *Bagme Bloma* (Цвет деревьев). Хотя это и не так много, но можно сказать, что Толкин стал продолжателем восточногерманской литературной традиции, от которой до нас дошло столь мало.

Хотя Толкин и не публиковал научных работ, посвященных исключительно готскому, его замечания по поводу этого языка и его творчество на этом языке могут кое-что прояснить. Таким образом, первая задача настоящей работы – рассмотреть язык стихотворения *Bagme Bloma*, чтобы проанализировать, какого рода допущения и предположения делал Толкин по поводу готского языка. Существует много аспектов этого языка, на которые у Толкина могла быть та или иная точка зрения: морфология, фонология, синтаксис и т.д. (Синтаксис готского языка – вопрос особенно спорный, так как там почти все время наблюдаются совпадения с порядком слов новозаветного греческого языка (Bennett, 2006, p. 26).). Кажется, многие очевидные допущения указывают на то, что думал Толкин о вероятной природе готского языка, и не сильно противоречат засвидетельствованным фактам. Вторая задача этой работы – сформировать более четкую картину того, какое место занимает *Bagme Bloma* относительно других толкиновских сочинений в стихах и прозе. Хотя в корпусе текстов готского языка лексика была представлена богато, все же готский лексикон был далеко не полным. Это подвигло Толкина на попытку реконструкции – воссоздания, путем сопоставления с другими германскими языками, того, как могли бы выглядеть некоторые слова в готском, будь они зафиксированы. При изучении



слов, которые Толкин решил реконструировать, и контекстов, в которых он употребляет родственные им слова где-либо еще, мы видим, что они употребляются согласованно и, кроме того, эта согласованность может дать нам более четкое представление о самом стихотворении *Bagme Bloma*. Третья и последняя задача – поместить все исследование целиком в контекст рассуждений Толкина на соответствующие темы, с акцентом на важность Языка, который ставится превыше всего.

Толкин использует реконструкцию свободно, что вполне понятно, с учетом выбранного языка и того, что это стихотворение из сборника «Песни для филологов» (*Songs for the Philologists*) (отпечатанного в типографии отделения английской филологии Юниверсити-колледжа в Лондоне в 1936 г.; большинство оригинальных экземпляров погибло во время пожара (2)). Одна из отличительных черт этого сборника – переключение языковых кодов (например, с латинского на датский, со шведского на исландский, с древнеанглийского на англо-шотландский (скотс) и относительно не испорченный новациями вариант готского), напоминающее средневековую макароническую литературу, которая, как известно, строилась на смешении разных языков – на уровне слов, словосочетаний или предложений. Одна из целей такого переключения кодов – создание комического эффекта: например, использование слов народно-разговорного языка в латинском тексте, изменение нелатинских слов по правилам латинской морфологии, или даже «принижение» самого латинского языка (Wenzel, p. 3) [*в библиографии отсутствует. – Прим. перев.*]. Для этой же цели переключение кодов использовалось и в «Песнях для филологов» – группе стихотворений, которые, очевидно, сочинялись как ради просвещения, так и ради развлечения. При взгляде на некоторые другие стихотворения, впрочем, видно, что *Bagme Bloma* отличается от них кое по каким признакам, а именно по тону, – но, конечно, не по свободе обращения с языковыми средствами. Данный подстрочник приводится главным образом для того, чтобы помочь читателю разобраться, что есть что в оригинале (3):

Brunaim bairiþ Bairka bogum  
laubans liubans liudandei,  
gilwagroni, glitnunjandei,  
bagme bloma, blauandei,  
fagrafahsa, liþulinþi,  
frauinondei fairguni.

Береза несет на сияющих ветвях  
листья милые, распускающиеся,  
желто-зеленые, сверкающие,  
цвет деревьев, цветущая,  
светловолосая, гибкоорукая,  
государыня горы.

Wopjand windos, wagjand lindos,  
lutiþ limam laikandei;  
slaihta, raihta, hweitarinda,  
razda rodeiþ reirandei,  
bandwa bairhta, runa goda,  
þiuda meina þiuþjandei.

Ветры вопят, ветви качаются,  
(но) она клонит свои члены играючи;  
гладкая, прямая и белокорая,  
речь она говорит, трепеща,  
сияющее знамение, добрая тайна,  
благословляя мой народ.

Andanahti millmam neipiþ,  
liuhteiþ liuhmam lauhmuni;  
laubos liubai fliugand lausai,  
tulgus, triggwa, standandei  
Bairka baza beidiþ blaika  
frauinondei fairguni.

Наступает сумрак, темнея тучами,  
сверкает пламенем молния;  
милые листья разлетаются;  
твердо и надежно стоя,  
бледная нагая Береза выживает,  
государыня горы.

В стихотворении 54 отдельные основы (если считать *andanahti* (вечер, сумерки) за одноосновное слово) и 17 из них – реконструкции. Как обычно, реконструкции даются под звездочкой (\*), чтобы показать, что это гипотетические формы. Эти реконструкции следующие:

\*brunaim (\*bruns) (сияющий), \*bairka (ж. р., о-основа) (береза), \*bogum (\*bogus, м. р., и-основа) (ветвь, сук), \*gilwa (желтый), \*groip (зеленый), \*blauandei (\*blauan) (цветущий), \*fahs (волосы), \*linþi (член, конечность), \*lindos (\*linda, ж. р., о-основа) (липа) [у Т. Шунни переводится как *gently – бережно, мягко. – Прим. перев.*], \*lutip (\*lutan, II класс сильных глаголов) (гнуть, склонять), \*limam (\*lim, ср. р., а-основа) (ветвь, конечность), \*rinda (ж. р., о-основа) (кора), \*neipip (\*neipan, I класс сильных глаголов) (темнеть), \*liuhmam (\*liuhma, м. р., ап-основа) (свет, огонь), \*fliugand (\*fliugan, II класс сильных глаголов) (лететь), \*baza (нагой) и \*blaika (светлый или бледный).

Толкин также использует несколько форм, которые он исправил по сравнению с их фиксациями в рукописях: *lauhmuni* (молния) вместо *lauhmoni* (Лк. 17:24, приводится у Леманна также в виде \**lauhmuni*, но Леманн отмечает, что в рукописях зафиксирована форма *lauhmoni* (Lehmann, 1986, p. 228)) и *liuhteip* (сверкает) в противоположность зафиксированному *liuteip* (хотя зафиксировано и *galiuhteip*) в Мф. 5:15 (4).

На первый взгляд может показаться, что одно из самых смелых лингвистических предположений в стихотворении – это использование Толкином формы \**fliugan(d)* (лететь): этот вопрос требует небольшого пояснения. Готский язык знаменит фиксацией группы согласных *þl* [θl] в начале слов, которой во всех родственных языках соответствует группа *fl*. Такие группы встречаются в словах, родственных современным английским словам *flee* (убегать), *fly* (лететь) и *flood* (затапливать, наводнять). Очень часто эта группа фиксируется в готском в виде *þl*, тогда как все остальные германские языки дают *fl*. Но при дальнейшем рассмотрении использование Толкином *fl* вместо *þl* может показаться не столь смелым. Форма \**fliugan* соотносится с предположением Леманна, что *fl*-реализовалось как *þl*- в присутствии *h*, поэтому *bliuhan* (бежать), но *flautjan* (хвалиться) (Lehmann, 1986, p. 363). Однако это предположение оставляет неучтенной одну форму в корпусе готского языка: *flahta* (коса, плетенка), как отмечают Сэмонс и Айверсон (Salmons and Iverson, 1993, p. 88). Несмотря на это, реконструкция \**fliugan* логична при сравнении с зафиксированными формами (*þl* появляется только в присутствии *h* [x]).

Некоторые реконструированные составные формы требуют чего-то вроде реконструкции в два приема: \**lipulinþi*, \**fagrafahsa* and \**hweitaringa* («гибкоорукая», «светловолосая» и «белокожая»). В этом случае Толкин использует сложные слова (два последних с вторым элементом-существительным) как цельные прилагательные наподобие английских. Создание таких сложных слов включает сначала реконструкцию существительных (\**fahs* и \**rinda*), а затем склонение их по образцу прилагательных. Впрочем, прежде чем склонять \**fahs* (волосы) или \**rinda* (кора) как прилагательные, надо сначала «стереть» их грамматический род. От исправленной формы затем вполне легко образовать производные путем склонения

прилагательного в соответствии с родом существительного, с которым оно согласуется, в данном случае женским, и типом основы (постоянным признаком данного прилагательного). Слова *\*fahs* and *\*rinda* склоняются в соответствии со «стандартной» парадигмой сильного склонения прилагательных, а *\*linþi* (гибкий, стройный) – по парадигме, аналогичной существительному *bandi*, «узы». Таким образом, *\*fagrafahsa* – форма именительного падежа, единственного числа, женского рода, сильного типа склонения от *\*fagrafahs*, хотя *\*fahs* – само по себе слово среднего рода.

Одно возможное грамматически двойственное чтение обнаруживается во второй строфе *razda rodeiþ reirandei*. То ли это «[Береза] трепещет, говоря речь», то ли «речь говорится с трепетом». В этом случае формы женского рода с о-основой для именительного и винительного падежей единственного числа совпадают. *Razda*, в значении «речь, язык», таким образом, может быть либо подлежащим, либо дополнением. Однако интуитивно это можно прочесть, понимая *razda* как дополнение к подразумеваемому подлежащему женского рода *bairka* (береза), с которым согласуются все остальные прилагательные в третьей и четвертой строках. Далее я продемонстрирую и другие свидетельства в пользу того, что Береза владеет языком.

Синтаксис, при котором именное словосочетание (ИС) разбивается глагольным (ГС), может с непривычки смутить современных читателей, но он появляется с определенной регулярностью (особенно в поэзии) в готском, а также в древнеанглийском и древнеисландском. Такое разбиение присутствует в самой первой строке, начинающейся с прилагательного в дательном падеже, за которыми следуют глагол-сказуемое, подлежащее, а за ним дополнение в дательном падеже, определяемое прилагательным. Сравните предложение

<i>Brunaim</i>	<i>bairiþ</i>	<i>Bairka</i>	<i>bogum</i>
Д. п. (местный), мн. ч., м.р., от «сияющий» (сильное склонение)	3 л. ед. ч., наст. вр., изъяв. накл. от «нести»	Береза	Д. п. (местный), мн. ч., от «ветвь» (м. р., и-основа)

Букв.: «на сияющих несет Береза ветвях»,

«на сияющих ветвях Береза несет», с

<i>razdom</i>	<i>rodjand</i>	<i>niujaim</i>
Д. п. (образа действия), мн. ч. от «язык» (ж. р., о-основа)	3 л., мн. ч., изъяв. накл. от «говорить»	Д. п. (образа действия), мн. ч., ж. р. от «новый» (сильное склонение)

Букв.: «на языках они заговорят новых»

«будут говорить новыми языками...» (Мк. 16:17) (5), а также

<i>Iesu</i>	<i>sokeiþ</i>	<i>Nazoraiu</i>	<i>þana</i>	<i>ushramidan...</i>
В. п., ед. ч. от «Иисус»	2 л., мн. ч., наст. вр., изъяв. накл. от «искать».	В. п., ед. ч. от «Назарянин»	В. п., ед. ч., указ. мест.	В. п., ед. ч., м. р. от «распятый» (слабое склонение)

Букв.: «Иисуса вы ищите Назарянина этого распятого»

«Иисуса ищите Назарянина, распятого...» (Мк. 16:6).

ИС разбивается глаголом во всех трех случаях, и у Толкина (в первом примере) разница только в том, что прилагательное стоит перед существительным. Первая строка стихотворения – это также единственное место в нем, где определитель находится в препозиции к определяемому. В готском прилагательные обычно ставятся после определяемых ими существительных. Разбиение ИС, впрочем, также присутствует и в древнеисландском:

<i>goðan</i>	<i>eigum</i>	<i>vér</i>	<i>konung</i>
В. п., ед. ч. от «хороший» (сильное склонение)	1 л. мн. ч., наст. вр., изъяв. накл. от «иметь»	мест. 1 л., мн.ч.	В. п., ед. ч. от «король»

Букв.: «хорошего имеем мы короля»

«У нас хороший король» (*Heimskringla*, р. 464), где в данном случае, как и в *Bagme Bloma*, прилагательное оказывается в первой части разбитого словосочетания.

Кажется, Толкин шел вразрез с утверждением Краузе и Слокума, что готский – в основном язык структуры «дополнение-глагол» (ДГ) в неэмфатических конструкциях (электронный ресурс *UTexas Gothic Online*). В стихотворении пять дополнений в винительном падеже, и три из них стоят после глагола (глагол-дополнение, ГД), а два – перед глаголом (ДГ). Во всех трех случаях структуры ГД дополнение относится к причастию:

- *fraujinondei fairguni* (властвующая над горой) (встречается дважды в качестве финальной строки первой и третьей строф)

и глаголу в 3 л., ед. ч., изъяв. накл.:

- *bairiþ Vairka bogum / laubans* (несет Береза на ветвях листья)

Возможно, наиболее важный факт здесь – то, что обе структуры ДГ используются рифмы ради: *þiuda meina þiufþjandei* (букв. «народ мой благословляющая») рифмуется с *razda rodeiþ reirandei* («речь говорит, трепеща») выше. Хотя повтор *fraujinondei fairguni* – не для рифмы в строгом смысле, но, возможно, он сделан из метрических соображений. Остается одно

«образцовое» предложение, первое предложение стихотворения, в котором продемонстрирован порядок слов ГД:

bairiþ	Bairka...	laubans	liubans...
несет	Береза (И.п., ед.ч.)	листья (В. п., мн. ч., м. р., а-основа)	мылые (В. п., мн. ч., м. р., сильное склонение)

Предложения типа ГД во второй строфе показывают, что дополнения стоят при обоих причастиях, а также при глаголах в форме настоящего времени изъявительного наклонения. Таким образом, получается, что различие между формой причастия и формой настоящего времени изъявительного наклонения никак не влияет на выбор порядка слов ДГ или ГД. Порядок слов «подлежащее-глагол» (ПГ) и «глагол-подлежащее» (ГП) также появляется одинаковое число раз: оба по четыре раза и в каждом случае с дополнением. Также и структура ГП, и структура ПГ может включать в себя слова в дательном падеже. Во всем стихотворении Толкина присутствует синтаксис, очень сбалансированный и искусно выстроенный по зеркальному принципу – в особенности в первых двух строках третьей строфы:

Andanahti milhmam neiriþ, (П – Д.п. – Г)  
liuhteif liuhmam lauhmuni (Г – Д.п. – П)

Пытается ли Толкин сказать, что готский был языком с очень гибким синтаксисом? Или же он, как поэт, просто пытался раздвинуть границы возможного в готском языке, как он их видел? В английской поэзии необычный синтаксис попадает сплошь и рядом. Синтаксис этого стихотворения довольно хорошо «сделан», и в нем просто слишком мало предложений, по которым можно сделать выводы, что же думал Толкин о возможном «нормальном» порядке слов в готском языке. Следует также отметить, что синтаксис у Толкина зависим от греческих моделей куда менее, чем тот, который предпочитает Вульфилла (6).

Переменный размер стиха тщательно продуман, равно как и сильная аллитерация, несмотря на то, что она не строго следует модели, стандартной для древнегерманских языков. Для германской аллитерационной поэзии типичны четыре ударных слога в одной строке. Два из этих ударных слогов приходятся на первое полустишие и два – на второе (*Sigurd and Gudrun*, р. 49–50). Эти ударные слоги называются «подъемы», и в примере, приведенном ниже, они обозначены цифрами от 1) до 4). В традиционной древнескандинавской терминологии подъемы первого полустишия называются *stufðlar*, «подпоры». Требуется, чтобы первый подъем второго полустишия, *höfuðstafir*; или «потолочная балка», аллитерировал как минимум с одним из подъемов первого полустишия; именно он и связывает воедино два полустишия. Эти аллитерации называются *stafir*, «перекладины» (Hollander, 1962, р. xxiv–xxv). Четвертый подъем не может аллитерировать (или обычно не аллитерирует) с предыдущим. Таким образом, например, в древнеанглийском языке:

1) <i>Grette</i>	2) <i>Geata leod</i> ,	3) <i>Gode</i>	4) <i>þancode</i>
1) подпора	2) подпора	3) потолочная балка	4) неаллитерирующий подъем

в строке 625 «Беовульфа» (Alexander, p. 42 [в списке литературы отсутствует; видимо, имеется в виду одно из изданий «Беовульфа» под редакцией М. Александра. – Прим. перев.]); но:

- 1) *Bairka*                      2) *baza*                      3) *beidiþ*                      4) *blaika*

в *Bagme Bloma*; и даже в стихах Толкина на древнеанглийском:

- 1) *Lust is*                      2) *lytel*,                      3) *earfop*                      4) *lang*

(Shippey 2003, p. 354).

