

**ВЫМЫСЕЛ КАК КОММЕНТАРИЙ К РЕАЛЬНОСТИ —
РЕАЛЬНОСТЬ КАК КОРНИ ВЫМЫСЛА:
ЕВРОПЕЙСКИЕ ЭПОСЫ И АВТОРСКИЙ ЛЕГЕНДАРИУМ
ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА**

Информация об авторе: Светлана Борисовна Лихачева, кандидат филологических наук, самозанятая, г. Москва, Россия.

E-mail: slikhacheva@gmail.com

Аннотация: Успех Дж.Р.Р. Толкина как писателя многим обязан филологическим познаниям Толкина-ученого; профессиональное освоение эпических традиций прошлого позволило автору создать собственный эпос. От анализа древних текстов, подготовки критических изданий и переводов («Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», «Перл», «Беовульф»), через «сиквел» («Возвращение Беорхтнота») и «заполнение лакун» в германских эпосах автор приходит к созданию собственной мифологии, прочно укорененной в подлинной традиции. В статье мы рассматриваем три разных традиции, три источника материала, которым пользовался Толкин: древнеисландский материал, древнеанглийский материал, и «бриттский» материал, то есть артурологию. В «Возвращении Беорхтнота сына Беорхтельма» как продолжении древнеанглийской поэмы «Битва при Мэлдоне» Толкин в точности воспроизводит как форму, так и идеологический контекст, становится соавтором безымянного поэта-англосакса, вместе с ним пересматривает историко-культурные стереотипы и констатирует их смену. В «дописанных» недостающих эпизодах «Старшей Эдды» («Новая песнь о Вельсунгах» и «Новая песнь о Гудрун») история Сигурда превращается в очередной пересказ или одну из версий предания о Турине Турамбаре: так эльфийская легенда оказывается включена в эпос народов северной Европы, а фрагмент скандинавского эпоса входит в состав легендария Арды. В пересказе-переосмыслении артуровского мифа (аллитерационной «Гибели Артура») мы наблюдаем взаимопроникновение авторской и подлинной традиций — король Артур преданий и легенд уплывает в авторский миф Толкина: зримо размываются границы между толкиновским миром и миром европейских эпосов. «Вне-ардовские» тексты служат важной вехой на пути от научной работы с источниками к самостоятельному творчеству. Развивая возможности текстов оригинала, Толкин становится полноправным соавтором безымянных поэтов и хронистов и придает авторитетности собственному авторскому легендарияму, вписывая его в существующую, освященную временем традицию — посредством отголосков, отсылок, аллюзий и тщательно выстроенных подспудных связей.

Ключевые слова: мифотворчество, авторский миф, легендарияум, текст, эпос, аллитерация.

FICTION AS COMMENTARY ON REALITY —
REALITY AS THE ROOTS OF FICTION:
EUROPEAN EPICS AND J.R.R. TOLKIEN'S
ORIGINAL LEGENDARIUM

Information about the author: Svetlana B. Likhacheva, PhD in Philology, freelance researcher, Moscow, Russia.

E-mail: slixhacheva@gmail.com

Abstract: J.R.R. Tolkien owes much of his success as a writer to his scholarly expertise: the professional mastery of epic traditions of the past allowed the author to create an epic of his own. From the analysis of ancient texts and preparation of critical editions and translations (*Sir Gawain and the Green Knight*, *Pearl*, *Beowulf*), via “sequelizing” (*The Homecoming of Beorhthnoth*) and filling in the gaps in Germanic epics, the author comes to creating his own mythology deeply rooted in the authentic tradition. In this article we consider the three different traditions, or the three sources of the material that Tolkien uses: the Old Norse matter, the Anglo-Saxon matter and the British, i.e. Arthurian matter. In *The Homecoming of Beorhthnoth* as a continuation of the Anglo-Saxon *Battle of Maldon* Tolkien accurately reproduces both the form and the ideological context, thus becoming a co-author of an anonymous Anglo-Saxon poet, together with him revising the historical and cultural stereotypes and recording their supersession. In the missing and “added” episodes of the *Poetic Edda* (*The New Lay of the Völsungs* and *The New Lay of Gudrun*) the story of Sigurd becomes yet another retelling or yet another version of the Tale of Turin Turambar: thus an elvish legend gets incorporated into the Northern European epics, while a fragment of the Scandinavian epic becomes part of the legendarium of Arda. In the retelling or reinterpretation of the Arthurian myth (the alliterative *Fall of Arthur*) the creative mythology converges with the authentic tradition: the legendary King Arthur sails into the creative myth of Tolkien, while the frontiers between the Tolkien’s world and the world of European epics get blurred. The non-*Silmarillion* texts mark an important milestone on the road from the scholarly approach towards the authentic sources to independent creative writing. By further developing the potential of the original texts, Tolkien becomes a co-author of anonymous poets and chroniclers in his own right as well as enhances the credibility of his own creative legendarium while inscribing it into the existing time-honoured tradition by means of manifold references, allusions, subtle echoes and elaborate underlying associations.

Keywords: mythology, mythmaking, creative mythology, legendarium, text, epic, alliteration.

Авторский миф Дж.Р.Р. Толкина — явление по сути своей уникальное, стоящее особняком: литературный эксперимент, не вписывающийся ни в одну из традиций, выходящий за рамки каждой из них, и даже суммы; породивший бесконечное количество подражаний, и в то же время по сути своей исключаящий возможность повтора. Созданный Толкином многоплановый мир Арды как наглядное проявление

тенденции к мифологизаторству, усилившейся в литературе XX века, индивидуален, обособлен и неповторим — в силу и авторского подхода к творчеству как таковому, и используемых автором средств и методов.

Подход Дж. Р. Толкина к литературному процессу и видение мифотворчества и его закономерностей наиболее убедительно сформулированы самим автором в лекции «О волшебных сказках», прочитанной в университете Сент-Эндрюс (1939) и впоследствии опубликованной в виде одноименного эссе и в полемической поэме «Мифопея». Эти два текста, содержащие теоретическое обоснование толкиновского подхода, дают ясный ответ на то, как воспринимал мифотворчество сам автор: ответ в первую очередь христианский, а не гражданский.

В отличие от Блаженного Августина, признававшего лишь один вид истины, тот, что заключен в материальных объектах, существование которых неоспоримо, либо в словах Священного Писания, Толкин принимает истинность литературного вымысла — на ином, «вторичном» уровне. Для Толкина создать в слове нечто, не существовавшее прежде, — высшее достижение человеческого разума. «Всякий, кто унаследовал фантастический инструмент языка человеческого, может сказать: “зеленое солнце” <...>. Но для того, чтобы создать Вторичный Мир, в пределах которого зеленое солнце покажется правдоподобным и породит Вторичную Веру, по всей видимости, потребуются и труд, и работа мысли, и всенепременно — особое умение, что-то вроде эльфийского мастерства. Немногие берутся за дело столь непосильное. Однако когда попытка предпринята и цель отчасти достигнута, тогда перед нами — редчайшее из произведений Искусства: речь идет об искусстве повествовательном, сочинительстве в его исходной и наиболее могущественной форме» [Толкин, 2008, с. 190–191]. Сам Толкин успешно решает задачу настолько сложную, заставляя читателя поверить в собственный Вторичный Мир, — в убедительный и на удивление реальный мир Арды, где Солнце и Луна — магические сосуды, сохранившие последние цветок и плод Светоносных Дерев; где деревья, и воды, и скалы говорят голосами персонифицированных стихий, а судьбы мира заключены в трех волшебных кристаллах, Сильмариях Феанора. «Хотя поэты создают заново, их творения не являются ложью» («*Though they [poets] make anew, they make no lie*») [Tolkien, 1988, p. 101], — утверждает Толкин в поэме «Мифопея». «Создавать заново» означает творить при помощи слов и художественного вымысла то, чего еще не было, то есть новый тип реальности, которая, тем

не менее, не является ложью. Толкин чувствовал, или надеялся, что истории его в определенном смысле истинны. «Они [истории] возникли в моем сознании как некая данность, и, по мере того как они возникали, росли и связи между ними <...>. Я все время ощущал, что записываю нечто уже “существующее” где-то, а не “сочиняю”», — признавался он [Карпентер, 2002, с. 146].

До сих пор речь шла о христианском восприятии сути и целей мифотворчества (то, что сам Толкин считал соучастием в Творении, со-творением, со-творчеством, в результате которого человек становится вторичным творцом). А эффективным средством достижения цели для Толкина становятся его филологические познания. Литературоведы единодушно сходятся в том, что успех Толкина как писателя многим обязан филологическим познаниям Толкина-ученого; профессиональное освоение эпических традиций прошлого позволило автору создать собственный эпос, эпос необыкновенно правдоподобный, сочетающий в себе архетипическую убедительность подлинных древних мифов и выразительную образность и отточенность формы, достигаемые лишь немногими авторами XX века. Но для того, чтобы использовать эпическую традицию в собственных целях, необходимо досконально изучить ее, освоить, понять правила и модели, в ней задействованные, сделать их частью собственного мировосприятия, ощутить себя причастным эпохе, породившей конкретный жанр (что, разумеется, может произойти только в результате серьезного научного изучения). Иными словами, чтобы научиться говорить на языке так, как говорили на нем неизвестные авторы «Беовульфа» и «Сэра Гавейна», необходимо побывать «внутри языка» и внутри эпоса.

Об убедительности «подлинной» мифологии написано достаточно много. «Образцы древних мифологий трактуются существующими в своем подлинном виде, буквально так, как сами они сконструированы. Никакая фантастика, никакие чудовища, никакие чудеса, никакие магические операции не страшны для мифа. Наоборот, из них-то он и состоит», — утверждает А.Ф. Лосев в книге «Проблема символа и реалистическое искусство» [Лосев, 1976, с. 167]. Чары, накладываемые мифом и волшебными историями, порождают сильное, более или менее устойчивое состояние «вторичной веры»¹ — читатель, увлеченный

¹ Состояние, позволяющее воспринимать как истину все, о чем повествует рассказчик, в рамках созданного им Вторичного Мира, если рассказчик оказался успешным «вторичным творцом»; сродни «мгновенному добровольному отказу от недоверия» (*willing suspension of disbelief*) в восприятии поэтической иллюзии у С.Т. Кольриджа.

старинной хроникой, не усомнится ни в истинности любви Тристана и Изольды, ни в реальности Артура, короля бриттов. Тем же эффектом Толкин наделяет собственную, авторскую мифологию, отчасти «встраивая» ее в уже существующие и укореняя собственный авторский эпос в реальной истории, слишком отдаленной, чтобы поддаваться расшифровке, и однако же слишком значимой, чтобы вовсе изгладиться из памяти. Подобный подход обрисован в неоконченном романе Толкина «Записки клуба “Мнение”»: один из персонажей утверждает, что границы между мифом и историей размыты, древние эпосы или предания, неотъемлемая часть культурного наследия определенного этноса, в некой начальной точке сливаются с подлинной историей: если вернуться назад, нельзя сказать с уверенностью, обнаружим ли мы, как «миф сливается с историей, или история — с мифом» [Tolkien, 1993, vol. IX, p. 249]. По сути дела, невозможно утверждать наверняка, где проходит граница между реальностью и легендой или, точнее, насколько одно способно воплотиться в другое, и наоборот. В романе «Властелин Колец» роханец Эомер, для которого хоббиты всегда были персонажами полузабытых сказок, услышав про них наяву, изумляется: «Где мы — в мире легенд или на зеленой траве при свете дня?» На что Арагорн отвечает: «Одно не исключает другого. Ибо не мы, но те, кто придут после, сложат легенды о нашем времени. Зеленая трава, говоришь ты? То — могучий источник легенд, хотя ты и топчешь ее в дневном свете!» [Tolkien, 1978, p. 37]

Близость толкиновской мифологии к подлинному, неавторскому мифу наглядно представлена уже на формальном уровне. Естественное состояние древних эпосов — тех, что дошли до наших дней, — это фрагментарность, множественность версий, обрывочность, наличие невосполнимых лакун. Миф существует не в виде завершенных, безукоризненно-выверенных текстов, но в виде фрагментов, по большей части обрывочных и противоречивых, с трудом поддающихся расшифровке, изобилующих ошибками переписчиков и позднейшими интерполяциями; рукописи же зачастую представлены не оригиналами, а более поздними списками с утраченных оригиналов.

Так, единственный текст древнеанглийской эпической поэмы «Беовульф» сохранился в кодексе Ноуэла (*Nowell Codex*, позже вошел в переплетенный том *Cotton Vitellius A. XV* и существенно пострадал при пожаре в библиотеке Роберта Коттона в 1731 г.). Но существует также так называемый Финнсбургский отрывок (*Finnesburg Fragment*) — фрагмент поэмы, состоящий из 48 строк, в котором описывается осада крепости Финнсбург. История этой же осады полно-

стью излагается в строках 1068–1159 «Беовульфа» (так называемый Финнбургский эпизод: песня о ней звучит в пиршественном зале датского конунга Хродгара): при сопоставлении этих двух вариантов изложения одного и того же события становится возможным прояснить ряд непонятных подробностей. Рукопись Финнбургского отрывка была обнаружена в конце XVII века в лондонской резиденции архиепископов Кентерберийских, в 1705 г. была опубликована Джорджем Хиксом, а оригинал, с которого сделал копии Хикс, был впоследствии утрачен.

«Старшая Эдда» — свод древнеисландских песней о богах и героях скандинавской мифологии, — представлена одной-единственной рукописью: Королевским кодексом «Старшей Эдды» (*Codex Regius*, около 1270 г., список с 1200 г.), в которой недостает тетради из восьми листов. Но лауну возможно восполнить с помощью прозаической «Саги о Вэльсунгах» и «Младшей Эдды» Снорри Стурлусона, учебника скальдической поэзии, в одном из разделов которого традиционные кеннинги расшифровываются с помощью пересказа мифов и легенд, на которых они основаны. Вот один-единственный пример: «Какие есть кеннинги золота? Зовут его “огнем Эгира” и “иглами Гласира”, “волосами Сив”, “головной повязкой Фуллы”, “слезами Фрейи”, “счетом рта, голосом или словом великанов”, “каплей Драупнира”, “дождем либо ливнем Драупнира или глаз Фрейи”, “выкупом за выдру”, “выкупом, вынужденным у асов”...». А в конце таких списков Снорри разъясняет непонятные обороты речи: «А вот отчего золото называют “выкупом за выдру”. Рассказывают, что однажды асы Один, Локи и Хёнир отправились в путь, чтобы осмотреть весь мир. Они пришли к одной реке и, идя вдоль берега, подошли к некоему водопаду. У водопада сидела выдра. Она как раз поймала лосося и ела, зажмурившись...» [Младшая Эдда, 2006, с. 70, 73]

Таким образом, у нас есть история о золоте Андвари в пересказе как автора «Саги о Вэльсунгах», так и Снорри Стурлусона; но дальнейшее повествование Снорри сводится к краткому резюме всей истории Вэльсунгов.

Миф о короле Артуре существует в огромном множестве вариантов: это и два упоминания в Камбрийских анналах (Анналах Уэльса, составленных в X в. и сохранившихся в списке XII в.), в записях о 516 годе («Битва при Бадоне, в которой Артур носил крест господя нашего Иисуса Христа три дня и три ночи на своих плечах и бритты были победителями») и о 537 годе («Битва при Камлане, в которой пали Артур и Медрауд»); это и упоминание в исторической хронике Ненния «История бриттов» (800 г.), это и первый последовательный рассказ в

хроникальной «Истории королей Британии» Гальфрида Монмутского (XII в.), это и строфическая «Смерть Артура» («Morte Arthur», середина XIV в.), и аллитерационная «Смерть Артура» («Morte Arthure», вторая половина XIV в.); и рыцарские романы Васа, Лайамона и французских авторов, и грандиозная компиляция Томаса Мэлори, и многое другое.

Примерно в таком же виде, как это ни парадоксально, представлено обширное авторское наследие Толкина, отнюдь не исчерпывающееся несколькими опубликованными произведениями. В силу того, что Толкину так и не удалось закончить и подготовить к публикации обширный свод космогонических мифов, а также преданий и легенд Первой и Второй эпох, предшествующих событиям романа «Властелин Колец», мы имеем дело с огромным корпусом черновигов — многие из которых остались недописанными, или представляют собою несколько противоречивых версий одного и того же сюжета, или рассказывают об одних и тех же событиях с помощью разных жанровых средств и заметно отличаются в стилевом отношении. Так, легенда о Берене и Лутиэн, одна из трех «великих историй» корпуса, представлена и в традиции «Анналов», и в хроникальной традиции «Квенты», и в виде неоконченной поэмы, написанной парнорифмованными двустушиями и стилизованной под бретонское лэ (сохранившейся в двух вариантах), и в виде нарочито сниженной и упрощенной для детского восприятия сказки в сборнике «Утраченных сказаний», где в роли темных сил выступают демонические коты и кошки. Легенда о Турине Турамбаре воспроизведена и на страницах «Анналов», и в варианте «Квенты», и в виде неоконченной (опять-таки!) поэмы, написанной аллитерационным стихом, а отдельные ее эпизоды расширены и проработаны столь детально, что могли бы послужить главами исторического романа (прозаический текст «Нарн и Хин Хурин»). То же можно сказать и о многих других историях.

На страницах «Биографии» Х. Карпентер размышляет о нежелании Толкина привести корпус легенд «Сильмариллиона» к завершению в следующих словах: «Толкин не хотел заканчивать книгу, поскольку не мог смириться с мыслью, что ему уже не придется создавать что-то новое в своем выдуманном мире» [Карпентер, 2002, с. 170–171]. Нельзя не отметить, что хаотическое состояние толкиновских рукописей, зачастую неоконченных, многократно переписанных и перечеркнутых вдоль и поперек, в миниатюре копирует бытование любой традиционной мифологии.

Мифотворческое наследие Толкина в точности воспроизводит эволюцию «подлинных» преданий и легенд, что передаются из уст в

уста, от поколения к поколению, подвергаясь при этом неминуемым искажениям; а, будучи записаны, сохраняются как в виде относительно полного корпуса текстов, так и в виде неразборчивых обрывков, поэтических и прозаических. Личное нежелание Толкина привести свой труд к завершению и его страсть к бесконечным переработкам и исправлениям, возможно, не имеют ничего общего с сознательной попыткой симитировать «естественный процесс»; однако производимый эффект именно таков.