В некоторых строках *Bagme Bloma* присутствует своя аллитерация в каждом из полустиший:

- 1) *fagra-*                      2) *fahsa,*                      3) *liþu-*                      4) *linþi*

или вообще практически отсутствует:

- 1) *slaihta,*                      2) *raihta,*                      3) *hweita-*                      4) *rinda*

Толкин знает, что он «нарушает» правила, о которых сам же и пишет в «Предварительных замечаниях» к переводу «Беовульфа» Джона Р. Кларка Холла: «Во втором полустишии может аллитерировать *только первый подъем*; второй подъем *не должен* аллитерировать» (выделено Толкином). При этом он все же замечает ранее в предисловии, что «древнеанглийское стихосложение называется “аллитерационным”. Это утверждение ошибочно по двум причинам. Хотя аллитерация и важна, она не принципиальна. Стихи, слагаемые по вышеописанному плану, даже будучи “белыми”, сохраняли примерно единый метрический характер» (Hall, 1958, pp. xxxv–xxxvi). Он действительно писал *Bagme Bloma* по «вышеописанному плану». С самой первой строки и до последней нечетные строки строятся по схеме ударений «нисходящее-нисходящее», например:

*Brúnaim báiriþ Báirka bógum,*

а в следующих за ними четных схема нисходящих ударений варьируется, например:

*bágme blóma, bláuandei.*

В этих строках используются неравные стопы, возможно по контрасту с жесткостью предыдущих строк, и употребление схем с двумя ударными слогами подряд практически везде избегается. Помимо продуманного метра и аллитерации, на протяжении всего стихотворения присутствует схема рифмовки 0A0A0A (нечетные – без рифмы, четные – в рифму), и в нечетных строках иногда появляется внутренняя рифма. Хотя стихотворение Толкина и не следует

правилам аллитерационной поэзии, тем не менее, оно «работает», потому что внимательно и тщательно следует схеме ударений, описанной самим Толкином.

Теперь, когда стихотворение разобрано с точки зрения языка, мы можем перейти к вопросу, насколько оно вписывается в творчество Толкина. Например, многие реконструкции в *Bagme Bloma* – это еще одно явление «обычных подозреваемых», то есть слов, присутствие которых в текстах кажется не столь удивительным, если принять во внимание, что это тексты Толкина. Если посмотреть, когда и как Толкин явил миру Березу и как он использовал конструкции, похожие на те, что представлены в стихотворении, такие как *limbe-lithe*, в других своих произведениях, у нас сложится более четкая картина того, что еще здесь подразумевается.

В «Кузнеце из Большого Вуттона» береза (которая, согласно Шиппи, означает филологию) спасает Кузнеца (под видом которого Толкин изобразил самого себя) от яростной бури, хотя и теряет все свои листья (подобно Березе в *Bagme Bloma*). «Береза» (*Birch*) – это еще и расшифровка буквы В в сокращенной записи Толкина «А- и В-студенты» в учебном плане, который он составил для отделения английского языка и литературы Лидского университета (7). Буква А означала *ác*, а В – *beorc*, «дуб» и «березу» (и соответствующие англосаксонские руны). Дуб был эмблемой литературы (слово, которое Толкин «почти не мог использовать, ... не заключая его в кавычки, чтобы показать, что он не принимает его всерьез»), а Береза – филологии (Shippey, 2003, p. 273–289; Shippey, 2007, p. 358–359).

Дополнительную помощь при расшифровке этих символов оказывает еще одна песня из того же сборника, что и *Bagme Bloma* – *Eadig Beo Fu* [*Благословен будь (др.-англ.)*] (Tolkien, Gordon et al., 1936, p. 13; см. тж. Shippey, 2003, p. 355). Здесь Толкин говорит более откровенно:

herian Beorc and byrcen cynn,  
lare' and lareow, leorningmann –  
sie us sæl and hæl and wynn!

Ac sceal feallan on þæt fyr  
lustes, leafes, lifes wan!

Beorc sceal agan langne tir,  
breme glæme glengan wang!

Хвалите Березу и племя березовое,  
профессор, преподаватель и студент –  
пусть будут нам блаженство, здоровье и радость!

А Дуб пусть свалят в огонь,  
бесстрастный, безлистый, безжизненный!

Пусть в веках величается Береза,  
славой и блеском украшает дол!

Это более явная похвала Березе, тому, что она символизирует, и тому, что с этим ассоциируется. Важно также отметить, что в обоих стихотворениях о Березе Толкин пишет слова «Береза» и «Дуб» с прописной буквы. В стихотворении *Bagme Bloma* с прописной буквы пишется только начальное слово строфы, и единственное исключение – слово *Vairka*. В стихотворении *Eadig Beo Fu*, помимо первого слова в предложении (всегда приходящегося на начало строки), единственные слова с прописной буквы – *Beorc* и *Ac*. При этом слово *Ac* стоит в начале предложения, и поэтому не вполне ясно, хотел ли Толкин написать его с прописной буквы целенаправленно; нам остается предполагать, что хотел. Употребление прописной буквы – конечно, само по себе не ключ к истолкованию, но оно все же намекает нам, что у слов «Береза» и «Дуб» имеется некое особое значение.

Ближе к концу «Песен для филологов» Толкин окончательно высказывает все, что думает по поводу дихотомии Литературы и Языка, в стихотворении «Лит. и Яз.» (*Lit and Lang*) (Tolkien, Gordon et al., 1936, p. 27):

“‘I don’t like philology,’ / Poor Lit’ said. / ..... / And now she’s dead. / Doctors cut up all the corpse / .... / but searched in vain; / They couldn’t find it anywhere, / ... / They couldn’t find the brain. / ... / Did Lang’ go into mourning-weeds? / I don’t think! / He quickly wiped a tear away / And had another drink.”

(«Не люблю я филологию», – сказала бедняжка Лит. [...] И теперь она мертва. Доктора изрезали весь труп, [...] но искали тщетно. Они не могли нигде найти, [...] не могли нигде найти мозг. [...] Облачился ли Яз. в траур? Не думаю. Он быстро смахнул слезу и выпил еще.)

Здесь перевод не нужен, так как мнение автора формулируется более четко и, зародившись в отвлеченном готском тексте, опосредованно выражается на древнеанглийском и высказывается с грубой прямоотой на современном английском языке. Итак, круг замкнулся, и *Bairka*, снова попав в стихотворение по соседству, теперь имеет более внятный (хотя и при этом все равно темный) смысл.

Хотя наиболее очевидная отправная точка для понимания стихотворения – само слово «Береза», важную роль в интерпретации стихотворения играет и сложное прилагательное \**liþulinþi* (совр. англ. *limb-lithe*, *lissome-limbed* или *lithe-limbed* «гибкорукая», «с изящными (гибкими) членами тела, конечностями»), знакомое нам в особенности по более ранним сочинениям Толкина. Однако мне кажется, что прежде всего следует разобрать это слово по составу. Элемент «гибкий, изящный» (*lithe*) – это *linþi*, а не обманчиво похожий на него *liþu*. Во многих германских языках носовые согласные, такие как *n*, часто исчезали перед глухими щелевыми, такими как *s*, *þ* и *f*. Таким образом, в английском языке *n* выпало, и у нас осталось *lithe*. *Liþu* означало «член тела, конечность, отросток, ответвление, удлинение чего-либо», и корпус готского языка дает на это слово контексты, где речь идет о частях тела в прямом и переносном смысле (8). Сложное прилагательное *limb-lithe* (гибкорукий, с гибкими конечностями) имеет много отзвуков в произведениях Толкина. В строке 23 «Лэ о Лейтиан» самое первое описание девы Лейтиан [*более ранняя форма имени Luthien*] содержит упоминание о ее *lissom limbs* (гибких, изящных членах) (*Lays*, p. 155) (9). В «Двух башнях» конструкцию *limb-lithe* использует Древород, что хорошо дополняет текст *Bagme Bloma* и важно для интерпретации этого слова: «Но некоторые из моих деревьев имеют гибкие ветви (*limb-lithe*), и многие могут разговаривать со мной». Здесь употребление Толкином этого прилагательного используется для противопоставления деревьев «с гибкими ветвями» деревьям, которые «только выглядят как деревья... и говорят только шепотом» (*TT*, III, iv, p. 71). Возможно, это намек, что и Береза, и язык (в отличие от литературы) – живые как жизнь. Действительно, береза в *Bagme Bloma* тоже владеет языком (четвертая строка второй строфы). Оттенок значения «живой, полный жизни» подчеркивается употреблением этого прилагательного Толкином в песне *Eadig Beo Pu*: “*hafa lof ond liþe lif*,” (люби и веди приятную (*lithe*) жизнь).



похож на сердце; такую форму можно видеть у двух из множества разнообразных листьев на рисунке «Древо Амалион» (Hammond and Scull, 1995, p. 64). Слово *lind* весьма распространено в германской поэзии еще и в значении «щит», примерно так же, как «ясень» (*ash*), отсутствующий в данном стихотворении, употребляется в значении «копье». Строка 244 «Битвы при Мэлдоне» звучит как: “Leofsunu gemælde and his *linde* ahof...” (Mitchell, 2001, p. 250; курсив мой. – Л.Э.) – «Леофсуну молвил и свой щит поднял» Эти два противоположных значения, любовное и героическое, создают сложный образ слова *\*linda*, хотя его использование в *Bagme Bloma* не вписывается полностью ни в одну из этих категорий.

Слово *barren* (обнаженный, нагой) (*\*baza*) также употребляется – возможно, слишком часто, чтобы делать далеко идущие выводы – при описании другого дерева с белой корой, а именно ветвей нагого Белого Древа Гондора (*RK*, V, i, p. 753). И, наконец, слово *\*fahs* как устаревший синоним современного английского *hair* (волосы) обнаруживается в имени знаменитого коня Тенегрива-Скадуфакса (*Shadowfax*).

При сравнении того, как Толкин в других своих произведениях употребляет слова, родственные тем, что мы нашли в *Bagme Bloma*, мы видим, что эти словоупотребления часто согласуются друг с другом и дополняют друг друга. Неудивительно, что произведения Толкина, в том числе и это стихотворение, выражают его зачарованность деревьями и образами деревьев.

Что бы ни говорило стихотворение *Bagme Bloma* по поводу взглядов Толкина на слова, готский язык и язык в целом, нам следует принимать во внимание то, что на самом деле говорил сам Толкин. В своем «Прощальном обращении к Оксфордскому университету»,

В *Bagme Bloma* присутствуют и другие реконструкции, отголоски которых встречаются в произведениях Толкина. Слово *\*linda* (липа) [*в подстрочнике дается перевод «ветвь» (branch)*. – Прим. перев.] появляется в заголовке одного из его ранних стихотворений *Light as Leaf on Linden-Tree* (Легка как липовый листок) и вставлено – в форме, похожей на ту, что стоит в заголовке вышеупомянутого стихотворения – во «Властелин Колец», в стихотворение о Тинувиэль (Лутиэн), которое напевает Арагорн: *He heard there oft the flying sound / Of feet as light as linden leaves...* (Он часто слышал там звук убегающих / Ног, легких, как листья липы) (*FR*, I, xi, p. 204). Оно также обнаруживается далее в песне Леголаса о Нимродели: *And in the wind she went as light / As leaf of linden-tree* (И на ветру шла она, легкая, как лист липы) (*FR*, II, vi, p. 354). Атмосфера любовной лирики в этих строках вполне соотносится с тем, что липовый лист

произнесенном 5 июня 1959 г., Толкин отметил: «Филология входила в мои обязанности, и мне это очень нравилось. Она всегда меня занимала. Но у меня никогда не было касательно нее непоколебимых убеждений. Я не считаю, что она необходима для спасения души» (МС, р. 224) [перевод М. Артамоновой, под ред. С. Лихачевой]. Это очень странное утверждение, внешне никак не подходящее для того, чему человек посвятил всю жизнь. Несмотря на то, что не следует видеть в слове «занимать» скрытый намек на несерьезное отношение к собственной профессии, я думаю, что интересно его проанализировать. Действительно, Толкин опубликовал не так много научных работ, и все же время, отданное этим публикациям, не было потрачено впустую. Однако, я думаю, занимательность для себя лично – это то, ради чего Толкин создал немалую часть своих лучших работ; хороший пример этого – его *tagnum opus* [главное творение жизни (лат.)], «Властелин Колец». Но Толкин был очень скупулезен, в особенности касаясь того, что было ему дорого. В отдельном эссе «Тайный порок», посвященном созданию искусственных языков и форме языка, – возможно, тем двум вещам, которые занимали его более всего – он пишет:

Сама форма слова, вне всякой связи со значением, тоже способна доставлять удовольствие. Это чувство прекрасного, может быть, и незначительно, но оно – не большая глупость или бессмыслица, чем наслаждение очертаниями холма, светом и тенью, или цветом [...] Более утонченное и возвышенное наслаждение испытываешь, изучая с этой точки зрения словарь готского языка: оно позволяет получить малую толику того наслаждения, которое могла бы доставить «утраченная готская» поэзия [перевод М. Артамоновой] (МС, р. 207).

Это рассуждение об «утраченной готской поэзии» датируется приблизительно 1931 г. (МС, р. 3) и, конечно, созвучно его утверждению в «Английском и валлийском», где он говорит: «Только готский взял меня штурмом, пронзил меня в самое сердце. Это был первый древнегерманский язык, с которым я столкнулся. С тех пор я часто жалел об утрате готской литературы – но не тогда, нет» [перевод П. Иосада]. (МС, р. 191). Под «тогда» Толкин, должно быть, имеет в виду 1910 г. (или около), когда ему в руки попал «Учебник готского языка» Райта (*Letters*, р. 357). Именно словарь к этому учебнику изначально доставил ему такое наслаждение и подтолкнул к «придумыванию готских слов» (МС, р. 192). Вполне уместно, что Толкин, вместо того чтобы составлять словарь или пытаться делать реконструкции чисто реконструкции ради, стал придумывать для этих вымышленных готских слов контекст. Хотя это стихотворение не содержит подробного анализа отдельных слов, как в некоторых эссе Толкина по древне- и среднеанглийской филологии, слова здесь говорят сами за себя. Возможно, они и существовали, но, с точки зрения Толкина, факт их реального существования в готском языке – лишь приятное дополнение по отношению к их формам, значениям и фонетическому соответствию.

Шиппи называет *Bagme Bloma* одним из стихотворений «о Березе», а я должен сказать, что это стихотворение в прямом и переносном смысле начинается со слова *Bairka*. Для Толкина это филология во всех ее аспектах. Это произведение, написанное не только потому, что автору так нравился редкий язык, на котором оно написано, но и ради поэтических приемов, выбора

слов и содержания. Как подробно доказывает Толкин в своем «Прощальном обращении», язык и литературу никак нельзя разлучать. Он бранит английское отделение Оксфорда за его официальное наименование «Школа английского языка и литературы» и продолжает: «Достаточно простого названия: “Школа английского” [*School of English*]. А на вопрос “Чего английского?” я отвечу, что на протяжении тысячи лет слово *English*, употребляемое как существительное, означало только одно: английский язык» (МС, р. 231–232) [*перевод М. Артамоновой, под ред. С. Лухачевой*]. Немыслимо было, чтобы литературу отрывали от материи, из которой она создана, – языка. В *Bagme Bloma*, как и в *Eadig Beo Pu*, Толкин воздаст хвалу Языку и осуждает разбиение его – особенно путем употребления терминов «язык» и «литература» – на отдельные сферы изучения (как сказано ранее) (Tolkien, 1930, р. 778). Как мы можем видеть, проблемы, затронутые Толкином в «Прощальном обращении», не так уж отличались от тех, что он затронул в своей поэзии примерно за тридцать лет до этого.

### Примечания

(1) Толкин использует готские элементы для создания нарочито архаичных имен для предков рохиррим: Видуговия, Видумави, Винитарья. Что до уровня построения предложений, мы знаем, что, помимо *Bagme Bloma*, он сделал короткую надпись на готском на принадлежавшем ему экземпляре пятой книги «Истории» Фукидида (*Letters*, р. 356–358). Арден Смит говорит о готском языке у Толкина вне *Bagme Bloma* в своем эссе «Толкиновский готский» (*Tolkienian Gothic*), опубликованном в издании *The Lord of the Rings 1954–2004 Scholarship in Honor of Richard E. Blackwelder*.