Именно профессиональное освоение подлинной традиции, обусловленное родом профессиональной деятельности, и возникающая на его основе своего рода «мистическая сопричастность» обеспечили убедительность толкиновского мира; иными словами, успех Толкина-писателя невозможен без познаний Толкина-ученого. От анализа древних текстов, подготовки критических изданий и переводов («Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», «Перл», «Беовульф»), через «сиквел» («Возвращение Беорхтнота») и «заполнение лакун» в германских эпосах автор приходит к созданию собственной мифологии, прочно укорененной в подлинной традиции. Важной вехой на пути от научной работы с текстами к самостоятельному творчеству для Толкина становятся «вне-ардовские» тексты: «Возвращение Беорхтнота сына Беорхтхельма» как продолжение древнеанглийской поэмы «Битва при Мэлдоне», «дописывание» недостающих эпизодов «Старшей Эдды» («Новая песнь о Вэльсунгах» и «Новая песнь о Гудрун»), пересказ-переосмысление артуровского мифа («Гибель Артура»). Но если в отношении современных авторов, использующих элементы существующих эпосов, принято говорить о заимствованиях из подлинной традиции, в случае Толкина мы имеем дело с прямо противоположным процессом: Толкин «дописывает», достраивает уже существующие эпосы, за их счет обеспечивая авторитетность собственной мифологии. Ниже мы рассмотрим три разных традиции, три источника материала, которым пользовался Толкин: древнеисландский материал, древнеанглийский материал, и «бриттский» материал, то есть артурологию.

Древнеисландский материал

Свод древней поэзии на древнеисландском языке под названием «Старшая Эдда», или «Песенная Эдда», безусловно, оказал глубокое влияние на творчество Толкина. Общеизвестно, что имена гномов, персонажей сказки «Хоббит», а также и имя могущественного мага

Толкин заимствовал из первой эддической песни, «Прорицание вельвы» (Фили и Кили, Фундин, Нали, Дори и Ори, Гандальв). Но поверхностным использованием имен эддических карликов дело не ограничилось; речь идет о более глубоких мифотворческих процессах и связях. Независимо (как может показаться на первый взгляд) от мира Арды, Толкин написал две неразрывно между собою связанные поэмы на тему легенды о Вэльсунгах на современном английском языке, подогнанном под древнеисландскую метрику: «Новую Песнь о Вэльсунгах» («*Völsungakviða en nýja*») и «Новую Песнь о Гудрун» («*Guðrúnakviða en nýja*») общим объемом более пяти сотен строк. Вплоть до 2009 г. эти поэмы нигде не публиковались и не цитировались, и неожиданное их появление стало настоящей литературной сенсацией.

После того, как в 1925 г. Толкин был избран на должность профессора древнеанглийского языка имени Ролинсона и Бозурта, на протяжении многих лет он преподавал и древнеисландский, хотя официально такой должности не существовало. С 1926 по 1939 гг. он ежегодно читал лекции и вел занятия по древнеисландскому языку и литературе. Заметки и наброски этих лекций сохранились (например, вводная лекция под названием «Старшая Эдда»), но ничего из этого Толкин так и не подготовил к публикации. Однако следствием этих ученых занятий явились «Новые Песни»: К. Толкин предполагает, что относятся они, вероятно, к началу 1930-х гг.: то есть даже «Хоббит» с его «мешаниной из эддических гномов» не был еще написан.

Взаимосвязь между двумя толкиновскими поэмами и эддическими песнями как таковыми весьма сложна; «Новые Песни» — это никоим образом не переводы существующих древних текстов, при том, что они близко воспроизводят стиль и размер «эддических» песней (*форнюрдислаг* и *льодахатт*) средствами современного Толкину английского языка. Именно форнюрдислагом («размером древних преданий/древнего знания») написаны большинство эпических песней «Эдды». В письме от 29 марта 1967 г. к У.Х. Одену Толкин обещает прислать ему «если только сумею найти (надеюсь, она не пропала бесследно) одну вещь, написанную мною много лет назад, когда я осваивал искусство аллитерационной поэзии: мою попытку свести воедино все песни о Вэльсунгах из “Старшей Эдды”, написанные древними восьмистрочными строфами в размере форнюрдислаг» [Толкин, 2004, с. 429]. Итак, Толкин, помимо чисто технической задачи — овладеть искусством аллитерационной поэзии, задался целью «свести воедино» весь эддический материал о Вэльсунгах: прояснить противоречия и темные места,

добавить внутренней логики повествованию, а главное — заполнить зияющий пробел.

Поэтический сборник «Старшая Эдда» существует в виде одной-единственной рукописи № 2365 4° в Королевской библиотеке в Копенгагене, сегодня известной под названием Королевский кодекс (*Codex Regius*). В рукописи сохранилось 45 листов; после 32-го листа есть лакуна: там, по-видимому, не хватает тетради из восьми листов. В «Старшей Эдде» содержится 29 песней за авторством разных поэтов, зачастую отделенных друг от друга несколькими столетиями, однако ж скомпонованы эти песни продуманно и тщательно. Толкин в своей вводной лекции о «Старшей Эдде» говорил, что в случае эддических песней мы имеем дело с «неким явлением великой силы, отдельные части которого (ибо многообразие его велико) и по сей день обладают едва ли не демонической энергией, невзирая на испорченную форму» [Толкин, 2011, с. 23]. Героические песни в большинстве своем посвящены истории Вэльсунгов и Нифлунгов; составитель сборника расположил их, насколько позволяли объем и разнородная структура отдельных текстов, в сюжетно-тематической последовательности; в начале и в конце многих песней добавлены прозаические пояснения и повествовательные «связки». Однако упорядоченный таким образом материал во многих своих фрагментах представляет неразрешимую проблему. Песни неполны, не всегда внутренне согласованны, а иногда представляют собою компиляцию из нескольких отрывков разного происхождения; в них немало темных мест. Что до легенды о Сигурде и о Гудрун, в сборнике сохранились, в частности, следующие песни: «Пророчество Грипира» (своего рода обзор содержания всех песней о Сигурде), «Речи Регина», «Речи Фафнира», «Речи Сигдривы», «Отрывок Песни о Сигурде», «Первая Песнь о Гудрун», «Поездка Брюнхильд в Хель», «Вторая Песнь о Гудрун», «Третья Песнь о Гудрун», «Подстрекательство Гудрун» и «Краткая песнь о Сигурде» (одна из наиболее длинных в сборнике, несмотря на название). А вместе с недостающей пятой тетрадью Королевского кодекса (по предположению Толкина, она была украдена) оказалась утрачена «Большая Песнь о Сигурде» — эддическая стихотворная версия основной части легенды о Сигурде.

Эту-то лакуну и стремится заполнить Толкин своими «Новыми Песнями», которые, по замыслу автора, представляют собою, строго говоря, не переводы и не пересказы, а — гипотетический утраченный фрагмент. Недостающий материал он черпает в прозаической «Саге о Вэльсунгах», написанной, предположительно, в Исландии в XIII веке, хотя сам сюжет много старше, в саге речь идет о событи-

ях V века, а дошедшая до нас рукопись датируется XIV веком. Эта прозаическая повесть о судьбе всего рода Вэльсунгов, начинающаяся с дальних предков Сигмунда, отца Сигурда, и заканчивающаяся падением Нифлунгов и гибелью Атли (Аттилы), основана как на сохранившихся эддических песнях, так и на иных источниках, ныне утраченных. Безымянный автор повести имел дело с совершенно разными версиями и трактовками истории о Сигурде и Брюнхильд (как видно из вышеперечисленных песней, сохранившихся в корпусе «Старшей Эдды»): объединить эти противоречащие друг другу варианты крайне трудно. И, тем не менее, автор свел их воедино, создав тем самым повествование весьма запутанное, в отдельных эпизодах непоследовательное и не вполне внятное. Художественные достоинства саги Толкин ставил невысоко: в одной из лекций он отмечал, что «своей силой и притягательностью в глазах всех тех, кто к ней обращается, эта сага обязана исключительно песням, которые в ней использованы» [Ibid, с. 50]. Неудивительно, что Толкин, в свою очередь, счел нужным облечь этот прозаический материал в песенную, поэтическую форму.

Авторская «Новая Песнь о Вэльсунгах» начинается с части под названием «Upphaf», «Начало начал», которая в структуре произведения играет ту же роль, что «Völuspá», «Прорицание вэльвы», в сборнике «Старшая Эдда»: вэльва, колдунья и прорицательница, повествует о сотворении мира, минувшей войне с чудовищами, и вещает о грядущей гибели мира, о Рагнарёке: «о роке и смерти, /о битве последней, /о бедстве богов». «Прорицание вэльвы», самая знаменитая из эддических песней, явно очень занимала Толкина: так, он сделал ее стихотворное переложение парнорифмованными двустопными четырехстопным ямбом, близко придерживаясь оригинала. Но здесь, в составе «Новой Песни о Вэльсунгах», образный ряд «Начала начал» подчинен совершенно новой, не входящей в «Эдду» теме. Прорицательница, в частности, возвещает о том, что судьба мира и исход Последней битвы зависят от появления некоего героя: «бессмертного, кто вкусил от смерти и вовек не умрет» (строфы 13–15).