(2) «Песни для филологов» есть в Маркеттском университете (Marquette University), Милуоки, штат Висконсин, США. Это фотокопия экземпляра с рукописными пометами Толкина. Она находится в библиотеке Маркеттского университета, в отделе специальных собраний и университетских архивов, собрание Дж.Р.Р. Толкина, серия 7, ящик 1, папка 5. Экземпляры также можно найти в Бодлианской библиотеке в Оксфорде (Англия), в Университете Окленда (Новая Зеландия), а также в Ньюкаслском и Монашском университетах (Австралия). Благодарим Ричарда Уэста за сообщение об этих прочих местонахождениях.

(3) Также приглашаем читателей ознакомиться с переводом, приведенным в «Дороге в Средьземелье» Т. Шиппи (Shippey, 2003, р. 354–355).

(4) Проект «Вульфилы»: <http://www.wulfila.be/gothic/browse/text/?book=1&chapter=5>. Проект «Вульфилы» – это полезный инструмент для чтения текстов корпуса готского языка и внутритекстового поиска в нем. Он также содержит издание корпуса готского языка Вильгельма Штрайтберга. Я цитирую в соответствии с библейскими главой и стихом для облегчения ссылок независимо от источника.

(5) В издании Штрайтберга Евангелие от Марка обрывается на главе 16, стих 12: “afaruh þan þata...” (После сего [явился в ином образе двум из них на дороге, когда они шли в селение]).

(6) В мое исследование не входило сравнение синтаксиса *Bagme Bloma*, Библии Вульфилы и греческих образцов, но это могут проделать те, кто лучше меня владеет древнегреческим. На то, что синтаксис Толкина весьма мало напоминает древнегреческий, мне указал Джозеф Сэмонс.

(7) Хотя следует указать, что в его статье в *The Oxford Magazine*, «Оксфордская школа английской филологии», эти буквы перепутаны: А обозначает язык, а В – литературу (Tolkien, 1930, p. 778). Выбор окончательного значения символов *Ac* и *Beorc*, должно быть, произошел вскоре после этого.

(8) См. главу 12 Первого послания к Коринфянам. *Liþu* родственно современному нидерландскому слову *lid* (часть тела, член).

(9) Конечно, интересно отметить, что на могиле жены Толкина написано имя *Luthien*, более поздний вариант написания слова *Leithian*.

### 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.

*Lays* – *The Lays of Beleriand*. Ed. Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin; Boston: Houghton Mifflin, 1985.

*Letters* – *The Letters of J.R.R. Tolkien*. Ed. Humphrey Carpenter, with the assistance of Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin; Boston: Houghton Mifflin, 1981.

*MC* – *The Monsters and the Critics and Other Essays*. Ed. Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin, 1983; Boston: Houghton Mifflin, 1984.

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

*Sigurd and Gudrun* – *The Legend of Sigurd and Gudrun*. Ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins; Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2009

*TT* – *The Two Towers*. London: George Allen & Unwin, 1954; Boston: Houghton Mifflin, 1955. Second edition, revised impression, Boston: Houghton Mifflin, 1987.

### Список использованной литературы

Bennett, William H. *An Introduction to the Gothic Language*. New York: The Modern Language Association of America, 2006.

Blackwelder, Richard E. *A Tolkien Thesaurus*. New York: Garland Publishing, 1990.

Hall, John R. Clark. *Beowulf and the Finnesburg Fragment*. London: George Allen and Unwin, 1958.

Hammond, Wayne G, and Christina Scull. *J.R.R. Tolkien: Artist and Illustrator*. Boston: Houghton Mifflin, 1995.

Jónsson, Finnur, ed. *Heimskringla: Nóregs konunga sogur af Snorri Sturluson*. Vol II. København: S.L. Møllers Bogtrykkeri, 1893-1900.

Krause, Todd B. and Jonathan Slocum. Gothic Online. University of Texas, Linguistics Research Center. <http://www.utexas.edu/cola/centers/lrc/eieol/gotol-1-X.html>.

Lehmann, W.P. *A Gothic Etymological Dictionary*. Leiden, Netherlands: E.J. Brill, 1986.

Mitchell, Bruce and Fred C Robinson. *A Guide to Old English*. 6<sup>th</sup> Edition. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2001.

*The Poetic Edda*. Transl. Lee M. Hollander. Austin: University of Texas Press, 1962.

Salmons, Joseph C. and Gregory K. Iverson. Gothic þl- ~ fl- Variation as Lexical Diffusion // *Diachronica* 10 (1993). P. 87–96.

Shippey, T.A. *The Road to Middle Earth*. Revised and Expanded Edition. Boston: Houghton Mifflin, 2003.

Shippey, T.A. Allegory versus Bounce: (Half of) an Exchange on *Smith of Wootton Major*. // *Roots and Branches*, ed. Thomas Honegger. Zollikofen: Walking Tree Publishers, 2007.

Smith, Arden. Tolkienian Gothic // *The Lord of the Rings 1954-2004 Scholarship in Honor of Richard E. Blackwelder*, ed. Wayne G. Hammond and Christina Scull. Milwaukee, WI: Marquette University Press, 2006.

Streitberg, Wilhelm, ed. *Die Gotische Bibel: Der gotische Text und seine griechische Vorlage*. 7th Edition. Heidelberg: Universitätsverlag, 2000.

Tolkien, J.R.R. The Oxford English School // *The Oxford Magazine* (29 May 1930). P. 778–782.

Tolkien, J.R.R., Gordon E.V. & others. *Songs for the Philologists*. Privately Printed in the Department of English at University College, London, 1936.

Wulfila Project, University of Antwerp, Belgium. <http://www.wulfila.be/>





Дарий Ерастов (Харт)  
**Темная магия Первой эпохи:  
воздействия и силы Мелькора и Саурона  
в управлении материей, существами и разумом**

*(Доклад, прочитанный на конвенте толкинистики «ВесКон»,  
22–24 февраля 2019 г.)*

Когда мы начинаем говорить о магии в Арде, то вопрос, который стоит перед нами, выглядит огромным, и вместить его в один рассказ или статью, со всеми тонкостями и нюансами, представляется почти невозможным. Несмотря на, казалось бы, отрывочность информации о темной магии, первоначальная подборка цитат была настолько обширной, что в первый момент это поставило меня в ступор.

Поэтому в текущем случае мне показалось наиболее интересным очертить общие границы самого понятия темной магии и рассмотреть конкретные способности и личные склонности двух основных антагонистов вселенной Толкина – Мелькора и, соответственно, Майрона-Саурона – в тех аспектах, которые являли себя в Первую эпоху и Войну Самоцветов.

### **I. О терминах и типологии**

Первое, о чем хотелось бы кратко сказать – это сама классификация магии и терминология. Оговорюсь сразу, что четких терминов мы не получим, поскольку Толкин сознается в письмах: «в вопросе «магии» и особенно в том, что касается употребления этого слова, я проявил вопиющую небрежность» [1].

Также мы узнаем, что в общем смысле неверно утверждать, будто бы термин «гоэтейя» (в «Оксфордском словаре английского языка» определяется как «чародейство или магия, творимые посредством заклинаний и призывания злых духов; некромантия» [1]) используется только для темного волшебства, а «искусство» – только для светлого. Более важно то, что, по словам Толкина, его «история [...] посвящена главным образом мотивациям (выбору, искушениям и т.д.) и намерениям, с которыми используется все то, что есть в мире» [1]; поэтому, когда речь идет о волшебстве, глобально становятся важными лишь два отличия.

## 1. Мотив использования

Даже без комментариев все становится ясно только по одной цитате из письма №155.

Очень хорошо, но магия могла считаться и считалась благой (сама по себе), а гоэтейя – дурной. Ни то, ни другое в данном предании не являются ни хорошим, ни плохим (само по себе), но лишь в силу мотивации, или цели, или применения. Обе стороны используют и то, и другое, но из разных побуждений [1].

## 2. Тип воздействия

Нельзя сказать, что Враг использует лишь оболщания гоэтейи; нет, пользуется он и «магией», реально воздействующей на физический мир. Однако *магию* свою он использует для того, чтобы подмять под себя все живое и неживое, а *гоэтейю* – чтобы запугивать и подчинять. Используют *магию* и эльфы с Гандальвом (в умеренных количествах): их магия производит реальные результаты (как, скажем, поджигает отсыревший хворост) в определенных благих целях. А вот «гоэтические» эффекты носят исключительно художественный характер и на обман не направлены: эльфов они никогда не обманывают (хотя могут обмануть или сбить с толку неподготовленных людей) (*выделено автором*) [1].

Иными словами, можно выделить две глобальных области – физическое воздействие (магия) и то, что можно назвать «иллюзиями» (гоэтейя).

В том же письме №155 мы встречаем упоминание о принципе выбора «колдовских ухищрений», причем, как ни странно, основной упор в нем делается именно на «темнятник».

**Во-первых**, «предпочтительным выбором» как для «светлых», так и для «темных» Толкин скорее определяет немагические методы: «Обе стороны пользуются главным образом «обыкновенными» средствами» – поскольку «магией не всегда разживешься».

**Во-вторых**, указываются случаи, в которых применяется волшебство.

Ключевой мотив для Использования магии – не вдаваясь в философские рассуждения касательно того, как она работает, – это непосредственность воздействия: быстрота, сокращение затрачиваемых усилий, а также сведение к минимуму (или к нулю) разрыва между представлением или желанием и результатом или эффектом [1].

То есть, магия выбирается в случае, когда иными способами достичь цели нельзя. Отчасти это вызвано тем, что «если в вашем распоряжении множество рабов или машин (что на проверку зачастую то же самое), при помощи таких средств можно также быстро или достаточно быстро сокрушить горы, свести под корень леса или выстроить пирамиды» [1].

Главные выводы, которые мы можем сделать из этих цитат – волшебство делится на «примененное к материи» и «создающее иллюзии». Зло выбирает магию и гоэтейю, когда не в

силах добиться желаемого результата с помощью «земных» методов, и до «условно безвыходной» ситуации будет экономить «айнурские ресурсы». Это косвенно подтверждает также фраза из «Преображенных мифов», что Мелькор

стал постоянно «воплощенным». Именно поэтому он боялся и вел войну через различные приспособления или через подчиненных существ [2].

[Morgoth at the time of the war of the jewels had become permanently 'incarnate': for this reason he was afraid, and waged the war almost entirely by means of devices, or of subordinates and dominated creatures.]

## **II. О силах Мелькора-Моргота**

Начиная говорить о темной магии более конкретно, я предпочту начать именно с сил, которыми владеет Мелькор, поскольку начинателем Диссонанса является именно он, и истоки практически всей тени в Арде лежат именно в его силах. Кроме того, мы должны вспомнить, что

Моргот вложил большую часть себя в физические составные Земли – так что с тех пор все, что родилось на Земле и живет здесь (животные, и растения, и воплощенные души), в любом случае «осквернено» [2].

Мелькор настолько неотделим от Арды, что его уничтожение, как Саурана (через Кольцо), попросту «невозможно, так как потребовало бы дезинтеграции всей “материи” Арды» [2].

При этом мы можем выделить принцип, по которому работает Искажение: Мелькор (очевидно, как и тень или тьма) «вообще не может “уничтожить” материю, он всего лишь разрушает, ломает или искажает формы, приданные материи другими в актах сотворения» [2].

Также важно, что корень некой «невозможности сотворения» лежит не во внешних силах, а во внутренних (т.е. «исказитель» не «предан анафеме самим Эру» и не «проклят Валар») – поскольку в «Сильмариллионе» мы читаем:

Мелькору иссушали душу зависть и ненависть, пока, наконец, не настал миг, когда ничего уже не мог он создать, кроме как в насмешку над замыслами других [3].

Иными словами, всегда важен мотив и чувство, правящее в душе того, кто творит магию, и именно это делает живой или неживой.

Но, несмотря на это, способности и проявления сил, которые демонстрировал Мелькор, достаточно обширны, поэтому я отдельно остановлюсь на каждом пункте.

### **1. Личные предпочтения**

Начать рассматривать детали мне показалось уместным с личных особенностей и предпочтений Мелькора в волшебстве.

Во-первых, как ни странно, можно отметить, что наравне с тьмой Мелькор очень любил свет.

Изначально он желал света, любил его, и принимаемая им форма была чрезмерно яркой [2].

[...for in his beginning he loved and desired light, and the form that he took was exceedingly bright...]

Я бы отдельно заметил, что это, вероятно, единственный момент, где по отношению к эмоциям Мелькора использовалось слово «loved».

Кроме этого, мы должны остановить особенное внимание на золоте, сосредоточившись не только на детали «Мощь Моргота рассеяна в Золоте, где бы оно ни находилось (это был элемент Моргота в Материи)» [2], но и на том, что именно этот металл, очевидно, был предпочтителен в «темном колдовстве» «для “магических” и иных действий – как с ним, так и над ним)» [2].

Очень интересными являются забавные упоминания об абсолютной неусидчивости Мелькора, в том числе в магических манипуляциях и сфере его интересов в магии.

Но после того как Арда стала более стабильной, Мелкору было интереснее работать с извержением вулкана, чем, скажем, с деревом. Вероятно, он и знать не хотел о меньших или более изысканных делах Йаванны, таких как «цветочки» [2]. [And later after things had become more stable, Melkor was more interested in and capable of dealing with a volcanic eruption, for example, than with (say) a tree. It is indeed probable that he was simply unaware of the minor or more delicate productions of Yavanna: such as small flowers.]

О некоторой неусидчивости свидетельствует и фраза (также из «Преображенных мифов»), что Саурон «часто был в состоянии завершить то, что Мелкор задумал, но не сделал или не смог сделать в своей яростной нетерпеливости» [2].

В оригинале для последней фразы использовалось словосочетание *furious haste*, что, согласно Оксфордскому словарю, обладает даже более сильным оттенком «торопливости», чем простое слово *impatient* или *eager*. Проще говоря, для Мелькора любая прихоть становилась «бешено срочным делом» [4], в то время как Саурон, очевидно, был более способен на более длительные, кропотливые (и, возможно, даже нудные) магические манипуляции.

## 2. Присутствие тени

Отходя от личных предпочтений Мелькора, я думаю, необходимо также понять, как работает «тьма», которая так часто упоминается в текстах Толкина.

В «Сильмариллионе» мы читаем, что Мелькор использовал тьму «всего более в своих злобных деяниях в Арде, и сделал ее прибежищем страха для всех живых существ» [3].

Поднимая различные тексты, я обратил внимание на два повторяющихся из раза в раз

мотива – иными словами, упоминания об этом можно встретить равно и во «Властелине Колец», и в «Сильмариллионе», и в других местах.

### 1) Неестественный страх

Во-первых, все, что поражено тьмой, всегда вызывает ужас – порой необъяснимый. Это отчасти то, как описывается наступление Тени в «Лэ о Лэйтиан» (растущий ужас):

<b>Ужас возрос неизбывною тьмой:</b>	<b>then slowly dread and darkness grew:</b>
Севера тень, что искала пути	the Shadow of the North that all
В рабство народы Земли привести... [8]	the Folk of Earth would hold in thrall...

Сюда же мы можем отнести описание самого Мелькора: «...долго еще сохранял он величие, присущее ему как одному из Валар, хотя теперь сутью этого величия стал ужас; и пред лицом его все, кроме самых стойких, погружались в темные бездны страха» [3].

Кроме этого, очень точно характеризует суть воздействия описание Толкином Назгулов в письме №210:

Опасны они главным образом тем, что внушают иррациональный страх (подобно призракам). У них не так много физической силы, чтобы одолеть бесстрашного; но та, что есть, и внушаемый ими страх несказанно возрастает в темноте [1].

Иными словами, тень в первую очередь вызывает страх, который сам по себе не лучше пытки. В «Детях Хурина» Мелькор, пытаясь сломить Хурина, в первую очередь просто смотрит на него (*he sought to daunt him with his eyes* [9]) – очевидно, многим хватало только этого и без физических пыток, но наиболее стойкие сопротивляются.

### 2) Безумие

Еще одной общей чертой для мест, пораженных тенью, можно назвать способность вызывать безумие или помрачение разума у тех, кто проходит сквозь них.

Это и моргульская долина, и Нан-Дунгортеб. Отдельно можно упомянуть отравленную воду – с ней мы сталкиваемся в обоих местах.

Жалкие струйки ручьев, что стекали с Эред Горгорот, были осквернены и непригодны для питья, ибо сердцами тех, кто отведал их воду, овладевали призраки безумия и отчаяния [3].

[...the thin waters that spilled from Ered Gorgoroth were defiled, and perilous to drink, for the hearts of those that tasted them were filled with shadows of madness and despair.]

О конкретных свойствах воды из Моргулдуина ничего не сказано, но можно предположить, что она обладала бы схожим эффектом:



Вода струилась бесшумно, окутывая мост белым паром, – но пар не обжигал, а, наоборот, обдавал мертвенным холодом [7].

[The water flowing beneath was silent, and it steamed, but the vapour that rose from it, curling and twisting about the bridge, was deadly cold.]

Таким же стал Таур-ну-Фуин:

Деревья, уцелевшие после пожара, почернели и обуглились; переплелись их корни, словно когти, нащупывая свой путь во тьме. Тот, кто забредал в этот лес, плутал в нем, точно слепой, и становился добычей призраков: порождения ужаса душили его либо лишали рассудка [3].

[The trees that grew there after the burning were black and grim, and their roots were tangled, groping in the dark like claws; and those who strayed among them became lost and blind, and were strangled or pursued to madness by phantoms of terror.]

Интересно, что внешний вид моргульской долины поменялся сходным образом – думаю, многим запади в память зловещие белые цветы, пахнувшие падалью:

По берегам потока раскинулись широкие луговины, погруженные во мглу и сплошь поросшие бледными светящимися цветами – дивно прекрасными и в то же время отталкивающими, настоящими порождениями кошмара. От них исходил слабый, но до тошноты явственный запах падали [7].

[Wide flats lay on either bank, shadowy meads filled with pale white flowers. Luminous these were too, beautiful and yet horrible of shape, like the demented forms in an uneasy dream; and they gave forth a faint sickening charnel-smell; an odour of rotteness filled the air.]

Кроме этого, Лютиэн в «Лэ о Лейтиан» также приходится долго петь, чтобы окружить тела Драуглина и Тхурингветиль «стеной заклятий», чтобы не сойти с ума от пребывания в этих обличьях:

Эльфийскую магию ткала потом  
Лутиэн, чтобы шкуры те, полные злом,  
Сердца их к безумию не привели,  
Эльфийские чары ее там текли,  
И встала защита, заклятий стена,  
До полночи темной так пела она [8].

An elvish enchantment Lúthien wrought,  
lest raiment foul with evil fraught  
to dreadful madness drive their hearts;  
and there she wrought with elvish arts  
a strong defence, a binding power,  
singing until the midnight hour.

Все перечисленное выше, на мой взгляд, дает достаточно ясную картину, каким образом воздействуют «темные» места на разумы живых и чем отличаются.

### 3. Власть над погодными и природными явлениями

Если говорить о способностях Мелькора, стоит вернуться к упоминанию о том, что он все еще остается главным Валой Земли.

В «Сильмариллионе» мы неоднократно видим, что он может создавать туманы и дым – порой ядовитые или приносящие болезни. Первым такие туманы поразили Хитлум.

И сотворил он в подземельях Ангбанда густые думы и туманы; и за клубились они над смрадными вершинами Железных гор, отравляя прозрачный воздух первых дней мира [...] и затмили они вновь рожденное Солнце; и осели на землю, и застлали поля и долины, и пали на воды Митрима мерзкой, ядовитой пеленой [3].

Кроме этого, легко вспоминается болезнь, от которой умерла сестра Турина, Лалайт: «когда исполнилось ей три года, злой ветер принес из Ангбанда моровое поветрие, и Лалайт умерла» [3].

Также интересно, что эта болезнь характеризовалась забывьем и долгой лихорадкой, поскольку маленький Турин болел именно так: “Túrin took sick, and lay long in a fever and dark dream” [9].

Также власть Мелькора по-прежнему распространяется на вулканические явления – думаю, практически не вызывает сомнений, что извержение Тангородрима во время Дагор Браголлах было сознательным, а не случайным.

Вновь, без предупреждения, силы его пришли в движение, и внезапно на севере затряслась земля, и трещины полыхнули огнем, и Железные горы изрыгнули пламя; и орки потоком хлынули на равнину Ард-гален [3].

Еще есть интересный момент во время поединка Мелькора и Нолофинвэ: «Гронд пробил в земле огромную трещину, откуда тотчас же вырвались пламя и дым». [3]

Аналогично это описано в «Лэ о Лейтиан»:

Когда поднял, как палицу, он высоко  
Молот подземного мира легко,  
Гронд. И в землю он мощно ушел,  
Как молния, вниз, и тогда расколол  
Скалу под собой; повалил тогда дым,  
Камень разверзся, и пламя под ним... [8]

...as huge aloft like mace he hurled  
that hammer of the underworld,  
Grond. Clanging to ground it tumbled  
down like a thunder-bolt, and crumbled  
the rocks beneath it; smoke up-started,  
a pit yawned, and a fire darted...

Порой это связывается с огромной силой удара Мелькора, но я рискнул бы выдвинуть гипотезу, что вырывающееся из-под земли пламя было непосредственно связано с его способностями как одного из Валар. Сложно представить, что ворота Ангбанда стояли на тонкой плите, под которой скапливался горячий газ или что-нибудь подобное – а если его там

не было в обычном состоянии, значит, он появился там ровно в момент драки и только потому, что Мелькор так захотел.

Отдельно я хотел бы упомянуть способность Мелькора воздвигать горы.

Много веков назад у северных границ мира Мелькор воздвиг Эред Энгрин, Железные горы, как прикрытие для своей цитадели Утумно, и ограждали они земли вечного холода, изогнувшись дугою с востока на запад [3].

При этом Тангородрим возведен всего лишь «из пепла и шлаков его подземных печей и отвалов пустой породы из его штолен» [3] – вполне вероятно, это может свидетельствовать о степени, насколько Мелькор растратил свои силы, потому что такой способ возведения наверняка был лишь частично магическим и потребовал огромного количества рабов.

#### 4. Связь между эмоциями и внешним миром

Также интересно рассмотреть следующую особенность – как на практике выражается передача темной магии в зависимости от намерений или эмоций.

Первое, что говорит нам об этом – что во время Весны Арды землю изменило не колдовство, а именно злоба и ненависть Мелькора, которые выглядят чем-то материальным.

Злоба и губительная ненависть Мелькора изливались оттуда, и увядала Весна Арды. Зелени жухли и гнили, реки запрудили тина и ил, и возникли болота, ядовитые и зловонные, где в изобилии плодился гнус; леса сделались темны и опасны, и стали они прибежищем страха; и звери превратились в чудовищ, вооруженных рогами и клыками, и обагрили земли кровью [3].

[...nonetheless the evil of Melkor and the blight of his hatred flowed out thence, and the Spring of Arda was marred. Green things fell sick and rotted, and rivers were choked with weeds and slime, and fens were made, rank and poisonous, the breeding place of flies; and forests grew dark and perilous, the haunts of fear; and beasts became monsters of horn and ivory and dyed the earth with blood.]

Кроме того, Тангородрим и его пределы могут сообщать о чем-то и служить для Мелькора средством диалога со своими врагами или выражения гнева. Это мы встречаем перед Нирнаэт Арноэдиад:

Тогда Фингон обратил взор свой к Тангородриму: над горой сгустилось темное облако и курился черный дым; и понял король: пробудилась ярость Моргота и принят вызов [3].

[Then Fingon looked towards Thangorodrim, and there was a dark cloud about it, and a black smoke went up; and he knew that the wrath of Morgoth was aroused, and that their challenge was accepted.]

Выражение ярости через некие природные явления мы можем обнаружить дважды. Первый раз – в «Лэ о Детях Хурина», когда Мелькор приходит в гнев от отказа Хурина сотрудничать:

Тут буйство разразилось бури безудержной, свирепый рев сотряс стены; ярость неистовая обуяла Моргота, но негромким голосом он угрозы расточал Талиону Эритамроду, уста скривив... [12]	Then tumult awoke, a tempest wild in rage roaring that rocked the walls; consuming madness seized on Morgoth, yet with lowered voice and leering mouth thus Thalion Erithamrod he threatened darkly...
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Второй раз – после похищения Сильмарилла Береном и Люттиэн, когда Ангбанд просыпается и Мелькор обнаруживает пропажу одного из камней:

Внизу, под ними, грохотал гром, вспыхивали молнии и содрогались горы.  
Тангородрим изрыгнул огонь и дым; огненные смерчи взвились к небу и  
обрушились на землю, уничтожая все вокруг; и страх объял нолдор Хитлума [3].

А в «Лэ о Лейтиан» момент, когда Мелькор засыпает от песни Люттиэн, и вовсе характеризуется такой тишиной, «словно заснуло сердце Земли (*as were the heart of Earth asleep*)» [8].

### 5. Влияние на разум

В рамках диалога о волшебстве нужно сказать и о способности Мелькора влиять на разумы других. Тем не менее, это воздействие отчетливо делится на два типа – магическое и немагическое. Немагический путь лучше всего описан в «Осанвэ-кенте»:

...в Валиноре Мелькор говорил на Квенья с таким мастерством, что все эльдар удивлялись, так как лучше говорить было нельзя, даже близко к тому, даже поэтам и ученым [11].

К гоэтическим или магическим уловкам относятся разные способы.

Во-первых, это достаточно известное «заклятье ужаса», под которое попал, к примеру, Маэглин в «Падении Гондолина». Оно же аналогичным образом описывается в «Сильмариллионе»:

...некоторых пленников столь устранил его грозный взор, что не было более необходимости держать их в цепях; навсегда завладевал ими неизбывный ужас, и исполняли они волю Моргота, где бы ни находились [3].

Аналогичным образом присутствие Мелькора действует на орков:



Несомненно, орки были рабами Моргота; искажившись, они почти потеряли возможность освободиться от господства его воли. До падения Ангбанда это давление было так велико, что когда он обращал к оркам свои мысли, они чувствовали этот «взгляд», где бы ни находились [2].

Иными словами, чтобы попавший под заклятье почувствовал «присутствие» Мелькора – ему достаточно просто о нем подумать.

Во-вторых, способность лишить проклятого способности видеть хорошее, как случилось с Хурином:

Все, что знал Моргот об исполнении своего проклятия, также знал и Хурин, но ложь и злая клевета были перемешаны с правдой; и смотря глазами Моргота, он волей-неволей видел все вещи искривленными [13].

В-третьих, возможность насылать кошмары: «Преображенные мифы» говорят нам именно об этом – что «Мелкор наполнил Ночь незримыми опасностями, бесформенными страхами, тревожным бодрствованием и навязчивыми снами, уводящими через уныние к тени Смерти» [2].

В-четвертых, согласно «Осанвэ-кенте» Мелькор «мог проникнуть тайно в открытый и неосторожный разум, в надежде прочесть его мысли, прежде чем тот закроется, и более того – вложить в него свои собственные мысли, обмануть его и завоевать его дружбу» [11].

Тем не менее, эта способность скорее выглядит бесполезной – поскольку

кто слушал и не запирал перед ним двери часто уже и так были склонны искать его дружбы; некоторые (согласно своим меркам) уже встали на путь, похожий на его собственный и слушали, потому что надеялись узнать от него вещи, которые послужат затем их собственным целям. (Так было с теми из Майар, кто в самом начале попал под его власть) [11].

## 6. Волшебные предметы

В части мира темной магии в Первую эпоху у нас, как ни странно, исчезающе мало упоминаний о свойствах «мира темных вещей», когда речь идет о том, что было создано непосредственно Мелькором или Майроном-Сауроном.

Поэтому это будет единственный раздел моего обзора, когда я попытаюсь реконструировать «от обратного» физические методы воздействия на вещи. Это лишь гипотеза, но надеюсь, она будет интересной – и полезной.

Единственное, к чему мы можем обратиться – как ни странно, это «Лэ о Лейтиан» и чары Финрода и Люттиэн, поскольку в том и другом случае мы, очевидно, наблюдаем примеры эльфийской «гоэтейи» и «магии». Посмотрев на то, каким образом они творят чары и как бы «наполняют намерениями» те или иные предметы, – мы можем предположить, что механика могла быть сходной и у «светлой», и у «темной» стороны.

В случае с магией – мы видим, что у Лютиэн присутствует некая ритуальность и последовательность действий. Она не может заставить свои волосы отрасти и обрести силу просто желанием воли. Лютиэн просит принести ей воды в серебряном кубке в молчании и вина в золотом кубке – с песней, после чего ни много ни мало двадцать семь раз смешивает воду с вином, напевая над ними песню:

<p>– В темную полночь, – сказала она, – Серебряный кубок налейте сполна, Пусть кубок серебряный мне принесут, Пусть слов не проронят и тихо идут. Вина попросила, другого позвав, В кувшине златом и чеканном, сказав: – С песней веселой несут пусть ко мне Вино, когда солнце стоит в вышине [8].</p> <p>Лютиэн в одиночестве снова была. Волшебная песня ее потекла, И с песнею воду с вином в этот час Трижды смешала она девять раз [8].</p>	<p>‘At middle night,’ she said, ‘in bowl of silver white it must be drawn and brought to me with no word spoken, silently.’ Another she begged to bring her wine in a jar of gold where flowers twine – ‘and singing let him come to me at high noon, singing merrily.’</p> <p>And Lúthien now was left alone. A magic song to Men unknown she sang, and singing then the wine with water mingled three times nine.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Первая песня-заклинание над золотым кубком – о росте. Над серебряным – о свободе.

<p>Когда те в кувшине лежали златом, Пела о росте, о свете дневном; Когда те в серебряный кубок легли, Другого напева слова потекли, В напеве том тьма бесконечна и ночь, Там звездная высь и стремление прочь, Свобода. И следом запела о том, Что всех длиннее на лике земном... [8]</p>	<p>...and as in golden jar they lay she sang a song of growth and day; and as they lay in silver white another song she sang, of night and darkness without end, of height and uplifted to the stars, and flight and freedom. And all names of things tallest and longest on earth she sings...</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Зачарованной смесью она омывает волосы и уже, по всей видимости, на саму себя и свои волосы накладывает чары сна и дремоты:

<p>И, голову вымыв, запела потом Тему дремоты, охваченной сном, Всепроникающ, глубок этот сон, Как ее волосы, темен был он... [8]</p>	<p>Then did she lave her head and sing a theme of sleep and slumbering, profound and fathomless and stark as Lúthien’s shadowy hair was dark.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Иными словами, очевидно: если эльф, майя или даже кто-то из Валар творит волшебство на пределе своих способностей – ему могут потребоваться определенные ритуальные действия

и предметы материального мира, которые помогут воплотить эту силу. Песня и предметы могут быть как добрыми, как и злыми, действия – различными, но похоже на то, что сама «техника» работает именно так. А потому, если выделить максимально общие черты, это применимо и к созданию Сильмариллов Феанором, и к тому, как творил туманы в подземельях Мелькор, и как были созданы ладьи Луны и Солнца.

Почти ту же историю мы встречаем, когда речь заходит о Финроде. Орочьи личины, которые создаются для спутников, не берутся «из ничего» – Финроду приходится соорудить некое подобие «камуфляжного костюма», и лишь потом наложить чары, которые скорее «отводят глаза», нежели создают полноценную иллюзию. В частности, они переодеваются в одежду врагов, мажут лица краской и крепят к голове волосы орков. При этом заклинание также имеет вид песни.

Ядовитые копыя, и лук из рогов,  
Кривые мечи, все оружье врагов  
Они взяли, одежды Ангбанда надев,  
Грязную ткань неохотно стерпев.  
Руки и лица покрыли затем  
Темною краской; и гоблинам тем  
Волосы стали они состригать,  
Черные космы, и каждую прядь  
Уменьем эльфийским крепили к своим.  
И каждый, увидев, что сделано с ним,  
С содроганием в сторону тут же смотрел.  
Заключение Финрод над ними пропел  
Об облике новом, о формах других;  
Огромными выросли уши у них,  
И зубы их форму клыков приняли,  
Пока его чары напевом текли [8].

The poisoned spears, the bows of horn,  
the crooked swords their foes had borne  
they took; and loathing each him clad  
in Angband's raiment foul and sad.  
They smeared their hands and faces fair  
with pigment dark; the matted hair  
all lank and black from goblin head  
they shore, and joined it thread by thread  
with Elvish skill. As each one leers  
at each dismayed, about his ears  
he hangs it noisome, shuddering.  
Then Felagund a spell did sing  
of changing and of shifting shape;  
their ears grew hideous, and agape  
their mouths did start, and like a fang  
each tooth became, as slow he sang.