Волк Фенрир
Умертвит Одина,
Фрейра Прекрасного —
Пламя Сурта;
Дракон подводный —
Погибель Тора;

Так иссякнет ли сущее,
Сгинет Земля ли?

Если в день Судилища
Придет бессмертный —
Кто вкусил от смерти
И вовек не умрет,
Герой-змееборец
Из рода Одина,
Не иссякнет все сущее,
Не сгинет Земля [Ibid, с. 77].

Это — не кто иной как Сигурд, «герой-змееборец из рода Одина»: именно его, «избранника Мира», ожидают в Вальгалле вооруженные воины и сам Один (строфа 20). В пояснительной заметке Толкин отмечает: Один надеется, что в Последней битве Сигурд сразит величайшего из змеев, Мидгардсорма, и благодаря Сигурду «станет возможным создание нового мира» [Ibid, с. 68]. Сигурд как избранный «герой-змееборец» — это ключевой образ «Новой Песни о Вёльсунгах», объединяющий все разрозненные сюжеты. Этой же теме подчинено все последующее повествование: вся история мира и, в частности, вся история рода Вёльсунгов складывается так, чтобы стал возможным приход Сигурда в мир. Вёльва предсказывает появление Сигурда и истолковывает его судьбоносное значение; Один обещает, что «избранник Одина / до срока не сгинет» [Ibid, с. 84]; Вёльсунг приветствует в Вальгалле внука Синфьотли: «Сын сына, здравствуй, / и сын дочери! /Пора дожидаться /избранника Мира!» [Ibid, с. 105]; Сигмунд, беря в жены красавицу Сигрлинн, предлагает «в браке с Вёльсунгом/ избранника Мира/ произвести на свет» [Ibid, с. 107-110]; и, умирая, обещает жене: «Взрастет в твоём чреве /избранник Мира, /Победитель змея, / Потомок Одина». Пробужденная Сигурдом валькирия Брюнхильд говорит о том, что дала клятву: «мужем мне станет/ Мира избранник», — и поясняет, что именно его, героя-змееборца, «сына Сигмунда, /семя Вёльсунга» ждут воины «в вольготной Вальгалле» [Ibid, с. 135]. Каждая из сюжетных линий завершается отсылкой к «избраннику Мира», и обещание его прихода звучит бесконечно повторяющимся рефреном; каждое из событий «Песни» так или иначе «работает» на этот приход. Все в мире происходит ради того, чтобы случилось то, что случилось в итоге:

Скоро Сигурд,
Сжимая меч свой,
В Вальгалле вольной
Встречен был Одним.
На пиру пышном
Подле отца он
Бранной сечи ждет —
Избранник Мира [Ibid, с. 193].

«Этот мотив особого предназначения Сигурда — домысел современного поэта», — отмечает Толкин в краткой заметке [Ibid, с. 68]: в скандинавских источниках ничего подобного не обнаруживается, и о судьбоносной роли Сигурда в Рагнарёке не говорится ни слова. Зато в авторской мифологии Толкина сходный сюжет — сюжет о Турине Турамбаре, одно из «Трех Великих Преданий» Древних Дней, — занимает совершенно особое место. Это предание, вдохновленное историей Куллерво из карело-финского эпоса «Калевала», возникло в числе первых, еще до 1919 года, и к нему Толкин возвращался снова и снова на протяжении всей жизни: ранняя прозаическая версия вошла в «Книгу утраченных сказаний» под названием «Турамбар и Фоалокэ»; легенда существует также в виде пространной неоконченной поэмы «Лэ о детях Хурина», написанной аллитерационным стихом (в двух вариантах), и расширенного прозаического варианта под названием «Нарн и Хин Хурин», «Повесть о детях Хурина». Более краткая ее версия стала одной из глав «Сильмариллиона». Главному герою этой легенды, Турину Турамбару, победителю великого дракона Глаурунга, тоже отводилась особая судьба: в Последней Битве именно ему предстоит сразить Темного Властелина Моргота своим черным мечом. Эта загадочная концепция возникает в самом раннем сказании «Турамбар и Фоалокэ» и вновь фигурирует в составе пророчества Мандоса в ранних вариантах «Сильмариллиона». Так, в «Квенте Сильмариллион» «черный меч Турина нанесет Морготу смертельный удар и покончит с ним навеки; так отомщены будут дети Хурина и все люди» [Tolkien, 1993, vol. V, p. 333]. В одной из записей «Анналов Амана» говорится, будто созвездие Менельмакар, Небесный Мечник (Орион) — это «знак Турина Турамбара, который явится в мир, и предвестие Последней Битвы, что случится на исходе Дней» [Tolkien, 1993, vol. X, p. 71]. Вариант этой же концепции возникает в небольшом очерке, написанном Толкином уже в конце жизни («Проблема основы -ros»): в нем говорится, будто Андрет Мудрая из Дома Беора предрекла, что «Турин в Последней Битве восстанет из мертвых и

прежде, чем навсегда покинуть Круги Мира, бросит вызов Великому Дракону Моргота, Анкалагону Черному, и нанесет ему смертельный удар» [Tolkien, 1997, vol. XII, p. 374]. (Возможно, в речах Андрет речь шла о Войне Гнева, завершающей Древние Дни, а не об эсхатологической Последней Битве, то есть Турин совершит подвиг, в других текстах приписываемый Эарендилю).

Любопытно, что имя «Сигурд» напрямую соотносится с прозвищем Турина — Турамбар. *Tur-ambar* (*tur-* ‘побеждать, покорять, подчинять’ + *ambar* ‘судьба, рок’) на языке квеня означает то же, что исландское *sig-urthr* ‘победитель рока’. Надпись на могиле Турина, «*Dagnir Glaurunga*» («Погубитель Глаурунга» на языке синдарин) — точная калька с прозвища Сигурда *Fafnisbani* «Фэфниробойца», «Погубитель Фэфнира»². Тем самым, поскольку в авторском мифе Толкина имя Турамбар оказывается прямым переводом имени Сигурд, сама история Турина Турамбара становится очередным пересказом или одной из версий легенды о Сигурде в мире Арды, а история Сигурда в стихотворном переложении Толкина с использованием размера фюрнюрдислаг встраивается в последовательность вариантов истории Турина. Так эльфийская легенда оказывается включена в эпос народов северной Европы, а фрагмент скандинавского эпоса входит в состав легендарiums Арды.

Древнеанглийский материал

В 1925 г. Толкин был избран на должность профессора древнеанглийского языка имени Ролинсона и Бозурта, занимал ее на протяжении двадцати последующих лет, а потом стал профессором английского языка и литературы в Мертон-Колледже, где и преподавал вплоть до ухода на пенсию в 1959 г. Если на тему древнеисландского языка и литературы Толкин, даже будучи крупным специалистом в этой области, не подготовил к публикации ничего, кроме двух вышеупомянутых «Новых Песней», то вклад его в изучение древнеанглийского наследия трудно переоценить: Толкин опубликовал целый ряд статей, посвященных ранним английским текстам и древнеанглийским памятникам в частности. Его лекция «Беовульф: чудовища и критики», прочитанная в 1936 г. в Британской Академии, и впоследствии изданная в виде статьи, в значительной степени предопределила дальнейшее развитие беовульфиа-

² Параллель между двумя именами подсказана М. Артамоновой.

ны. В предисловии к прозаическому переводу «Беовульфа» Джона Р. Кларк-Холла Толкин говорит о переводческих трудностях и о лексических особенностях поэмы, демонстрируя превосходство оригинала над таким переложением (при этом любопытно, что сам Толкин тоже перевел «Беовульфа» прозой), а также анализирует метрику оригинала, иллюстрируя ее особенности примерами из современного языка. Неудивительно, что Толкин мастерски использует древнеанглийские метрические схемы для своих собственных целей: древнеанглийским размером написано «Лэ о детях Хурина» и ряд других авторских произведений, в том числе и продолжение древнеанглийской поэмы «Битва при Мэлдоне», о котором речь пойдет ниже. А строка из древнеанглийского гимна, — этот пример давно стал хрестоматийным, — послужила неожиданным толчком для создания авторской мифологии в целом: слово *Earendel* на древнеанглийском стало именем ключевого персонажа толкиновской мифологии. В одном из писем Толкин вспоминает: «Когда я впервые начал изучать а.-с. профессионально (1913–) — <...> я был поражен исключительной красотой этого слова (или имени), всецело соответствующего обычному стилю англосаксонского — но благозвучного до необычайной степени в этом приятном для слуха, но не “услаждающем” языке. Кроме того, его форма явственно наводит на мысль о том, что по происхождению это имя собственное, а не нарицательное. <...> Я включил его в свою мифологию — в пределах которой он стал главным действующим лицом — как мореход и, в итоге, как звезда-знамение, знак надежды людям. “Айя Эарендиль эленион анкалима”, “Привет тебе, Эарендиль, ярчайшая из звезд”, восходит, в изрядном отдалении, к «*Éala Éarendel engla beorhtast*». Но имя нельзя так вот просто взять да и использовать: его необходимо было приспособить к эльфийской лингвистической ситуации, в то же время, как для данного персонажа отводилось место в легенде» [Толкин, 2004, с. 436–437]. А Хеорренда — «муж премудропевчий» из древнеанглийского стихотворения «Деор» — в ранних вариантах толкиновского легендария становится сыном Эриола, рожденным на эльфийском острове Тол Эрессеа: мореход Эриол выступает своего рода посредником между людьми и эльфами, записавшим основные эльфийские легенды на Одиноком острове, а Хеорренда завершает книгу отца. Хеоррендой Толкин иногда называл неизвестного автора «Беовульфа» при чтении лекций. Так, посредством отдельно взятых имен, реальность древнеанглийских памятников встраивается в авторскую мифологию Толкина, — а персонажи мира Арды оказываются знакомы безымянным древнеанглийским поэтам.