## 7. Проклятия

Особого интереса, на мой взгляд, заслуживает проклятие Мелькора, наложенное на род Хурина. В разговоре о волшебных предметах мы определились, что и для магии, и для гозтейи порой применяются различные материальные объекты.

В этом свете становится очень интересным следующий отрывок.

Тогда ярость овладела Морготом, и рек он:

– Зато до тебя-то я доберусь, и до всего твоего проклятого рода; и воля моя сокрушит вас, будь вы все хоть из стали.

И поднял он с земли длинный меч и переломил его перед глазами Хурина; и осколок оцарапал пленнику лицо, но Хурин не отвел взгляда. Тогда Моргот простер длань в сторону Дор-ломина и проклял Хурина и Морвен, и потомство их, говоря: – Узри же! Тень моих помыслов падет на них, куда бы ни направили они шаг, а ненависть моя станет преследовать их до самых границ мира [9].

Я обратил внимание, что первый раз проклятие звучит именно после этого жеста. В большой статье Юлии Понедельник о видах и механике проклятий было замечено: «У Толкина не описано никаких магических обрядов при наложении проклятий. Похоже, что достаточно просто сказать: “Проклинаю!” – и все». [10]

То есть, чтобы Мелькор проклял весь род Хурина, ему достаточно просто об этом сказать. Тем не менее, я бы осмелился толковать разламывание меча не как бессмысленный выплеск ярости (зачем бы это делать с обожженными руками?), а как в некоем смысле «магическое действие». Почему?

1. Вспоминаем разговор об эмоциях – это, пожалуй, первый и последний раз, когда мы видим, что Мелькор не врет и со всей искренностью обещает что-то сделать.

2. Вероятно, проклясть целый род «энергозатратнее», чем отдельно взятую личность. Не обязательно, но очень вероятно, что на самом деле проклятие Мелькора начинает действовать именно в этот момент, и отчасти его сила нашла воплощение через меч – потому что это предмет, через который был реализован гнев, и это в целом очень символический жест. При этом осколок царапает Хурина.

Это не противоречит дальнейшим событиям, поскольку в этот момент Мелькор проклинает именно род Хурина – второе же проклятие и колдовство служит тому, чтобы «Хурин не мог сдвинуться с места, и умереть не мог до тех пор, пока не освободит его Моргот» [9]. При этом, похоже, Мелькору тут уже не нужно совершать физических действий – ему достаточно вложить в эти слова свою волю.

## 8. Сопrotивление иллюзиям

Отдельно стоит сказать о невозможности обмануть Мелькора «гоэтическим волшебством» эльфов. За основу этого утверждения я взял ситуацию с Люттиэн, которая пришла в Ангбанд.

Кроме того, это наглядно свидетельствует о разбросе сил между Мелькором и Сауроном – в то время, как Саурону пришлось выигрывать поединок песен силы, чтобы разоблачить магию Финрода, Мелькору оказалось достаточно просто посмотреть на Люттиэн, чтобы определить обман – он приказывает, и обманные чары развеиваются.



«Ты лжешь. Тебе не обмануть  
Вовеки взгляда моего.  
Твой облик истинный иной,  
Так покажи ты мне его,  
Личину сбрось, предстань сейчас  
Собой для рук моих и глаз!»

“Liar art thou, who shalt not weave  
deceit before mine eyes. Now leave  
thy form and raiment false, and stand  
revealed, delivered unto my hand!”

И медленно, как бы во сне,  
Переменилась тут она:  
Личина грязная сошла  
И пала в сторону, темна... [8]

There came a slow and shuddering change:  
the batlike raiment dark and strange  
was loosed, and slowly shrank and fell,  
quivering...

### (Окончание следует)

#### Список источников

1. Толкин Дж.Р.Р. Письма / Пер. С.Лихачевой под ред. А. Хромовой и С. Таскаевой. М.: ЭКСМО, 2004.
2. Tolkien J.R.R. Myths Transformed // The History of Middle-Earth: Volume X – Morgoth’s Ring. Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. Преображенные мифы / Пер. А. Кутузова [http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/kolzo\\_mo/mt.shtml](http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/kolzo_mo/mt.shtml)
3. Толкин Дж.Р.Р. Сильмариллион / Пер. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2015
4. Оксфордский словарь английского языка. Oxford University Press <https://www.oxford-dictionaries.com/>
5. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings – Appendices. / Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец. Приложения / Пер. с англ. М. Каменкович, В. Каррика. СПб.: Амфора, 2001.
6. Tolkien J.R.R. The story of Finwë and Miriel // The History of Middle-Earth: Volume X – Morgoth’s Ring. Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. История Финвэ и Мириэль. / Пер. Эллиан [http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/kolzo\\_mo/finwe.shtml](http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/kolzo_mo/finwe.shtml)
7. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings – The Return of the King. Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец. Возвращение Короля / Пер. с англ. М. Каменкович, В. Каррика. СПб.: Амфора, 2001.
8. Tolkien J.R.R. The Lay of Leithian // The History of Middle-Earth: Volume III – The Lays of Beleriand. Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. Лэйтиан, или Освобождение от оков / Пер. Ольвен Тангородримской [http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/lei\\_bele/lay.shtml](http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/lei_bele/lay.shtml)
9. Tolkien J.R.R. The Children of Húrin. Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. Дети Хурина. / Под ред. К. Р. Толкина. / Пер. с англ. С.Лихачевой. М.: АСТ, 2018.

10. Юлия Понедельник. О проклятиях в Арде <http://tolkien-study.org/index.php/article-collection/104-2011-08-17-13-28-48-curse>

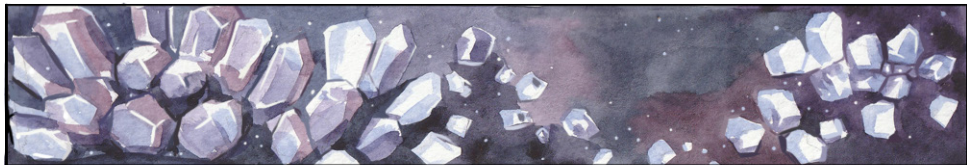
11. Tolkien J.R.R. Ósanwe-kenta: Enquiry into the Communication of Thought // Vinyar Tengwar, #39. July 1998. Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. Осанве-кента /Пер. А. Голубина. <http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/tengwar/osanve1.shtml>

12. Tolkien J.R.R. The Lay of Leithian // The History of Middle-Earth: Volume III – The Lays of Beleriand. Перевод Арандиля и Анариэль Ровэн.

13. Tolkien J.R.R. The Grey Annals // The History of Middle-Earth: Volume XI – The War of Jewels. Русский текст приводится по: Скитания Хурина /Пер. Элентира <http://www.kulichki.com/tolkien/cabinet/war/hurin.shtml>

14. Tolkien J.R.R. The History of Middle-Earth: Volume 2 – The Book of Lost Tales: Part II. Русский текст приводится по: Толкин Дж.Р.Р. История Средиземья. Том II. Книга утраченных сказаний. Часть II. Падение Гондолина. /Под ред. К. Р. Толкина./ Пер. с англ. М.: АСТ, 2020.





М. Семенихина, С. Беляков  
**КРИСТАЛЛЫ СОЗДАЛИ ОНИ...**

**Драгоценные камни, минералы и горные породы  
в Мире Толкина**

Тема минералов и горных пород в толкиноведческих исследованиях встречается довольно редко. Это объяснимо ее спецификой и необходимостью максимально использовать корпус текстов Дж.Р.Р. Толкина, относящийся к легендарному. В настоящей работе дается попытка анализа и осмысления геммологической, минералогической и петрографической составляющей Мира Толкина.

Драгоценные камни и минералы – неотъемлемая часть природы, на которую издревле обращал внимание человек. Они привлекали его красотой, игрой цвета и света, редкостью, твердостью. Поначалу человеку был известен довольно узкий набор представителей минерального царства. Но с развитием науки он постепенно расширялся, уточнялась классификация, определялся химический состав, физические свойства и генезис, расширялась сфера использования. Минералы упоминаются практически во всех древнейших священных и поэтических текстах народов мира.

Не удивительно, что Толкин, создавая свою литературную мифологию, уделил большое внимание наряду с географией, ботаникой, хронологией, историей и, разумеется, в первую очередь лингвистикой, и теме минералов. С камнями (в дальнейшем для краткости под этим термином будем понимать драгоценные, полудрагоценные, поделочные камни, минералы и горные породы) имеют дело, так или иначе, почти все народы Средиземья. Между тем набор камней, упомянутых в текстах Толкина, с одной стороны, вполне предсказуем, с другой – несколько неожиданный.

Следует сразу сказать, что Толкин не был профессиональным минералогом и тем более геммологом – сама геммология как наука в то время только зарождалась. Более того, вряд ли он, большую часть жизни будучи человеком скромного достатка, часто имел дело с камнями и как потребитель. Скорее всего, не имел в виду Толкин и пресловутую «магию камней», их гипотетические или реальные целебные и прочие свойства. Его камни – это в основном камни из средневековой, ренессансной, романтической и неоромантической литературной традиции. Проще говоря, некоторые камни в текстах фигурируют по бессмертному принципу Попандопуло: «Черт его знает, но слово красивое». Некоторые следы «магии камней», через

посредство все той же литературной традиции, в легендарии и сопутствующих текстах все же присутствуют – в частности, нельзя не заметить связь темы эльфийских колец, например, с магическими трактатами Марсилио Фичино. Точнее, у Толкина фигурируют магические камни, но совершенно иного происхождения, свойства и назначения, нежели те, которые имеются в виду обывателями (вроде «если носить сердолик – не будет инсульта»).

В текстах Толкина упоминаются следующие камни:

- драгоценные: алмаз, изумруд, сапфир, рубин;
- полудрагоценные и поделочные: горный хрусталь, опал, берилл, топаз, гранат, аметист, халцедон и его разновидности (агат, оникс, хризопраз), жад, малахит, лунный камень (адуляр), лазурит, бирюза, кремень;
- органические: жемчуг, янтарь, коралл, гагат;
- декоративно-облицовочные: мрамор, алебастр, порфир, базальт, гранит, известняк.

Интересно, что коралл у Толкина упоминается почти исключительно как строительный материал или декоративный камень, о чем будет сказано далее.

Наиболее частотны и разнообразны упоминания камней в ранних текстах Толкина, относящихся к 1910-1920-м годам. Чем позже написаны тексты, тем реже в них упоминаются драгоценные камни. Во «Властелине Колец» наименования камней чаще можно встретить в качестве метафор и сравнений, чем в прямом значении. Впрочем, это универсальная черта стиля Толкина – эволюция от «варварского великолепия» к поэтике более строгой и сдержанной.

Возможно, на выбор камней для текстов повлияла поэма XIV в. «Жемчужина», которую Толкин перевел на современный английский язык и в которой перечисляются камни небесного Иерусалима из «Откровения Иоанна Богослова»:

As jewel first the jasper rose,  
 And first at the base I saw it well,  
 On the lowest course it greenly glows;  
 On the second stage doth sapphire dwell;  
 Chalcedony on the third tier shows,  
 A flawless, pure, and pale jewel;  
 The emerald fourth so green of shell;  
 The sardonyx, the fifth it shone,  
 The ruby sixth: he saw it well  
 In the Apocalypse, the apostle John.  
 To them John then joined the chrysolite,  
 The seventh gem in the ascent;  
 The eighth the beryl clear and white;  
 The twin-hued topaz as ninth was pent;  
 Tenth the chrysoprase formed the flight;  
 Eleventh was jacinth excellent;  
 The twelfth, most trusty in every plight,  
 The amethyst blue with purple blent.

...Был первый зелен, но из тени  
 Сиял голубизной при этом,  
 То – яшма; на второй ступени  
 Сапфир, на третьей бледен цветом  
 Был халкидон; еще камень –  
 Смарагд – для глаз отдохновенье;  
 Сардоникс – пятый и, как рана,  
 Рубин – шестой (перечисленья  
 По Откровению Иоанна).  
 По Иоанну был седьмым  
 В тех основаниях хризолит,  
 Берилл белейший был осьмым,  
 Топаз, в котором цвет двоит,  
 Девятым; хризопраз над ним –  
 Десятым; гиацинт стоит  
 Одинадцатым; остальные,  
 Последним, аметист – на вид  
 Пурпур с индиго он хранит... [1]

Следует заметить, что в «Жемчужине» камень шестой ступени – рубин, в «Откровении» же указан сердолик.

Среди совпадающих камней можно назвать сапфир, халцедон, изумруд, рубин, берилл (бесцветный, «белейший»), топаз (двойственной окраски, «цвет двоит»), хризопраз и аметист. Зеленая яшма (впрочем, в древности зеленой яшмой зачастую называли нефрит), хризолит, гиацинт и сардоникс у Толкина отсутствуют.

В самых ранних текстах Толкина, конкретно – в «Пришествии эльфов и возведении Кора» из «Книги утраченных сказаний», практически все самоцветы, за исключением жемчуга – это не естественные образования, а продукт технического творчества эльфов-нолдоли (будущих нолдор) под руководством Аулэ. Причем материалами для изготовления самоцветов оказываются самые неожиданные вещи: от вполне материальных лепестков роз для рубинов и гранатов до воды и воздуха для изумрудов и сапфиров.

Crystals did they make of the waters of the springs shot with the lights of Silpion; amber and chrysoprase and topaz glowed beneath their hands, and garnets and rubies they wrought, making their glassy substance as Aulë had taught them but dyeing them with the juices of roses and red flowers, and to each they gave a heart of fire. Emeralds some made of the water of the creek of Kôr and glints among the grassy glades of Valinor, and sapphires did they fashion in great profusion, [?tingeing] them with the airs of Manwë; amethysts there were and moonstones, beryls and onyx, agates of blended marbles and many lesser stones.

Кристаллы создали они из родниковой воды, переливающейся в свете Сильпиона; янтарь, хризопразы и топазы загорелись в их руках, сотворили нолдоли и гранаты с рубинами, окрашивая их хрустальную плоть, кою научил их делать Аулэ, соками роз и алых цветов, даровав каждому самоцвету огненное сердце. Изумруды создавали они из воды залива у подножия Кора и сверкания травы на полянах Валинора; в великом изобилии наделали они сапфиров, [?пронизав] их воздухом Манвэ; а еще были аметисты и лунные камни, бериллы и ониксы, агаты, созданные смешением мрамора разных оттенков, и многие полудрагоценные камни. [2]

Такой процесс изготовления драгоценных камней, конечно, не имеет ничего общего с реальной минералогией и даже с реальным синтезом кристаллов: это чистой воды, во всех смыслах, сказка, так как, например, из мрамора, который состоит из карбоната кальция, никоим образом не получится кремнезем, составляющий основу халцедонов, к которым относится и агат, не говоря о более необычных рецептах. Справедливости ради следует сказать, что в быту «агатами» иногда именуют строительный камень, являющийся по природе мрамором (мексиканский агат) или яшмой (мясной агат), так что ошибка Толкина простительна. Как говорил Пушкин, «дурная физика, но прекрасная поэзия».

Толкин очень рано отказался от идеи искусственного происхождения всех самоцветов, хотя искусственные камни, наделенные необыкновенными свойствами, играют весьма существенную роль в его легендарии и даже являются сюжетообразующими – например, те же Сильмарилли.



Если говорить о безымянных самоцветах, у Толкина наиболее частотны **белые и зеленые камни**, причем **белые** лидируют с существенным отрывом. Так, белыми и зелеными камнями украшена одежда пирующих лесных эльфов в «Хоббите». Их король питает слабость к серебру и белым камням – вкус вполне объяснимый с точки зрения истории английской моды – так называемого **эдвардианского стиля** (1890-е – 1920-е гг.), когда в ювелирных изделиях стала использоваться платина, а из камней были популярны бриллианты в тонкой легкой оправе, имитирующей кружево, а также жемчуг. Белый камень

в ожерелье носит Боромир, сеточка с белыми камнями украшает волосы Арвен, и Арвен же дарит Фродо как пропуск в Серые Гавани «белый камень» (в опубликованном тексте – кулон на цепочке, в черновиках – нечто вроде шпильки из прически). Белые камни сверкают в волосах свиты Галадриэли и Келеборна, едущих на свадьбу внучки (сам камень в кольце Галадриэли назван *white gem*, хотя в других местах текста название этого камня указывается). Бильбо Бэггинсу, помимо украшенной белыми камнями митрильной кольчуги, достается в подарок от гномов шлем, тоже украшенный белыми камнями. Правда, он куда менее прочен и разбивается от шального камня, пущенного врагами.

Элендильмир описывается как «одиночный белый камень» на серебряной ленте (*single white gem*). В «Алдарионе и Эрендис» главная героиня носит такое же украшение – подаренный женихом белый камень на серебряной ленте, в другом месте названный алмазом, и именно она становится законодательницей этой моды, вошедшей в традицию нуменорских королей и перенятой их потомками уже в Средиземье.

Прототип Аркенстона в черновиках к «Хоббиту» назван «белый камень Гириона, Владыки Дейла» (*white gem of Girion Lord of Dale*).

Некий «белый самоцвет» (*white gem*) работы Феанора, который унесла с собой Мелиан из Валинора как сувенир, фигурирует в черновиках к «Сильмариллиону», включенных в 11 том «Истории Средиземья» (глава «Серые Анналы»). Но это противоречило хронологии – Феанор родился намного позже ухода Мелиан из Валинора. Впоследствии этот загадочный, похожий на опал камень был заменен жемчужиной Нимфелос.

Из **зеленых камней** наиболее знаменит Элессар. Безымянным его нельзя назвать, но его минералогическая принадлежность малопонятна – он получен, как известно, искусственным образом. Подробнее его история представлена в «Неоконченных преданиях Нуменора и Средиземья» (глава «Истории Галадриэли и Келеборна», подглава «Элессар»). Кроме этого, в черновиках к «Властелину Колец» обруч с зеленым камнем носит на голове Теоден (в окончательном тексте этот камень заменен менее «историчным» алмазом). В опубликованном тексте зелеными камнями украшены рукояти мечей стражи Медусельда. Также в черновиках к эпосе зеленый камень (изумруд) Галадриэль дарит Гимли, а не Арагорну (и не его прообразу Троттеру), однако Толкин довольно быстро отказался от этой версии. И в черновиках («Поздняя

Квента Сильмариллион», 11 том «Истории Средиземья») появляется еще один загадочный камень Феанора, на сей раз зеленый, который Феанор перед смертью дарит старшему сыну, а тот – Фингону. Кристофер Толкин в комментариях к тексту полагает, что этот камень – не что иное, как все тот же Элессар (точнее, одна из версий его и так запутанной истории).

Из драгоценных камней прочих цветов упоминаются **синие** (неизвестные синие камни, похожие на цветы льна или крылья бабочки, которыми украшена брошь, взятая Томом Бомбадиллом из Курганов в подарок жене) и **красные** (которыми украшены ножны хоббитских мечей из тех же Курганов).

Далее речь пойдет о конкретных разновидностях драгоценных и других камней, сгруппированных по цветам.

### Белые и бесцветные камни



**Жемчуг (*pearl*)** – наиболее частотный из встречающихся у Толкина камней. По природе жемчуг состоит из карбоната кальция (аргонита) и образуется внутри раковин некоторых видов моллюсков. Жемчуг относят к органическим или биогенным минеральным образованиям. В «Книге утраченных сказаний» он особенно часто упоминается, потому что обладает особым статусом: это чуть ли не единственный драгоценный камень естественного происхождения.

...Yet the shellfish and the oysters no-one of Valar or of Elves knows whence they are, for already they gaped in the silent waters or ever Melko plunged therein from on high, and pearls there were before the Eldar thought or dreamed of any gem.

Но никто из валар и эльфов не знает, откуда взялись устрицы и моллюски, потому что они уже открывали свои створки в тихих морях до того, как Мелько нырнул туда с высоты, и жемчужины появились много прежде, чем эльдар задумались или начали грезить о драгоценных камнях. [3]

Берега эльфийской страны, усеянные жемчугом (и другими драгоценными камнями) – постоянный мотив текстов Толкина, встречающийся, например, в поэме о Святом Брендане «Имрам». В раннем стихотворении «Ты и я» дети, попавшие по Тропе Снов в Валинор (в Домик Утраченной Игры), собирают в ведерки жемчужины, словно простую гальку. Жемчужины в «Утраченных сказаниях» служат своего рода семенами для Серебряного Древа Сильпиона.

Жемчуг наиболее любим солосимпи, которые носят расшитые им одежды и ставят его даже выше алмазов. Он является источником вдохновения и некоторой зависти для нолдоли: так, Феанор делает Сильмариль, взяв за основу «большую жемчужину» (*great pearl*),

выпрошенную у солосимпи, и прибавив, помимо всего прочего, блеск жемчужин и росу Сильпиона, выросшего тоже из жемчужин. Нолдоли и солосимпи активно меняются камнями: нолдоли в обмен на жемчуг дарят солосимпи «алмазы, опалы и бледные хрустали» или «другие бледноокрашенные кристаллы», которые те разбрасывают по берегам.

Дом из жемчуга строит себе Оссэ в главе «Пришествие Валар и создание Валинора». В этом же тексте фигурирует чаша Силиндрин, покоящаяся на «ложе из жемчужин». В «Падении Гондолина» Ульмо, явившийся Туору, опоясан нитью крупных жемчужин.

Особое отношение к жемчугу у эльфов сохраняется и в «Сильмариллионе» (во всех редакциях) – жемчуг есть только у эльфов, связанных с морем (телери и их родственники), а в отдаленных от моря областях Белерианда он большая редкость. Хотя в Белерианде есть реки, но речной жемчуг в мире Толкина, кажется, отсутствует полностью, что удивительно, потому что народам Северной Европы он был хорошо известен. Если в «Утраченных сказаниях» фигурирует Жемчужная Башня, то в «Сильмариллионе» жемчуг как стройматериал (или, вероятнее, как облицовочный камень) используется еще более активно; сохраняется и мотив обмена камнями между телери и нолдор по тому же курсу.

Many jewels the Noldor gave them (Teleri), opals and diamonds and pale crystals, which they strewed upon the shores and scattered in the pools; marvellous were the beaches of Elendë in those days. And many pearls they won for themselves from the sea, and their halls were of pearl, and of pearl were the mansions of Olwë at Alqualondë, the Haven of the Swans, lit with many lamps.

Много драгоценных камней подарили им нолдор: опалы и диаманты, и бледные кристаллы хрустала; и телери рассыпали их по берегам и в заводях. Великолепны были берега Элендэ в те дни! Немало жемчугов добывали телери сами со дна моря, и чертоги их были из жемчуга; из жемчуга были и дворцы Олвэ в Алквалондэ, Лебединой Гавани, озаренной огнями бесчисленных светильников. [4]

Можно даже выяснить кое-что об особенно богатых месторождениях жемчуга – в частности, это залив Балар, откуда происходит знаменитая Нимфелос, и Невраст, где добывали жемчужины, играющие роль цветов Серебряного Древа на пятых воротах Гондолина в тексте «О Туоре и его приходе в Гондолин» в «Неоконченных преданиях Нуменора и Средиземья».

В «Хоббите» жемчугом украшен пояс к эльфийской кольчуге, которую Торин дарит Бильбо. Эта же кольчуга, как известно, фигурирует и во «Властелине Колец». Ожерелье из серебра и жемчуга, в свою очередь, дарит Бильбо королю эльфов в качестве компенсации съеденного и выпитого. Еще одна вещь эльфийской работы, украшенная серебром и жемчугом, которая принадлежит Бильбо – набор курительных трубок с жемчужными (перламутровыми) мундштуками, которые он за ненадобностью дарит Мерри и Пиппину в Ривенделле.

В черновиках к «Хоббиту» присутствует «кубок Трора, украшенный птицами с глазами из жемчужин и цветами с жемчужными лепестками» (*the great golden cup of Thor, hewn and carven like birds and flowers <with> eyes and petals made of pearls*).

Серебром и жемчугом также украшена корона гондорских королей. Жемчужины в

волосах (*pearls in hair*) мы видим у заглавной героини стихотворения «Принцессочка Ми» из сборника «Приключения Тома Бомбадила».

Забавно, что в главе «Путь во тьме» во «Властелине Колец» возникает сцена, связанная с драгоценными камнями, в том числе жемчугом, которая была бы чревата большим межрасовым скандалом и старым выяснением отношений, если бы автор не допустил такую бестактность просто по забывчивости, а персонаж, чьи чувства могли быть оскорблены, не заметил ее именно по забывчивости автора.

Речь идет о загадочной с точки зрения геологии песне Гимли о Дурине, Первом Гноме:

There **beryl, pearl, and opal pale,**  
And metal wrought like fishes' mail,  
Buckler and corslet, axe and sword,  
And shining spears were laid in hoard

Чертог мерцающий хранил  
**Опал, и жемчуг, и берилл,**  
И в ночь дышал кузнечный мех,  
Творя сверкающий доспех. [5]

Загадочность этой песни в том, что непонятно, откуда гномы из племени Дуриня брали жемчуг непосредственно в недрах Туманных гор. Так называемый **горный, или пещерный жемчуг**, образующийся на полу карстовых пещер и состоящий из карбоната кальция, далеко не так красив и дорог, как настоящий, водный. Теоретически гномы могли торговать с эльфами, если речь идет о событиях Первой эпохи задолго до падения Нарготронда, но вряд ли белериандские эльфы забирались вглубь материка так далеко и могли возить морской жемчуг в таком количестве, чтобы можно было сваливать его кучей (зато пещерного жемчуга иногда образуется в одном месте очень много). Бестактность Гимли, как и минералогическая ересь автора, если считать упомянутый в поэме жемчуг морским, становится понятна, когда мы обратимся к гораздо более раннему тексту – «Лэ о Лейтиан», открывающемуся описанием богатств Тингола.



**There beryl, pearl, and opal pale,**  
**and metal wrought like fishes' mail,**  
**buckler and corslet, axe and sword,**  
**and gleaming spears were laid in hoard –**  
all these he had and loved them less  
than a maiden once in Elfinesse.

**Опал, и жемчуг, и берилл,**  
**Без счета панцирей, кольчуг**  
**И копий для могучих рук;**  
**Мечи, щиты и топоры**  
**Во тьме таились до поры.**  
Но клады все теряли вес  
Пред девушкой, что Эльфинесс  
Встарь озаряла красотой. [6]

Эти же строки фигурируют и в другой редакции лэ, что указывает на их важность для авторского замысла.

Afar then in Beleriand,  
 In Doriath's beleaguered land,  
 King Thingol sat on guarded throne  
 in many-pillared halls of stone:  
**there beryl, pearl, and opal pale,  
 and metal wrought like fishes' mail,  
 buckler and corslet, axe and sword,  
 and gleaming spears were laid in hoard.**

В Белерианде, где хранят  
 Заключая древний Дориат,  
 На троне Тингол восседал  
 Среди многоколонных зал.  
 В сокровищницах он хранил  
**Опал, и жемчуг, и берилл,  
 Без счета панцирей, кольчуг  
 И копий для могучих рук;  
 Мечи, щиты и топоры  
 Во тьме таились до поры. [7]**

То есть гном, как ни в чем не бывало, распевает о сокровищах Тингола (с которым весьма неделикатно обошлись хотя и не его непосредственные пращурь, но представители той же расы) в присутствии двух родственников покойного, один из которых и так гномов не жалует в силу воспитания и с Гимли едва-едва начал налаживать хорошие отношения...

Разумеется, автор даже не думал о том, чтобы поссорить Гимли и Леголаса. Одним из черновых вариантов этой строки было «Рубин, опалы и берилл» (*There ruby, beryl, opal pale*) – см. наброски, сгруппированные в главе «Копи Мории» в VII томе «Истории Средиземья». Карен Фонстад в комментариях к «Атласу Средиземья» говорит об этом так: «Драгоценности Мории “опал, и жемчуг, и берилл” – настолько неправдоподобное сочетание, что некоторые из них вообще не могли там добываться. Вероятно, их приобрели путем торговли – особенно жемчуг, который добывается из раковин морских или пресноводных моллюсков, а не из горной породы, если только, конечно, речь не идет о пещерном жемчуге, который иногда может образовываться в гипсовых [ошибка, на самом деле карбонатных – М.С., С.Б.] пустотах. Возможно, лучшим объяснением можно считать тот факт, что изначально у Толкина упоминались рубины – камни, которые с большей вероятностью могут встречаться вместе с бериллами и опалами». Но *beryl, pearl, and opal pale* дает куда более красивую аллитерацию (слова *pearl, opal* и *pale* состоят из одних и тех же согласных, а слово *ruby*, хотя и созвучно слову *beryl*, несколько выбивается из ряда по своей фонетике) – и заметим, более гармоничный набор цветов бело-зеленоватой гаммы.

Видимо, Толкин в данном случае просто использовал вырванный из контекста чем-то ему нравящийся стихотворный отрывок из раннего и на тот момент заброшенного текста по принципу «не пропадать же добру».

**Алмаз (diamond)** является вторым по частотности камнем, упоминаемым в текстах Толкина. Это одна из «модернистских» черт мира Толкина – как известно, алмазы долгое время ценились ниже цветных камней, пока не была изобретена бриллиантовая огранка. Как было



сказано ранее, алмаз, жемчуг и их различные комбинации, в том числе на основе белого металла, широко использовались в ювелирных украшениях эдвардианского стиля. Таким образом, и король эльфов, и другие любители серебра и «белых камней» предстают изрядными модниками во вкусе *belle époque*.

В «Книге утраченных сказаний» эльфы-нолдоли делают алмазы из звездного света, капель чистой воды, росы Сильпиона и воздуха. Алмазы – любимые камни Аулэ наряду с аметистами. При этом в текстах Толкина алмазы могут выглядеть и как приравненные по ценности к гальке: эльфы разбрасывают их в полосе прибоя, и берега их земли напоминают знаменитый «стеклянный пляж» в Калифорнии на месте бывшей свалки. Скитающийся по заброшенному Кору (Тириону) Эарендиле покрывается алмазной пылью, и этот мотив сохраняется во всех версиях легенды.

В «Хоббите» упоминаются волшебные самозастегивающиеся алмазные запонки, подаренные Гэндальфом Старому Туку, а чешую дракона Смауга с вдавленными в нее драгоценными камнями гномы шуточно называют «алмазная жилетка старого ящера» (*old Worm's diamond waistcoat*) – как известно, этот гламурный бронежилет был с прорехой и хозяина не спас. Впрочем, алмаз, хотя и самый твердый минерал, на редкость хрупок и не может защитить от прямых ударов.



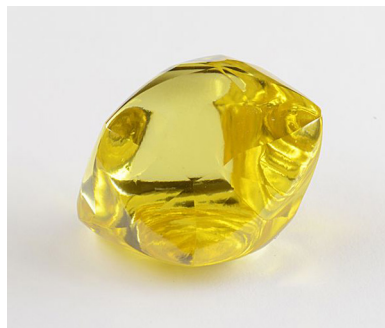
В самой ранней версии песни Бильбо об Эарендиле, опубликованной в VII томе «Истории Средиземья», герой мечет алмазные дротики, прокладывая путь посреди Вечной Ночи за пределами мира (*his javelins of diamond as fire into the darkness fell*).

Во «Властелине Колец» гном Глоин, находясь с визитом у Эльронда, носит на шее цепь из серебра и алмазов.

Алмаз на обруче или ленте носят и Эрендис, и Сильмариэн, и Исильдур и его потомки (хотя с Элендильмирами история немногим менее запутанная, чем с Элессарами), и даже роханский король Теоден, хотя ему больше подошел бы какой-нибудь цветной камень, например, зеленый, как в черновиках.

В стихотворении 1923 г. «Человек-с-Луны поторопился», включенном в «Книге утраченных сказаний» в комментарии к «Сказанию о Солнце и Луне», а также в переработанном виде в «Приключения Тома Бомбадила», алмазы являются источником досады и фрустрации

для бедного Человека-с-Луны, потому что они, как и прочие окружающие его камни, бледны и бесцветны, а он страдает от желания расцветить мир вокруг себя и из-за этого пускается в опасное и столь бесславно завершившееся путешествие на Землю. Интересно, что самоцветы с яркой окраской в этом стихотворении выступают как признак мира людей (и Человек-с-Луны втридорога платит своими надоевшими драгоценностями предприимчивым деятелям гостиничного бизнеса).



В тексте «О Туоре и его приходе в Гондолин» из «Неоконченных преданий Нуменора и Средиземья» алмазы фигурируют как украшения двух гондолинских ворот, причем – единичный случай – в описании Золотых ворот указываются желтые алмазы (*yellow diamonds*). Можно в шутку заметить, что Туор, видимо, был недурным геммологом, раз сходу атрибутировал эти камни как алмазы.