В дополнение к переводу как точному воспроизведению иноязычного текста и заключенной в нем смысловой и эстетической информации при помощи языковых средств родного языка, — а Толкин как переводчик не имеет себе равных, — в «древнеанглийском» наследии Толкина встречаются и примеры литературного «апокрифа» или сиквела — попытки развить уже созданный текст дальше обозначенных автором пределов, сохраняя верность и букве, и духу оригинала. В случае, когда речь идет о переосмыслении иноязычного текста, такого рода сиквел представляет собою своего рода переходную стадию между точным переводом и независимым творчеством: используя текст первоисточника в качестве основы, переводчик развивает заложенные в нем возможности, в определенном смысле присваивает его, становится соавтором, при этом ни в коей мере не умаляя авторитета создателя оригинала. Для Толкина таким литературным экспериментом стала пьеса «Возвращение Беорхтнота», продолжение древнеанглийской аллитерационной поэмы «Битва при Мэлдоне», что по праву считается одним из лучших образчиков героической поэзии англосаксов.

Единственная рукопись «Битвы при Мэлдоне» входила в кодекс *MS Cotton Otho A. XII*, который сгорел в 1731 г. во время пожара в Коттонской библиотеке. За несколько лет до пожара библиотекарь Джон Эльфинстон выполнил тщательную транскрипцию рукописи, послужившую основой для ее первой публикации Т. Хирном в 1726 г. Однако в рукописи изначально недоставало начала и конца; всего от поэмы сохранилось 325 строк. И снова мы имеем дело с лакуной, которую Толкин попытался заполнить текстом собственного сочинения.

Древнеанглийская поэма-первоисточник, сочиненная, вероятно, участником описанных событий, представляет собою наиболее полный, убедительный и авторитетный отчет об эпизоде, упомянутом в Англосаксонской хронике в записи о 991 году³:

«В тот год Аслаф пришел с 93 кораблями к Фолькестану и разграбил всю округу, а затем направился в Сандрик и оттуда в Ипсвик, и, опустошив их, двинулся к Мэлдону. Алдерман Брихтнот выступил против них с войском и дал им бой, и они убили там алдермана и оставили за собой поле битвы» [Древнеанглийская поэзия, 1982, с. 307–308]. Таковы были подлинные события, засвидетельствованные в подлинной хроникальной традиции. Во времена правления

³ Большинство рукописей Англосаксонской хроники относят событие к 991 г.; Паркерская рукопись — к 993 г.

Этельреда Неразумного (*Unraede*) подобные набеги датчан происходили ежегодно, и битва при Мэлдоне была хотя и не решающей, но типичной. Даны встали лагерем на островке Норти в дельте реки Панта (современное ее название Блэкуотер); получив отказ в ответ на требование дани, викинги попросили предоставить им возможность беспрепятственно переправиться через реку по каменной дамбе, что открывалась во время отлива. Одержимый гордыней, воинственный Беорхтнот (Бюрхтнот оригинала) позволил врагу перейти реку и построиться в боевом порядке на твердой земле. В поэме описываются переговоры с данами, трагическое поражение англичан в битве со свирепыми, опытными воинами и гибель Беорхтнота: многие из его ратников позорно бежали с поля боя, но личная дружина самого алдермана сражалась до конца.

Словно бы восполняя недостающий финал поэмы, Толкин пишет свое продолжение, «Возвращение Беорхтнота, сына Беорхтхельма», в форме драматического диалога. Оно было опубликовано в 1953 г. в журнале «Essays and Studies», хотя создавалась гораздо раньше: автор предположительно работал над ним с 1930-х гг. по 1945 г. В сиквеле, по объему заметно превосходящем 325 строк оригинала, речь идет о событиях, имевших место после битвы. Известно, что эрл Беорхтнот оказывал покровительство аббатствам Эли и Рэмси. Согласно поздней, по большей части исторически недостоверной хронике XII в. «Liber Eliensis», аббат Эли лично отправился на поле битвы в сопровождении нескольких монахов, чтобы отыскать тело своего благодетеля и предать его земле. Толкин исходит из предположения, что, скорее всего, аббат и его монахи добрались только до Мэлдона и остались там, ближе к ночи отослав двух слуг эрла на поле битвы с наказом отыскать останки погибшего и привезти их назад на телеге. Пьеса-продолжение представляет собою диалог двух слуг, разыскивающих тело вождя среди павших. Толкин придерживается фактов первоисточника; его интерпретация событий практически не расходится с авторской; однако под пером продолжателя определенные идеи и мотивы обретают большую отчетливость и большую значимость, в то время как текст оригинала неизменно воспринимается как непреложный авторитет. Оправдывая публикацию пьесы на страницах научного журнала, Толкин интерпретирует ее, в частности, как развернутый комментарий к строкам 89-90 оригинала: «отвечал военачальник, воскичился, / шире место пришельцам поспешил уступить»⁴.

⁴ Авторский комментарий к пьесе цитируется по: [Tolkien, 1966, p. 19]. Строки оригинала в переводе В. Тихомирова цитируются по: [Древнеанглийская поэзия, 1982, с. 143].

Отталкиваясь от текста оригинала, Толкин в точности воспроизводит его форму (пэса написана современным эквивалентом древнеанглийского аллитерационного стиха), — равно как и культурно-мировоззренческий контекст. Сохраняя верность традиции в отношении вокабуляра и стиля, оригинал допускает некоторые метрические вольности, неприемлемые в «классической», строго канонизированной древнеанглийской поэзии, и изредка использует рифму; те же самые особенности отличают и пэсу-продолжение. В добавление к преобладающей «вольной» разновидности древнеанглийской аллитерационной строки, Толкин, следуя за оригиналом, использует еще две формы: отдельную рифму и латинскую погребальную песнь в самом конце поэмы. Толкин сознательно комбинирует стили, воссоздавая идеологический конфликт, отраженный и в стихосложении: по мере того, как новые литературные формы приходят на смену старым, христианство преобразует язычество, а героика уступает место благоразумному рационализму нового времени.

Текст пэсы повторяет первоисточник не только в отношении формы: Толкин тщательно воспроизводит фактуальную смысловую информацию, заложенную в оригинале. В определенном смысле, пэса-продолжение представляет собою «историческую оценку» происшедшего: события оцениваются после того, как они состоялись, участники сражения — посмертно. Сподвижники Беорхтнота, названные поименно автором поэмы, в сиквеле обнаружены мертвыми на поле битвы; образы и характеры, схематически обрисованные в оригинале, развиты глубже с помощью тех же обрывочных сведений, что содержатся в поэме. Первым упомянут один из двух Вульфмеров:

Тидвальд: Вот Вульфмер. Я верю твердо:

Зарублен он рядом с другом и лордом.

Торхтхельм: Сын сестрин! Гласят песни:

Поддержит в нужде дядю — племянник [Tolkien, 1966, p. 7].

В тексте оригинала он назван «*Byrhtnopes maeg*» («родич Бюрхтнота») и «*his swuster sunu*» («сын сестрин»); характерно, что в своем продолжении Толкин воспроизводит субстантивный атрибут, характерный для древнеанглийской поэзии (*sister-son*), но не родительный падеж современного английского языка.

Во многих случаях формулировки Толкина являются «скрытым переводом» формулировок древнеанглийского оригинала. Фразы «*Ac ic me be healfe minum hlaforde*» («положите меня рядом с моим

господином») (318) и «*He laeg þegenlice þeodne gehende*» («он пал, как и подобает слуге, рядом с королем (дословно: под рукою у своего короля)» (294) перекликаются со строкой продолжения «*by his arm lying*» («лежа у его руки»). Меч Бюрхтнота описан как «*fealohilte swurd*» («меч с красновато-желтой рукоятью» (т.е. с золотой; ср. у В. Г. Тихомирова: «золотом изукрашенный клинок») (166); Толкин повторяет тот же образ в строчке: «Вот меч могучий: можно признать его/ по златой рукояти» («*by the golden hilts*») [Ibid, p. 10]. Для «*heorþwerod*» оригинала средствами современного языка создается эквивалент «*hearth-comrades*»⁵; кеннинг «*waelwulfas*»⁶ (96), использованный для обозначения данов, находит отклик в «*wolvish heathens*» («волки-язычники»). Эпитеты и выражения, заимствованные из текста оригинала дословно или с незначительными вариациями, служат добавочным звеном между оригиналом и продолжением.