Эктелион, один из гондолинских вельмож, в этом тексте носит на шлеме острое алмазное навершие, которое потом сыграет роковую и славную роль в его судьбе. В более раннем «Падении Гондолина» эльфы Дома Фонтана, вождем которого является Эктелион, любят серебро и алмазы.

В тексте «Науглафринг» Уфедин и гномы делают для Гвенниэль (Мелиан) чудесные серебряные туфельки, усыпанные алмазами (*slippers of silver crusted with diamonds*). Алмазные туфельки дарит своей возлюбленной, красавице-бабочке, и персонаж стихотворения «Странствие» (комический двойник Эарендила) в версии 1933 г. (правда, сначала при помощи «колдовства и чар» ловит ее в паутину, застав врасплох). Алмазной росой (*diamond dew*) расшит пояс принцессочки Ми из одноименного стихотворения.

Непонятной субстанцией в текстах Толкина является **адамант** (*adamant*). С одной стороны, адамант и алмаз – это один и тот же камень, с другой – адамант используется и как драгоценность, и как некий сверхпрочный стратегический материал, возможно металл (так, с адамантом сравнивается прочность вещества, из которого изготовлены Сильмарилли). Камень в Кольце Воды Ненья – адамант (*adamant*), а не алмаз (*diamond*), однако это чуть ли не единственное упоминание адаманта именно как драгоценного камня (второе – описание гондорской короны, где на ободке сверкало семь адамантов (*seven gems of adamant were set in the circlet*), но что за камень был на верхушке – не указано. Из адаманта сделан шлем (в более ранней версии – меч) Эарендила в песне Бильбо. И из него же возведены башни и ворота Барад-дура. Алмаз же, как известно и о чем говорилось выше, крайне хрупок и не может служить материалом для изготовления брони и оружия.

**Горный хрусталь (*crystal*) и опал (*opal*)** рассматриваются вместе в силу своего минералогического родства.

В «Хоббите» и «Властелине Колец» пояс, украшенный жемчугом и горным хрусталем, прилагается к митрильной кольчуге, которую носит Бильбо, а затем Фродо.

Кристаллы или мелкие куски горного хрусталя активно используются эльфами как украшение. Ими усажены и щит Финголфина в

«Сильмариллионе», и одежда и оружие Эктелиона (хрусталь и серебро) и Эгалмота (синяя мантия, расшитая хрустальными звездами) в «Падении Гондолина».

В «Поражении в Ирисной низине» Элендильмир оказывается не алмазом, а «эльфийским кристаллом» (*Elvish crystal*).

Хрустальным ключом Человек-с-Луны запирает свой дом перед отправлением на Землю. Палантир выглядит как «шар из темного хрусталя», то есть как обычный гадальный шар. В «хрустальные сосуды» валар помещают плод и цветок, из которых потом создают Солнце и Луну. Хрусталь или кристалл – стандартный материал для эльфийских осветительных приборов (знаменитых фонарей). В «Бегстве нолдоли» в описании города эльфов фигурируют «тончайшие лестницы, вырезанные из хрусталя». В этом же тексте Феанор, оплакивая пропажу Сильмариллей, называет их при этом попросту «хрустальными шарами» (*globes of crystal*); сами же Сильмарилли хранятся в хрустальном ларце. Вырезанные из хрусталя лестницы Тириона (*crystal stairs*) фигурируют и в различных редакциях «Сильмариллиона». Наконец, этот же мотив – хрустальные ступени, прорезанные в скале – появляется и в стихотворении «Безымянная земля».



A thousand leagues it lies from here,  
And the foam doth flower upon the sea  
'Neath cliffs of crystal carven clear  
On shining beaches blowing free.

Туда не долетит и птица;  
Там под хрустальной крутизной  
Каскад лучистых брызг искрится,  
Гоним взметнувшейся волной. [8]

В «Лэ о Лейтиан» корона Тингола во вполне эдвардианском стиле украшена красными рубинами и прозрачным хрусталем (*with ruby red and crystal clear*).

Следует заметить, что иногда в текстах Толкина трудно разграничить «горный хрусталь» и «кристалл» как более широкое понятие, но мотив кристаллов в текстах Толкина может стать темой отдельного исследования.

**Опал** оказывается неожиданно важным камнем в толкиновском легендарии. В «Книге утраченных сказаний» опалы делают нолдоли, используя полученный у солосимпи жемчуг. Опал вместе с жемчугом здесь становится материалом и источником вдохновения для



изготовления Сильмарилля (пока одного).

Воины Дома Небесной Дуги в «Падении Гондолина» украшают свои шлемы крупными опалами (*opal of great size*).

Непосредственно связан опал и с загадочным Аркенстоном из «Хоббита». Древнеанглийское слово *oerkenstan* обозначает «драгоценный камень» или «священный камень». Дж. Рейтлифф отмечает в «Истории “Хоббита”», что Я. Grimm в третьем томе «Тевтонской мифологии» предположил, что готская форма *airkna-stains* и древневерхненемецкое слово *erchan-stein* могли обозначать «овальный молочно-белый опал» (*the oval, milk-white opal*).

Человек-с-Луны носит венец из опалов и пояс из жемчуга, и когда его вылавливает рыбацья лодка, он весь сияет «синеватым, опаловым и нежно-зеленым огнем». «Опаловые трубы» (*trumpets of opal*), упоминающиеся в стихотворении «Морской колокол», главный герой находит в песке на берегу моря, хотя, судя по контексту, это скорее какие-то камешки или обломки конусовидных ракушек с перламутром, который молочным оттенком и игрой цвета схож с опалом. Принцесса Ни в одноименном стихотворении (ранней версии стихотворения «Принцесса Ми» из сборника «Приключения Тома Бомбадила») носит туфельки, украшенные опалами.

Опал издревле высоко ценился и считался талисманом. Но после выхода знаменитого романа В. Скотта «Анна Гейрштейнская» (в русском переводе «Карл Смелый»), где опал приносит гибель своей обладательнице, спрос на этот камень в Европе, особенно в викторианской Англии, снизился в разы, а сам опал стал восприниматься как опасный камень. Толкин, многократно упоминая в легендариуме опал, как бы реабилитирует его.

**Лунный камень**, или **адуляр** (*moonstone*), – довольно редкий минерал, относящийся к полевым шпатам и обладающий эффектом иризации. Причиной сияющих голубых переливов является тонкопластинчатое строение минерала. Лунный камень упоминается все в том же перечне камней, созданных нолдоли (глава «Пришествие эльфов и возведение Кора»). На Луне, где страдает от одиночества Человек-с-Луны, возвышается такой же одинокий минарет из лунного камня (*minaret of tall moonstone that towered alone*).

### Зеленые камни

**Берилл** (*beryl*) – это, с точки зрения минералогии, обобщенное название драгоценных камней, имеющих в своем составе оксиды бериллия, алюминия и диоксид кремния, к которым относятся изумруд, собственно берилл (благородный берилл), аквамарин и некоторые другие. Так как Толкин в своих текстах отделяет берилл от изумруда, речь идет, скорее всего, именно

о благородном берилле с яблочно-зеленой окраской.

В главе «Бегство к броду» во «Властелине Колец» Арагорн, обнаружив оставленный на Последнем Мосту бледно-зеленый драгоценный камень, говорит: «Это берилл, эльфийский камень» (*It is a beryl, an elf-stone*). При этом нигде не говорится, что «берилл» и «эльфийский камень» – синонимичные термины, так что В. Муравьев и А. Кистяковский совершенно неоправданно перевели прозвище Арагорна *Elfstone* как «Эльфийский Берилл»: камень Элессар, в честь которого Арагорн получил это прозвище, – не берилл и вообще, как было сказано ранее, явно синтезирован искусственно.



В ранних версиях легендиума берилл, как и изумруд, оказывается среди драгоценностей, которые волшебным образом создают эльфы: «Изумруды создавали они из воды залива у подножия Кора и сверкания травы на полянах Валинора; в великом изобилии наделали они сапфиров, [?пронизав] их воздухом Манвэ; а еще были аметисты и лунные камни, бериллы и ониксы, агаты...».

В неоконченной поэме «Бегство нолдоли из Валинора» упоминаются балюстрады из зеленого берилла.

On threadlike stairs  
carven of crystal countless torches  
stare and twinkle, stain the twilight  
and gleaming balusters of green beryl.

На плетениях лестниц,  
Точеных, хрустальных, бессчетные факелы  
Сияют и светят, сумрак пятная;  
Блестят балюстрады из берилла зеленого. [9]

Приведенный выше «скандальный» пассаж из песни Гимли в Мории также содержит упоминание бериллов, при этом в источнике этого пассажа – «ЛЭ о Лейтиан» – строка о бериллах, опалах и жемчугах сохраняется в различных редакциях.

Наконец, по бериллам (а также изумрудам, сапфирам и рубинам) тоскует Человек-Луны, чтобы утолить свой эстетический голод в бесцветном лунном мире.

**Изумруд (emerald)** в текстах Толкина упоминается в основном в связи с Эарендилем или его шуточным двойником из стихотворения «Странствие». Так, если в окончательном тексте песни Бильбо об Эарендиле сказано об «изумруде на груди» героя (деталь, на которой настоял Арагорн), то в «Странствии» изумрудными были копье, шлем и меч.

Можно вспомнить знаменитое ожерелье Гириона из пятисот изумрудов в «Хоббите», которое в конечном итоге достается королю эльфов.



В «Падении Гондолина» изумруды – одна из семи (рубин, аметист, сапфир, изумруд, хризопраз, топаз и янтарь) разновидностей самоцветов, которыми украшены щиты воинов Дома Небесной Дуги.

Оперение павлинов, что гуляют в Кортирione, имеет сапфировый и изумрудный оттенок (см. стихотворение «Кортирион среди дерев»). Но эти павлины имеют живых прототипов (параллель Кортириону в реальном мире – город Уорик, а Уорикский замок знаменит своими павлинами, которые обитают там с 16 века), и сравнение окраски павлинов с драгоценными камнями – традиционный поэтический прием.

Пояс с изумрудами в «Книге утраченных сказаний» дарят эльфы Оромэ, так как Оромэ – владыка зеленых лесов. В одной из редакций «Лэ о Лейтиан» говорится, что «Таврос... бог леса... мчит прочь от смарагдовых дубрав» (*emerald forests*).

На кольце Барахира изображены две переплетенные змейки с изумрудными глазами, и, в общем-то, нолдорский ювелир (точнее, разумеется, Толкин) воспроизвел здесь довольно типичный дизайн украшения викторианской эпохи (середина XIX века) – змеиные мотивы тогда были очень в моде, и в виде змей делались не только кольца, но и браслеты, и другие аксессуары.



Зеленый камень (один из прото-Элессаров), который Галадриэль дарит Гимли в черновиках «Властелина Колец», – изумруд, чего нельзя с определенностью сказать о «настоящем» Элессаре.

Человек-с-Луны хочет, наряду с прочими яркими земными самоцветами, увидеть изумруды.



**Малахит (*malachite*)** – камень в мире Толкина для нас несколько неожиданный, так как мы с детства привыкли считать его своим «национальным достоянием» благодаря сказам Бажова и Малахитовому залу в Эрмитаже. Однако малахит был широко известен и на Востоке, и в античном мире, хотя использовался весьма

прозаически – например, известно, что малахит применялся для изготовления косметики или добычи меди.

В упомянутом ранее тексте «О Туоре и его приходе в Гондолин» Пятые ворота Гондолина – Серебряные – украшены стоящим на них изображением (точнее, моделью) Тельперииона с листьями из малахита и цветами из крупного баларского жемчуга (*an image of the White Tree Telperion, wrought of silver and malachite, with flowers made of great pearls of Balar*). Густой насыщенный цвет малахита вполне подходит для передачи зелени листвы Тельперииона, которая, судя по описанию, была довольно темной. Но это единственное упоминание малахита именно как поделочного камня, используемого эльфами или другим народом.

Слово «малахит» используется также в полуабсурдном стихотворении на грани самопародии «Странствие» (опубликовано в сборнике «Приключения Тома Бомбадила», а черновые варианты – в 7 томе «Истории Средиземья») при описании боевого снаряжения персонажа, своего рода карикатуры на Эарендила. У него то малахитовый меч, то малахитовые дротики – вещи совершенно непрактичные. Здесь явно больше юмора, чем романтики – дротики и меч не только из малахита, но еще и из вовсе никуда не годного сталактита. Впрочем, из малахита, как известно, получали медь, а металл этот для изготовления оружия вполне пригоден.

**Хризопраз** (*chrysoprase*) – халцедон салатно-зеленого оттенка – упоминается почти исключительно в «Книге утраченных сказаний». Он указан в перечне самоцветов, сотворенных эльфами, а также украшает щиты воинов Дома Небесной Дуги в «Падении Гондолина».

С хризопразом сравниваются сочные зеленые луга, на которые жаждет попасть истосковавшийся в своем бесцветном мире и желающий полнокровной жизни среди людей Человек-с-Луны.

Стихотворение о Человеке-с-Луны написано в неоромантической стилистике, со сложной фонетической инструментровкой, подчеркнута «поэтической» лексикой и прихотливым, но очень узнаваемым ритмом, отсылающим к произведениям английской романтической поэзии начала XIX века, которые сами по себе играют важную роль в становлении легендарного, – «Облаку» П.Б. Шелли и «Аретузе» Дж. Китса. Слово «хризопраз» здесь можно рассматривать не столько как название камня, сколько как «поэтизм». При этом стихотворение, в котором напыщенная стилистика контрастирует с комическим содержанием (как мы помним, Человек-с-Луны весьма неязвочно плюхнулся в море, и его пришлось оттуда вылавливать), является до некоторой степени пародией.



В пользу «литературности» и «пародийности» хризопраза в ранних текстах Толкина говорит, например, рассказ Г.Х. Манро (Саки) «Конец праздника» (*The Recessional*) (1911 г.), где пародируется цветистая неоромантическая поэзия в духе любимого Толкином Ф. Томпсона, эпигоном которой Толкин выступает в своих ранних стихах и над которой сам же посмеивается. В этом рассказе два юных шалопаи из высшего света, Кловис Сангрейл и Берти Ван Танн, сидят в турецкой бане, и Кловис декламирует другу нарочито экзотические и пафосные стихи об индийском празднике Дурбар, сочиненные им на спор, а Берти ехидно их критикует. Один из пассажей этого «шедевра», который Кловис называет «рассвет над Брахмапутрой», выглядит следующим образом:

<p>The amber dawn-drenched East with sun-shafts kissed, Stained sanguine apricot and amethyst, O'er the washed emerald of the mango groves Hangs in a mist of opalescent mauves, While painted parrot-flights impinge the haze With scarlet, chalcedon and chrysoprase.</p>	<p>Янтарный, напоенный росой Восток, в поцелуях солнечных лучей, Окрашенный кровавым абрикосом и аметистом, Над умытым изумрудом манговых рощ Висит в радужно-лиловой дымке, А пролеты пестрых попугаев прорезают мглу Алостью, халцедоном и хризопразом.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Лексика, как мы видим, вполне узнаваемая. Берти Ван Танну этот фрагмент по вкусу ничуть не более, чем прочие: «Я никогда не видел рассвет над Брахмапутрой, – сказал Берти, – поэтому не могу сказать, правдиво ли отражено само событие, но это больше похоже на отчет о краже крупной партии драгоценностей».



Меньше повезло другим разновидностям халцедона – агату (*agate*) и онису (*onyx*). Оба камня упоминаются только один раз в главе «Пришествие эльфов и возведение Кора» в перечне самоцветов, которые делали эльфы. Причем, как упоминалось выше, агат, состоящий из оксида кремния, совершенно непонятным способом изготавливается из мрамора, то есть карбоната кальция.



Наконец, сам по себе **халцедон** (*chalcedony*) упомянут единственный раз – в песне Бильбо при описании ножен меча Эарендила, причем не очень понятно, почему выбран такой странный материал. Это, видимо, реверанс в сторону более комических и абсурдных ранних версий сюжета (того же «Странствия»), в которых герой выглядит как ходячая коллекция минералов.