В оригинале особое место отведено молитве Бюрхтнота: в германский героический кодекс вплетаются христианские мотивы — в преддверии смерти Бюрхтнот взывает к Господу. Смена эпох и замещение языческого мировосприятия христианским обозначены еще более отчетливо в словах Тидвальда: Беорхтнот жил в соответствии с германским героическим идеалом, но окончил свои дни подчеркнуто по-христиански:

Тидвальд: Дни Христовы дни настали, хоть и тяжек крест;
Беорхтнота убитого, не Беовульфа везем мы:
Не курган — могила ему, не огонь погребальный.
Злато получит лорд-аббат достойный.
Пусть отцы оплачут его и отслужат мессу! [Tolkien, 1966, p. 11]

Беорхтнота ждет христианское погребение, и, следовательно, судить его следует с христианской точки зрения и по христианским законам. Идеологический конфликт поэмы заключается в столкновении двух миров, христианства и язычества. Суть германского героического идеала выражена в легендарных словах Бюрхтвольда, ставших устойчивой формулой:

⁵ *Heorþwerod* (от *hearth*=очаг + *werod*=войско, дружина, отряд) — личная дружина вождя, его «гридь» (в противопоставление войску в целом).

⁶ *Waelwulfas* (*wael*=резня, бойня + *wulfas*=волки) — «волки сечи», т.е. даны.

Hige sceal þe heardra, heorte þe cenre,
mon scealþe mare, þe ure maegen lytlaþ⁷. (312–3)

Толкин, разумеется, не мог не использовать эти ключевые слова, «наиболее известные строки в поэме, а, возможно, что и во всей древнеанглийской поэзии» [Tolkien, 1966, p. 19] в собственном продолжении; в сиквеле цитата вложена в уста юного Торхтхельма, замороженного героическим прошлым:

Сердцем мужайтесь, держитесь цели,
Убывают силы — возвысьтесь духом!
Разум да не сробееет, не дрогнет воля,
Пусть рок грянет и мрак одолеет [Ibid, p. 17].

В своей речи Торхтхельм продолжает и развивает формулировку Бюрхтвольда, но идет несколько дальше; молодой менестрель дает логическое завершение того, что сам считает «древним и чтимым выражением героического духа». Добавление Торхтхельма о грядущем роке и одолевающем мраке усиливает драматический пафос Судьбы, подчиняющей себе героев, равно как и патетическое благородство сопротивления. Таково трагическое мировоззрение Беовульфа, описанное Толкином в статье «Чудовища и критики»: в финальной битве победу одержат «Хаос и Безумие», а люди заведомо сражаются на стороне побежденных, героически участвуя наравне с богами в «идеальном сопротивлении, совершенном, ибо безнадежном» [Толкин, 2008, с. 32–33].

Дискуссия о сути истинного героизма и воинской этики, проиллюстрированная текстами поэмы-оригинала и пьесы-продолжения, продолжается в третьей, «теоретической» части под заглавием “*Ofermod*” (древнеангл. “чрезмерная гордость, гордыня”). Толкин говорит о том, что слова Беорхтвольда считаются «превосходнейшим выражением германского героического духа, скандинавского либо английского, самой четкой формулировкой доктрины беспредельной стойкости на службе у несокрушимой воли» [Tolkien, 1966, p. 20]. Однако избыточному героизму Беорхтнота Толкин дает оценку в следующих словах: «Никоим образом не подобало воспринимать отчаянную битву исключительно как увлекательное состязание в силе, жертвуя и целью, и долгом» [Ibid, p. 21]; согласно христианской

⁷ «Духом владейте, доблестью укрепитесь, / сила иссякла — сердцем мужайтесь...» Пер. В. Тихомирова.

этике, обречь на гибель своих людей во имя личной славы совершенно неприемлемо. Автор поэмы это, безусловно, признавал: слово «*ofermod*» в тексте оригинала явно несет в себе отрицательную коннотацию; в устах поэта оно звучит упреком. Собственно, в древнеанглийской поэзии слово это встречается только дважды, один раз — применительно к Беорхтноту, второй раз — к Люциферу. Толкин и, по всей вероятности, автор поэмы полагают, что подобный героизм не только выходит за пределы необходимости и долга, но вступает с ними в разлад. Толкин сравнивает суицидальную доблесть Беорхтнота с отвагой Беовульфа, который воспринимает поединок и с Гренделем, и с его матерью, и с драконом как «увлекательное состязание в силе» — и в результате последний из поединков заканчивается роковой гибелью короля, что, в свою очередь, оборачивается губительными последствиями для страны. Заключительные слова «Беовульфа», «*ond lofgeornost*»⁸ («жадный до славы»), отчетливо созвучны основной характеристике Беорхтнота: «Славу любил он» («*Glory loved he*» [Tolkien, 1966, p. 11]).

Древнеанглийский материал дает Толкину образцы героического поведения — перед лицом личного героизма и личной славы все прочие соображения, в том числе и практические, утрачивают смысл, — и образцы эти утверждаются и оспариваются как в авторском продолжении древнеанглийской поэмы, так и в созданном Толкином мире Арды. Так, те же самые мотивы легко угадываются в словах неустрашимого Феанора, одного из центральных персонажей толкиновской мифологии, чей «*ofermod*» воистину непревзойден: отправляясь, вопреки воле богов-Валар, на безнадежную войну в Средиземье, он, подобно Беорхтноту и Беовульфу древнеанглийского эпоса, ставит себя, свою дружину и свой народ в «истинно героическую ситуацию, выход из которой может быть только один — смерть», претендуя на бессмертную славу. «Многими бедами угрожают нам, и не меньшее зло среди них — предательство; но одного не сказали нам — что пострадает мы от трусости, от малодушных или страха перед малодушными. Потому объявляю я, что мы пойдем вперед; и вот что добавлю я к вашему приговору: деяния наши станут воспевать в песнях, пока длятся дни Арды» [Толкин, 2015, с. 110].

Исследуя и развивая возможности текста оригинала, Толкин точно воспроизводит как форму, так и идеологический контекст, становится соавтором безымянного поэта-англосакса, вместе с ним пересматривает историко-культурные стереотипы и констатирует их смену, при

⁸ Цитируется по изданию: [Beowulf..., 1922].

этом не нарушая цельности текста, уже написанного, и не оспаривая авторитета автора. И продолжение оригинала начинает жить своей жизнью, устанавливает внутренние связи с другими авторскими текстами, встраивающимися в уже существующие эпические традиции, а значит, и связи между традициями как таковыми. Одним из таких связующих звеньев становится отдельно взятая строка из речи Торххельма, оплакивающего своего вождя:

Так пал последний потомок эрлов,
Что ведут родство от владык саксонских;
В песнях поется — приплыли они
От восточного Ангельна, к наковальне битв,
Мечами рьяными разить валлийцев;
В древние дни державы обширные,
Земли знатные захватили на острове.
Сегодня ж с севера снова напасть к нам:
Веют ветра войны над Британией!

Последняя фраза — «*Wild blows the wind of war to Britain!*» — дословно повторится в толкиновской поэме о короле Артуре: так одна война перетекает в другую, героический мир раннего средневековья — в кургузый мир высокого средневековья, и повтор этот, в свою очередь, переносит нас в третью эпическую традицию, которой пользуется Толкин: в артурологию.

«Бриттский» материал: артурология

В том, что касается артурологии, интерес Толкина, по всей видимости, фокусировался на одном-единственном произведении — на знаменитой поэме «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», и на одном конкретном персонаже артуровского легендарiums — одноименном герое этой поэмы. Неудивительно: «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» — одно из лучших произведений на среднеанглийском языке, созданных в рамках Аллитерационного возрождения, а Толкин на протяжении всей своей научной карьеры профессионально занимался изучением среднеанглийских литературных памятников, в частности, текстов «Катерининской группы»: целый ряд написанных им статей посвящены либо диалектным особенностям отдельных текстов, либо анализу отдельно взятого слова («Святое девство», «*Ancrene Wisse*» и «*Hali Meidhad*»), «*Sigelwara Land*», «Среднеанглий-

ское слово “Losenger”», «Чосер как филолог: “Рассказ Мажордома”» и многие другие). Особенно же Толкина занимало так называемое Аллитерационное возрождение (*Alliterative Revival*) — литературное направление, «возрождавшее» в XIV веке модели аллитерационной древнеанглийской поэзии. Аллитерационное возрождение утвердилось в первую очередь в западном Мидлендсе. Началось оно около 1340 г. на юге данной области, в Глостершире и примыкающих графствах: именно в этой части Англии аллитерация процветала прежде, как в поэзии, так и в прозе. Именно там были созданы большинство ранних среднеанглийских аллитерационных произведений: «Вустерские фрагменты», «Брут» Лайамона (Вустершир), а также «Иосиф Аримафейский» (Глостершир). Позже, к 1350 гг., аллитерационный стих обрел популярность в северо-западном Мидлендсе (то есть в графствах от северного Шропшира до Ланкашира) и оттуда в конце века распространился еще дальше на север и на восток. В то время как чосеровский Священник презрительно отмечал, что, будучи южанином, «рэм, рам, руф низать не умеет, по буквам звонкий складываая стих»⁹, то есть аллитерацией не владеет, на северо-западе Англии древняя традиция бережно сохранялась и процветала; в XIV веке здесь были созданы четыре поэмы, приписываемые одному и тому же безымянному автору: «Перл», «Чистота», «Терпение» и «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» — истинные шедевры Аллитерационного возрождения. Примечательно, что безымянный поэт в сущности делает то же, что Толкин в XX веке: использует унаследованную от древнеанглийского периода метрику — и переносит ее на современный ему среднеанглийский язык. А диалект северо-западного Мидлендса — области, где некогда располагалось одно из древнеанглийских королевств Мерсия, был Толкину особенно близок: именно в этих краях он чувствовал себя как дома. «По происхождению я — уроженец Западного Мидлендса (ранний вариант западно-мидлендского среднеанглийского полюбился мне как язык уже знакомый, едва попавшись мне на глаза)», — признавался он в письме к У.Х. Одену [Толкин, 2004, с. 242].

К поэме «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» Толкин обращается и как лингвист, и как литературовед, и как переводчик: пожалуй, с этим отдельно взятым текстом он сделал все, что только возможно сделать с литпамятником. Во время работы в университете Лидса (1920–1925 гг.) Толкин совместно со своим коллегой и другом Э.В. Гордоном подготовил издание среднеанглийского текста «Сэра Гавейна», снабженное

⁹ Пер. И. Кашкина.

комментариями и словарем¹⁰ [Sir Gawain..., 1925]: в дальнейшем эта книга неоднократно переиздавалась и до настоящего времени является стандартным текстом для студентов. Толкин выполнил поэтический перевод поэмы на современный английский язык — с сохранением аллитерационных схем. Перевод был сделан в 1950–1953 гг.; в декабре 1953 г. радиопостановка перевода транслировалась по третьей программе «Би-Би-Си»; а опубликован он был уже посмертно, в 1975 г. В лекции памяти У.П. Кера, прочитанной в университете Глазго в 1953 г., Толкин подробно рассматривает ключевой конфликт поэмы между двумя системами ценностей, куртуазными и христианскими, и дает тонкий психологический анализ характера героя, а также искушения, которому сэр Гавейн подвергается. Примечательно, что в толкиновской поэме «Гибель Артура» одним из главных героев оказывается именно Гавейн.

Неоконченная поэма «Гибель Артура», о которой, благодаря упоминаниям в письмах Толкина, было известно давно, впервые увидела свет только в 2013 г. В 1934 г. поэма уже существовала, пусть и в незавершенном виде: сохранилось письмо Р.У. Чемберса от 1934 г., в котором он отзывается о показанных ему фрагментах с большой похвалой: «Величественное произведение... по-настоящему героическое, и ценно отнюдь не только тем, что наглядно демонстрирует, как можно использовать метрику “Беовульфа” на современном английском языке». Письмо завершается словами: «Вы просто *обязаны* ее закончить!» [Толкин, 2016, с. 15] К. Толкин предполагает, что к «древнеисландским» поэмам о Вельсунгах и о Гудрун Дж.Р.Р. Толкин обратился, оставив «Лэ о Лейтиан» в конце 1931 г., а в 1934 г., закончив работать над ними, приступил к созданию «Гибели Артура».

И снова мы имеем дело не с переводом в прямом смысле этого слова, не с пересказом, а с попыткой встроить собственное произведение — собственную версию событий — в уже существующую, подлинную эпическую традицию, что вновь возвращает нас к Аллитерационному возрождению XIV в., столь милому сердцу Толкина. Потому что в своем истолковании артуровского мифа Толкин с самого начала опирается не на Гальфрида Монмутского и не на Васа, а на примечательную аллитерационную поэму «Morte Arthure» (не путать с романом Т. Мэлори!) второй половины XIV в. — весьма пространную (4346 строк), сохранившуюся в единственной рукописи (*Lincoln Thornton MS*) и анонимную (что для текстов Аллитерационного возрождения вполне типично).

¹⁰ В 1968 г. книга была переиздана учеником Толкина Норманом Дэвисом.

В первой Песни поэмы Толкин сохранил основную идею «летописной» или псевдоисторической традиции, согласно которой история Артура воспринимается как череда военных походов, — но изменил их суть и цель. Его Артур отправляется не в Рим, а в саксонские земли — покарать саксонских пиратов в их собственном логове. Он воюет с язычниками, в сущности, защищая Рим, что куда больше согласуется с образом христианского короля:

На восток выступил с войском Артур
Воевать ворога на вольных границах,
Поплыл за море в пределы саксонские
Рубежи римские от разора спасти. (I.4) [Ibid, с. 21]

При этом земли, через которые движется войско, от устьев Рейна — на восток, лишены географической конкретики. «Мрачные пределы» Мирквуда, темного пограничного леса, разделяющего народы, воспринимаются не столько как обжитые саксами области, сколько как мифологизированный «враждебный зимний мир бурь и льдов» [Ibid, с. 80], где над нагромождениями скал каркают вороны, раздается волчий вой и жуткими голосами перекликаются призраки. Такая версия событий более абстрактна — и вместе с тем более исторична, поскольку возвращает нас к тому оговоренному выше моменту, где «миф сливается с историей», к истокам зарождения артуровской легенды: к борьбе бриттов против захватнических германских племен в V веке. Этот Артур не пытается завоевать Рим (как справедливо отмечал в своем эссе К.С. Льюис: «Если реальный Артур и существовал, Рима он не завоевывал» [Ibid, с. 66]). Он противостоит германским захватчикам: весть о том, что Артур вернулся в Британию, Мордреду несет «Радбод Рыжий», пиратствующий викинг; «недобрые драккары» рыщут у берегов Британии, они же становятся союзниками узурпатора. «Веют ветра войны над Британией!» — говорит сэр Крадок, рассказывая королю Артуру (I. 160) о языческих драккарах, атаковавших незащищенные поселения; пять веков спустя Торхгхельм, в «Возвращении Беорхтнота», дословно повторит его слова применительно к пиратствующим викингам своего времени:

Сегодня ж с севера снова напасть к нам:
Веют ветра войны над Британией!

Таким образом, в своем варианте Толкин предпринимает попытку восстановить исходную, истинную форму легенды, очистить ее от

всех последующих наслоений и придать тем самым авторитетности. Но как только это произошло — тут и там в достоверной «исторической» версии возникают подспудные намеки, штрихи и подробности, перекликающиеся с реалиями мира Толкина. Королева Гвинебра артуровской легенды приобретает грозные черты нечеловечески-прекрасной девы-фэйри («*fau-woman*») из волшебных холмов: «прекрасная и пагубная, подобна фее, / что о муках мужей в мире подлунном / ни слезы не сронит» (II. 30). Толкин сохраняет мотив измены и узурпации Мордреда и его страсти к Гвинебре, но если у Т. Мэлори Гвинебра спасается от нежеланного брака, хитростью отпросившись в Лондон и запершись там в Тауэре, то у Толкина она под покровом ночи бежит из Камелота, завернувшись в серый плащ, и огни города гаснут за ее спиной, — бежит в Уэльс, во владения своего отца, Леодегранса, — в «потаенное королевство» («*hidden kingdom*», IV. 12). Тем самым Леодегранс оказывается владыкой «потаенного королевства» среди каменных круч под стать Тургону и Тинголу, владыкам «потаенных королевств» толкиновского Средиземья. А сам Артур, как явствует из речей Гавейна, повелевает бесчисленной воинской силой: ему подчиняются «сонмы по странам мира, / смертных ли, эльфов ли, — от сводов Леса / до острова Авалон» (I. 203-205). «Это, по всей видимости, означает, что Авалон стал частью Артуровых владений в западных морях, — разве что это просто пышная риторическая фигура, дающая представление о масштабах Артуровой мощи на Востоке и Западе» [Ibid, с. 137–138], — пишет в своих комментариях К. Толкин.

Любому неоконченному произведению Толкина сопутствует огромное количество черновиков разной степени завершенности, отражающих мысли автора по поводу возможного продолжения и окончания. В случае «Гибели Артура» это и разрозненные стихотворные фрагменты, наспех набросанные и неразборчивые, и множество вариантов одних и тех же пассажей и строк, это и прозаические наброски сюжетов. Именно в этих черновых наработках и обнаруживаются прямые переклички с толкиновским легендарием.