Упоминаемый Толкином **жад** (*jade*) – название, до второй половины XIX века применяемое одновременно к жадеиту и нефриту, которые считались одним минералом. Только в 1863 г. французский ученый А. Демур показал, что это совершенно разные по составу, свойствам и генезису минералы. Но название «жад» осталось и до сих пор не вполне корректно употребляется для наименования камней зеленых оттенков различного происхождения и свойств. У Толкина он фигурирует, единственный раз во всем легendarии, в «Сказании о Солнце и Луне», где Манвэ сравнивает цветовую палитру вод с драгоценностями. Причем при сопоставлении цветов и камней жаду достаются серый и зеленый цвета. Такие оттенки больше присущи нефриту, чем жадеиту. Впрочем, сказать точно, какой именно минерал имел в виду сам Толкин, довольно затруднительно.



### Синие камни



**Сапфир** (*sapphire*) в текстах Толкина появляется почти исключительно в связи с Манвэ (а также с небом, воздухом и ветром, которыми он управляет), начиная с текстов, вошедших в «Книгу утраченных сказаний», и заканчивая печатным «Сильмариллионом». У Манвэ сапфировый скипетр, синие одеяния украшены сапфирами, он получил в дар

от эльфов созданные ими чудесные сапфиры.

Кроме того, в «Сильмариллионе» и «Властелине Колец» фигурирует сапфировое Кольцо Воздуха Вилья. Интересно, что итальянский философ и мистик эпохи Возрождения Марсилио Фичино советовал использовать сапфир – в том числе в кольцах – для притяжения благоприятной силы планеты Юпитер. У него же упоминаются и три благие планеты, персонифицированные драгоценными камнями: Венера, Юпитер и Солнце. Следует вспомнить, что Гэндальф, хранитель Кольца Огня, в поединке с Балрогом проговаривается, что служит Пламени Анора (Солнца), а Венера выдает себя сама, вспыхнув своим лучом на кольце Галадриэли.

В стихотворении «Кортирион среди деревьев» говорится о гуляющих по Кортириону павлинах с оперением цвета сапфира и изумруда. Там же упоминаются «ветерки на сапфировых крыльях» (*sapphire-winged winds*). А вот сапфиры, украшающие щиты гондолинских воинов из Дома Небесной Дуги, скорее всего с Манвэ никак не связаны. С другой стороны, в этом же тексте указано, что глаза младенца Эарендила, родившегося в Гондолине, синее, чем сапфиры на одеяниях Манвэ.

Наконец, жажда увидеть, помимо прочего, сапфиры подстегивает Человека-с-Луны на его авантюру с полетом на Землю.

Интересно, что **лазурит** (*lapis lazuli*), известный человеку с глубокой древности красивый камень, из которого получали синий пигмент, упоминается только в лингвистических текстах Толкина, причем в одном из ранних словарей эльфийских языков одно и то же слово применяется как для лазурита, так и для **бирюзы** (*turquoise*), хотя это совершенно разные минералы и по составу, и по цвету, и по иным свойствам.

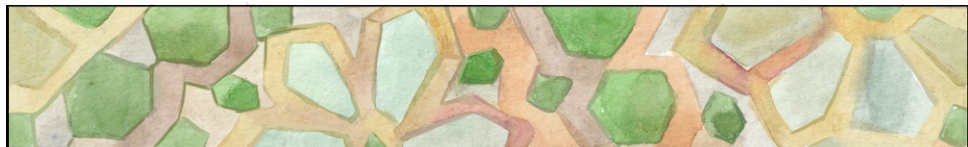


(Окончание следует)

### Примечания

- [1] Пер. В. Тихомирова. Цит. по: Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь. М.: Аграф, 2006.
- [2] Пер. С. Таскаевой. Цит. по: Толкин Дж.Р.Р. История Средиземья. Том 1. Книга утраченных сказаний (часть 1). М.: АСТ, 2018.
- [3] Пер. С. Таскаевой. Цит. по: Толкин Дж.Р.Р. История Средиземья. Том 1. Книга утраченных сказаний (часть 1). М.: АСТ, 2018.
- [4] Пер. С. Лихачевой. Цит. по: Толкин Дж.Р.Р. Сильмариллион. М.: АСТ, 2015.
- [5] Пер. В. Гриншпуна. Цит. по: Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец. М.: АСТ, 2015.
- [6] Пер. С. Лихачевой. Цит. по: Толкин Дж.Р.Р. История Средиземья. Том 3. Песни Белерианда. М.: АСТ, 2020.
- [7] Пер. С. Лихачевой. Цит. по: Толкин Дж.Р.Р. История Средиземья. Том 3. Песни Белерианда. М.: АСТ, 2020.
- [8] Пер. С. Лихачевой. Цит. по: Толкин Дж.Р.Р. История Средиземья. Том 5. Утраченный путь. М.: АСТ, 2021.
- [9] Пер. С. Лихачевой. Цит. по: Толкин Дж.Р.Р. История Средиземья. Том 3. Песни Белерианда. М.: АСТ, 2020.





Ксения Шульман

## Конференция

# «Дж.Р.Р. Толкин: жизнь, наследие и наследники» (КФУ им. В.И. Вернадского)

В Крымском федеральном университете имени В.И. Вернадского с 2012 года, когда он был еще Таврическим национальным, существует Студенческое научное общество. Его представительства есть на всех кафедрах и факультетах, в университетах и академиях нескольких городов. Общество занимается как мотивацией студентов к занятиям фундаментальными научными исследованиями, так и популяризацией науки. До некоторого времени толкинисты КФУ к нему отношения не имели и спокойно занимались толкинистикой вне стен учебного заведения. Однако в дело вмешался случай – тот самый случай, с которым связывают и рождение «hobbit'a», кстати, тоже появившегося в университетских стенах.

Идея проведения научно-практической конференции родилась у нынешнего члена ее оргкомитета во время научного доклада о Битве за Британию. Профессор Александр Александрович Хлезов, один из руководителей историко-археологического клуба «Сириск» исторического факультета КФУ, рассказывал собравшимся студентам о техническом оснащении военно-воздушных сил Вермахта и антигитлеровской коалиции. В ходе доклада одна из слушательниц задумалась о том, что в этот момент происходило с профессором Толкином, живущим под бомбежками и отпустившим на войну сыновей. Сначала родилась идея сделать доклад о жизни мирного населения в период боев за Британию, затем показалось нелишним пересмотреть историографию образов Средиземья, ведущих свое происхождение из Второй мировой... А ведь это все можно обсудить с единомышленниками! И верно – по запросу интернет выдает студентов-исследователей, публикующих статьи и материалы по творчеству Профессора. Значит, надо собираться, и преодоление всех организационных проблем стоит задуманной цели!

Через полгода, в декабре 2018-го, мы анонсировали и провели первую научно-практическую конференцию «Джон Рональд Руэл Толкин: жизнь, наследие и наследники».

Суть объединения науки и практики – поставить лицом к лицу те слои общества любителей и исследователей Толкина, которые в обычной жизни избегают друг друга и стараются творить и действовать, противопоставляя себя коллегам, которые, по их мнению, неправы. Исследователи и реконструкторы мира Толкина, толкиноведы и толкинисты – каждый из них может рассказать как минимум одну историю. Историю своей жизни, в которой он пришел

к увлечению этим миром. Попытка ответить на вопросы: «Почему и зачем вы исследуете творчество Толкина именно таким образом?» и «К каким выводам вы пришли за все то время, которое потратили на это занятие?» стала главным стимулом как для организаторов, так и для участников конференции.



Рабочий момент конференции (2018 год)

Доклады, несмотря на тематическую специфику каждого года, всегда «толкиноориентированны». Лекторы львиную долю внимания уделяют жизни и творчеству Профессора, первообразам его мира, а также феномену толкинизма, в том числе и в России. Организатором конференции сначала, в 2018 году, выступило Студенческое научное общество исторического факультета совместно с Институтом иностранной филологии и Таврической Академией КФУ им. Вернадского. Однако уже в 2019 году конференция поднялась до общеуниверситетского уровня – с тех пор ее организацией занимается СНО всего Крымского федерального университета. Участие коллег из Украины в 2019 и 2020 годах формально делает конференцию международной. Иногда на конференции находят друг друга исследователи одного региона, прежде не пересекавшиеся.

Организаторы «ВесКона» в свое время говорили, что времена, когда они знали каждого участника, были прекрасными, но эти времена давно прошли. Несмотря на увеличение

с каждым годом (конечно, несопоставимое с «ВесКоном») числа участников, тем не менее, мы стараемся сохранить личный подход к каждому слушателю и выступающему, число которых достигает по регистрациям до 60 человек. Для этого работает единая, сплоченная, как Братство Кольца (до Мории), волонтерская команда. В 2018 году после проведения конференции ребята-организаторы из числа молодых представителей науки и творчества объединились в «Крымское общество толкинистов (КОТ)», и занимаются, кроме прочего, сбором исторического материала о деятельности толкинистов в Крыму. В 2020 году КОТ уже выступил соорганизатором конференции (в условиях карантина университет не мог провести очные мероприятия), и планирует развиваться дальше.



Ксения Шульман (крайняя слева) и Дмитрий Бадаев на конференции 2019 г.

За прошедшие три года, по наблюдениям оргкомитета, наиболее интересной конференция оказалась для философов-культурологов, религиоведов, историков и лингвистов. Причем представить публике свои исследования за три года решились не только специалисты по английской филологии, но и представители направлений подготовки турецкой и славянской филологии. В Симферополе о Средиземье говорили руководители литературных клубов, разработчики компьютерных приложений, ролевика, ученые и писатели. Ежегодно конференция собирает около 20 спикеров; некоторые из них представляют свою деятельность и в научной, и в творческой сфере.

Из четырех дней конференции два традиционно посвящены науке. Для удобства слушателей наукоемкие выступления разделены на тематические блоки, между которыми демонстрируются видеоролики, аудиозаписи и живые творческие выступления, разбавляя многочасовые заседания. Третий день преимущественно отдается под «практику» – культурно-творческую часть, в том числе презентацию ролевых игр предстоящего сезона, чтение стихов и прозы, в том числе собственных. Некоторые фрагменты еще не опубликованных произведений прозвучали на конференции впервые, и мы искренне желаем авторам скорейшей публикации. В этот же день, в зависимости от насыщенности программы, гости могут познакомиться с выставками – регулярной ежегодной демонстрацией «Коллекции толкиниста на краю ойкумены», ежегодным тематическим кофе-брейком с лембасами и прочими вдохновляющими блюдами, а также с научными экспозициями. Вечером наступает время танцев, настольных игр и других развлечений. Четвертый день, экскурсионный, первоначально не задумывался как ежегодный – в планах организаторов было провести один поход в Балаклаву, на место славы и гибели Легкой кавалерии – «самое английское место в Крыму», как печально шутили коллеги, после просьб об экскурсии пытаюсь найти в Крыму что-то, напрямую связанное в массовом сознании с Туманным Альбионом. Однако технические неполадки в 2018 году привели экскурсантов в Севастополь, и участники узнали о не всегда приятных для англичан нюансах отношения к культурному наследию побежденных, о Крымской войне и крымской истории, живым экспонатом для рассказа о которой стал Херсонес Таврический. Следующий год позволил участникам поближе познакомиться с многонациональным наследием Евпатории, а уже в 2020-м план посещения Балаклавы был выполнен. Но на этом оргкомитет останавливаться не собирается – экскурсия показала себя мероприятием, соединяющим ту самую научную часть и практическую пользу, в том числе в избавлении памятников от мусора руками сознательных толкинистов. Возможно, когда-нибудь мы проведем экскурсию по местам «боевой славы» толкинистов Крыма. Начиная с 1990-х годов, они, вернувшись с первых «Хоббитских Игрищ», стали играть по Средиземью, и делали это в весьма живописных местах полуострова до 2011 года.

Оргкомитет начал (с согласия авторов) выкладывать в Интернете видеозаписи докладов с самого первого года проведения мероприятия. Мы полагали, что это поможет присоединиться к обсуждению проблемных вопросов, хотя бы в виде комментариев, тем коллегам, которые не имеют возможности присутствовать на конференции очно. 2020 год в этом плане позволил нам сделать шаг вперед. На дистанционные доклады мы пригласили заочных слушателей – и планируем работать в таком формате и в будущие годы, вне зависимости от эпидемиологической ситуации. Некоторые участники, знающие друг друга только по инициалам в библиографических списках, получили возможность живого общения. Добрые отношения установились у «многолетних» гостей конференции друг с другом. Это, впрочем, не мешает разгораться жарким дискуссиям о точности цитирований или корректности сравнений непосредственно после доклада в формате вопросов докладчику – либо после, в комментариях под записями видео. Однако организаторы изначально предлагали развитие дискуссий в академическом ключе, и не изменили своих позиций – при всей темпераментности коллег, особенно творческих личностей, мы стараемся искать иные пути рождения истины, кроме спора. В то же время неизбежна и разумная критика.

Евгений Викторович Соснин, председатель историко-литературного клуба «Эленарда», высказался о конференции так: «В конференции, посвящённой творческому наследию Дж. Толкина, я участвовал два раза — в 2018 и 2020 гг. Впечатления самые хорошие, как в отношении организации, так и в отношении докладов. Приятно, что творчество Дж. Толкина рассматривается на широком культурно-историческом фоне, что отражены и проблемы перевода его произведений, и детали биографии. Особенно понравилось, что участники активно задают вопросы, высказывают замечания, выражают несогласие, аргументируя свою позицию, что является одним из основных признаков научного подхода. Отдельно хочется отметить органичное соединение научного и творческого подхода к объекту исследования, поскольку это, на мой взгляд, отражает суть творчества Дж. Толкина. Хотелось бы пожелать, чтобы исследователи больше внимания уделяли языковой стороне этого творчества, так как сам Дж. Толкин считал этот аспект чрезвычайно важным».

Конференцию нельзя однозначно охарактеризовать как студенческую, хотя ее инициатором и является студенческое научное общество. Возраст, и статус гостей весьма разнообразен. Для школьников она является первой возможностью презентовать свои исследования и получить конструктивные замечания, которые, в перспективе, приводят к улучшению качества выступлений. В то же время почетными участниками конференции являются и авторы русских переводов произведений Толкина и толкиноведческих материалов. Разумеется, повышение уровня качества содержания научной части конференции – главное желание организаторов. Его они будут ежегодно стараться воплощать в жизнь.

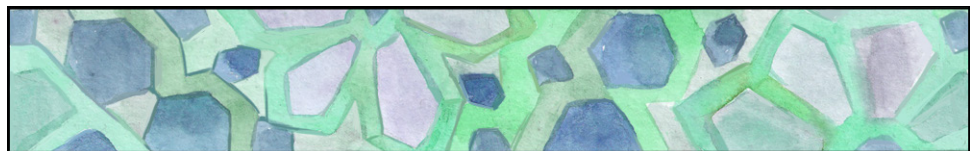
Готовится к печати сборник третьей конференции – сборник первой вышел в 2019 году и был разделен на три части. Первая, наукоемкая, включала тезисы и статьи, оформленные согласно стандартам научных изданий; вторая – раздел с докладами, которые не опираются на научные источники, однако содержат красочную информацию о собственном погружении авторов в образы Средиземья и о попытках конструирования этих образов; наконец, третья была творческой, со стихами и прозой. Такое же членение предполагается и для сборника этого года. Поместить в РИНЦ это творение, скорее всего, не удастся – однако самоцелью для авторов это не является.

Профессор А.А. Хлевов, с доклада которого в свое время началась история конференции, теперь традиционно ежегодно открывает ее мероприятия. В этом году его приветственные слова звучали так: «Я абсолютно уверен, что в ходе данного собрания, на протяжении четырех дней, будет получено то самое удовольствие, о котором мы говорили, и, главное, – новые знания, полученные в результате синтеза исследовательских выступлений. Инициатива, которая возникла три года назад, получает не просто оживающее воплощение, но и крепнет, развивается и ширится – хотя три года назад и у меня были сомнения, состоится ли хотя бы одна конференция. Мы присутствуем уже на открытии третьей. Вне зависимости от жутких дистанционных форматов, в которых мы вынуждены работать, она жива, участники предоставлены в чрезвычайно широкой отечественной и временами зарубежной географии, и конференция имеет высокие шансы на достойное будущее».



Участники конференции 2020 г.

Во многом конференция сейчас является лицом крымской толкинистики. Как в научном толкиноведении, так и в прикладной сфере она заключает в себе опровержение мнения, что Толкин неинтересен молодежи и уже полностью изучен. О собственных недостатках, конечно, лучше всего знают сами организаторы. И самое главное, что мы можем сделать для их исправления – встретиться еще раз и сделать все лучше.





Весна в Лориэне