В наброске плана-конспекта последней части законченного повествования Артур делится раздумьями с Гавейном касательно того, не поискать ли другого места для высадки и не отплыть ли к суровым берегам Корнуолла — или в дивный Лионесс («*fair Lyonesse*») [Ibid, с. 118]. Причем Лионесс — это и легендарная затонувшая земля к западу от самого западного мыса Корнуолла, Лендс-Энда, фигурирующая в артуровском мифе, и «утраченная земля» на Западе, «откуда иногда эльфы отправлялись в плавание», в толкиновском легендарии-

уме. Она фигурирует в ранних вариантах сказания об Эльфвине Английском как часть эльфийских владений: «Хоть текла в жилах Деора (отца Эльфвине) английская кровь, говорят, что он взял в жены деву с Запада, из Лионесса, как некоторые называли те края» [Толкин, 2002, т. II, с. 313]. В более раннем наброске, повествующем о той же высадке, упоминается название корабля Гавейна, «Вингелот»: в толкиновском легендарии так именуется корабль Эарендиля, одного из самых значимых персонажей мира Арды, и название переводится с эльфийского языка как «Пенный цветок». А к наброску о Ланселоте и Гвиневре («Он едет верхом по пустынным дорогам; королева выезжает из Уэльса ему навстречу. Но он только спрашивает, где Артур. Она не знает. Он отворачивается от нее и скачет все прямо на запад. Отшельник на взморье рассказывает ему об отбытии Артура. Ланселот раздобывает челн, плывет на запад и уже не возвращается. — Фрагмент об Эаренделе.») [Толкин, 2016, с. 128] на отдельном листке прилагается оговоренный в последней фразе аллитерационный «фрагмент об Эаренделе»: изысканная пейзажная зарисовка звездной ночи, в которой опять-таки фигурирует персонаж толкиновской мифологии:

...Так бриг был отправлен
в моря сумеречные под сенью ночи!
Эарендель стремится в славное плаванье
за мили морские, к магическим островам,
мимо холмов Авалона и хором лунных,
драконьих врат и дремучих гор
в Гавани Фаэри у границ мира [Ibid, с. 129].

К нему примыкает еще один стихотворный фрагмент на начальной стадии создания, о том, что «нет кургана Артуру в краю смертных / под луною и солнцем». И в нем тоже повторяются характерные формулировки, являющиеся узнаваемыми отсылками к толкиновскому миру: «магические острова за чертогами ночи, у небесных границ», «драконьи врата» и «дремучие горы», «залив Авалона у границ мира». «Драконьи врата» («*dragon's portals*») заимствованы из одного из ранних сказаний под названием «Сокрытие Валинора»: «огромные драконы черного камня» высечены на Дверях Ночи [Толкин, 2000, т. I, с. 216], отделяющих мир богов от внешней тьмы; выражения «драконоглавая дверь» и «драконоглавые двери Ночи» встречаются также в ранних стихотворениях. «Магические острова» («*magic islands*»), «Гавани/залив Фаэри» («*the Bay of Faery*»), «Гавани/залив Авалона»

(«*the Bay of Avalon*») — все они ассоциируются с эльфийским островом Тол Эрессеа.

В «Гибели Артура» король (и вслед за ним — Ланселот), безусловно, отправляется на Авалон, в полном соответствии с артуровской традицией. В рамках этой традиции остров Авалон имеет четкую привязку к английской топонимике и обычно соотносится с Гластонбери. О найденной в Гластонбери могиле Артура пишет Гиральд Кембрийский; в «Истории бриттов» Гальфрида Монмутского Артур «переправлен для лечения на остров Аваллона», в аллитерационной поэме «*Morte Arthure*» Артур был отвезен в «Глассхенбери», и при этом «ступил на Остров Авалон». В строфической поэме «*Morte Arthur*» и в романе Т. Мэлори корабль увозит Артура в долину Авалона для исцеления. Но в поэме Толкина Авалон — это со всей определенностью не Гластонбери в Сомерсете. Сэру Ланселоту об отбытии короля рассказывает отшельник на западном взморье: по-видимому, он видел корабль, уносящий Артура от берега в открытое море. Ланселот в свою очередь «раздобывает челн, плывет на запад и уже не возвращается»: в третьей Песни о нем говорится, что «не вернется он снова / в страны смертных, пока стоит мир» [Толкин, 2016, с. 43]. Для Толкина Авалон — это, безусловно, остров на заокраинном Западе. На определенной стадии развития легендария название «Авалон» было заимствовано из артуровского предания и перенесено на Тол Эрессеа, Одинокий остров (К. Толкин полагает, что это произошло одновременно с появлением сюжета о Падении Нуменора и изменении мира, вместе с концепцией Прямого Пути в бессмертные земли). Предположительно, к этому же времени относится статья в «Этимологиях» (этимологическом словаре эльфийских языков, опубликованном в книге «Утраченный путь» и другие работы), посвященная основе LONO- :

lóna: остров, отдаленная труднодостижимая земля. Ср. *Avalóna* = Тол Эрессеа = внешний остров. [Возможно, добавлено позже: *A-val-lon.*]

Получается, что мифологема Авалона как волшебного острова, обогатившись новым спектром смыслов в авторской мифологии Толкина, Толкином же перенесена обратно в артуровский миф уже в преображенном виде — теперь это не Гластонберийское аббатство, а часть заокраинного Запада. Тем самым мы наблюдаем взаимопроникновение авторской и подлинной традиций — король Артур преданий и легенд уплывает в авторский миф Толкина, из одного мира в другой, и зримо размываются границы между толкиновским миром и миром европейских эпосов.

Древнеанглийский, древнеисландский, артуровский (бриттский) материал служат для Толкина как предметом научного анализа, так и источником творческого вдохновения; аллитерационная система стихосложения, уходящая в глубокую древность, превосходно гармонирует с образной системой самого автора, предоставляя готовую форму для авторских сюжетов и тем, становясь средством, способствующим обретению «правильного исторического горизонта». Происходит своего рода декодирование подлинной традиции Толкином как профессиональным филологом и лингвистом (пример тому — переводы поэм Аллитерационного возрождения) и перекодирование традиции Толкином-писателем и мифотворцем, моделирование мира в заново создаваемой последовательности текстов, «продолжающих» и дополняющих сохранившиеся до наших дней эпосы. Сама попытка вписать свои тексты в уже существующую, освященную временем традицию воспринимается в том числе и как дань средневековому мышлению, для которого авторитетность и истинность текста обусловлены именно принадлежностью к традиции, а не авторским новаторством. Развивая возможности текстов оригинала, Толкин становится полноправным соавтором безымянных поэтов и хронистов и придает авторитетность собственному авторскому легендарному, подкрепляя тем самым ощущение убедительности, правдоподобия и осязаемости мира Арды. Профессиональное освоение древних эпосов и эксперимент с литературными жанрами легли в основу величайшего из достижений Толкина, авторского мифа в его многоплановой, многогранной полноте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Древнеанглийская поэзия, 1982 — Древнеанглийская поэзия / под ред. О.А. Смирницкой и В.Г. Тихомирова. М.: Наука, 1982. 320 с.

Карпендер, 2002 — *Карпендер Х.* Джон Р.Р. Толкин. Биография. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. 432 с.

Лосев, 1976 — *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.

Младшая Эдда, 2006 — Младшая Эдда / пер. О.А. Смирницкой; под ред. М.И. Стеблин-Каменского. СПб.: Наука, 2006. 144 с.

Толкин, 2002 — *Толкин Дж.Р.Р.* Книга утраченных сказаний. М.: ТТТ, 2002. Ч. II. 400 с.

Толкин, 2004 — *Толкин Дж.Р.Р.* Письма / под ред. Х. Карпендера. М.: ЭКСМО, 2004. 576 с.

Толкин, 2008 — *Толкин Дж.Р.Р.* Чудовища и критики. М.: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2008. 416 с.

КОММЕНТАРИЙ
КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

- Толкин, 2011 — *Толкин Дж.Р.Р. Легенда о Сигурде и Гудрун*. М.: АСТ, Астрель, 2011. 416 с.
- Толкин, 2015 — *Толкин Дж.Р.Р. Сильмариллион*. М.: АСТ, 2015. 432 с.
- Толкин, 2016 — *Толкин Дж.Р.Р. Смерть Артура*. М.: АСТ, 2016. 224 с.
- Beowulf..., 1922 — *Beowulf and the Fight at Finnsburg* / ed. by Fr. Klaeber. Boston: D. C. Heath, 1922. 194 p.
- Sir Gawain..., 1925 — *Sir Gawain and the Green Knight* / ed. by J.R.R. Tolkien and E.V. Gordon. Oxford: Clarendon Press, 1925. 232 p.
- Tolkien, 1966 — *Tolkien J.R.R. The Tolkien Reader*. N.Y.: Ballantine Books, 1966. 141 p.
- Tolkien, 1978 — *Tolkien J.R.R. Lord of the Rings. The Two Towers*. Boston: Houghton Mifflin, 1978. Part II. 365 p.
- Tolkien, 1988 — *Tolkien J.R.R. Mythopoeia // Tree and Leaf* by J.R.R. Tolkien / 2nd ed. London: Unwin Hyman, 1988. Pp. 97–101.
- Tolkien, 1993 — *Tolkien J.R.R. The History of Middle-Earth* / ed. by Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 1993. Vol. 10: Morgoth's Ring. 472 p.
- Tolkien, 1993 — *Tolkien J.R.R. The History of Middle-Earth* / ed. by Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 1993. Vol. 9: Sauron Defeated. 482 p.
- Tolkien, 1993 — *Tolkien J.R.R. The History of Middle-Earth* / ed. by Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 1993. Vol. 5: The Lost Road and other writings. 503 p.
- Tolkien, 1997 — *Tolkien J.R.R. The History of Middle-Earth* / ed. by Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 1997. Vol. 12: The Peoples of Middle-Earth. 494 p.