

РОЛАН ЛЕУК
ЛОИК МАНЖЕН
ЖАН-СЕБАСТЬЯН ШТЕЙЕР

СЕКРЕТЫ СРЕДИЗЕМЬЯ

КАК ПОЯВИЛАСЬ
КУЛЬТОВАЯ ВСЕЛЕННАЯ
ВЛАСТЕЛИНА КОЛЕЦ



Жан-Себастьян Штейер
Ролан Леук
Лоик Манжен
Секреты Средиземья.
Как появилась культовая
вселенная Властелина колец
Серия «Мир Толкина»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70087783

Секреты Средиземья. Как появилась культовая вселенная Властелина колец / Ролан Леук, Лоик Манжен, Жан-Себастьян Штейер ; [перевод с французского Д. А. Шалаевой].: Эксмо; Москва; 2024

ISBN 978-5-04-196835-9

Аннотация

«Любая разгаданная загадка кажется потом поразительно легкой». – Гэндальф, «Властелин колец»

В 1937 году Джон Рональд Руэл Толкин навсегда вошел в историю фэнтези с книгой «Хоббит, или Туда и Обратно», изначально написанной для собственных детей. Разносторонний автор – одновременно профессор Оксфордского университета, филолог и поэт – продолжил сочинять. Наиболее

известные его произведения: «Властелин колец» (1954—1955) и «Сильмариллион».

Любитель мифологии и языков, в том числе и создавший несколько языков лично, Толкин оставил после себя целый легендарный мир: воображаемый мир, настолько богатый, сконструированный и развитый, что он вполне соответствует известному утверждению – наукой надо заниматься с удовольствием!

В этом издании разные ученые – от астрофизиков до врачей, от ботаников до вулканологов – анализируют романы, стихи и письма Толкина, чтобы раскрыть их с новой, неизвестной стороны.

Вы узнаете:

- В чем скрытый смысл порчи Кольца?
- Почему у хоббитов большие и волосатые ноги?
- Какое отношение эльфийский язык имеет к древнеанглийскому?
- Что собой представляет геология Средиземья?
- Каким образом летает дракон Смауг?

Эта захватывающая работа, дополненная великолепными оригинальными рисунками, порадует как поклонников Толкина, так и любителей науки, а также вдохновит вас взглянуть на Средиземье свежим взглядом.

В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

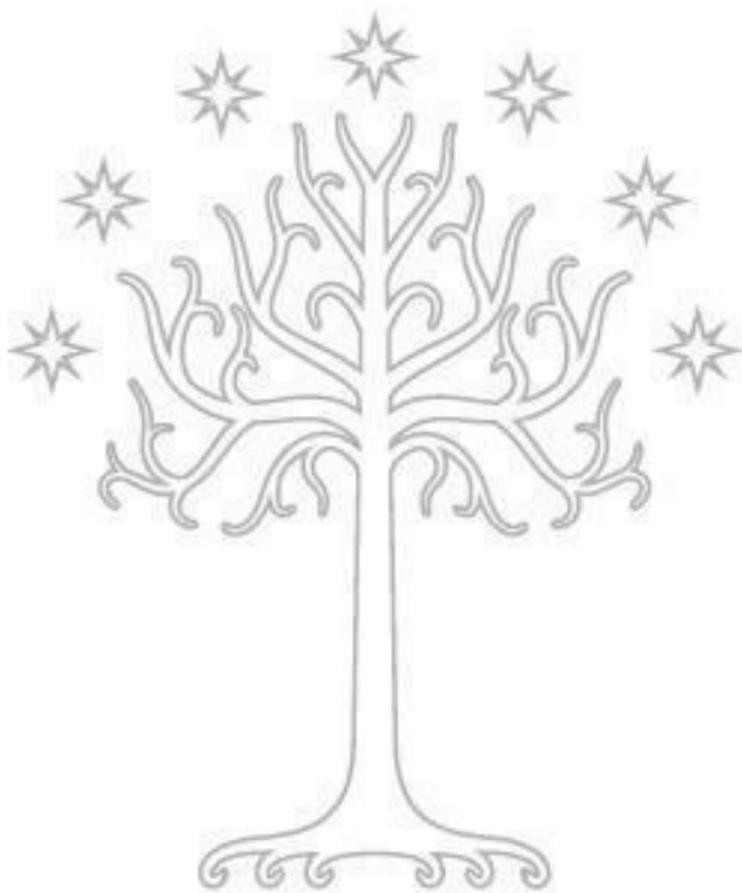
Толкин, Властелин наук	10
Толкин и наука: разносторонние отношения	13
Изабель Пантен,	
Отказ от заигрывания с реальностью	15
Миф и научная истина	19
Отрицание научного материализма	28
Фэнтези, магия, научная фантастика	33
Сотворение мира	41
Толкин – исследователь, иллюстратор... и мечтатель	42
У истоков повествования: средневековые карты и рукописи	43
Доисторическая фантазия	46
Экологические фантазии	48
Символистская фантазия	50
Магия и машины	53
Толкин и социология: перед лицом утраты мира	57
Два взгляда на меняющийся мир	57
Объединяющие подходы	62
На пути к объединению	65
На границах	69
Толкин и экономика	72

Доэкономический мир
Конец ознакомительного фрагмента.

72

74

**Ролан Леук, Лоик Манжен,
Жан-Себастьян Штейер
Секреты Средиземья.
Как появилась
культовая вселенная
Властелина колец**



TOLKIEN ET LES SCIENCES

Roland Lehoucq, Loic Mangin & Jean-Sebastien Steyer

© Tolkien et les sciences © Belin/Humensis, 2019

Published by arrangement with Lester Literary Agency &

Associates

В оформлении обложки использованы элементы дизайна:

© Andrey_Kuzmin, nnattalli / Shutterstock / FOTODOM

Используется по лицензии от Shutterstock / FOTODOM

Во внутреннем оформлении использованы иллюстрации:

© Alex_Bond, Acri, Nabitbitcom, artdock, antonpix,

Mahmoud Hassan, Antikwar / Shutterstock /

FOTODOM

Используется по лицензии от Shutterstock / FOTODOM



© Шалаева Д., перевод с французского, 2023

© ООО «Издательство «Эксмо», 2024

Под редакцией:

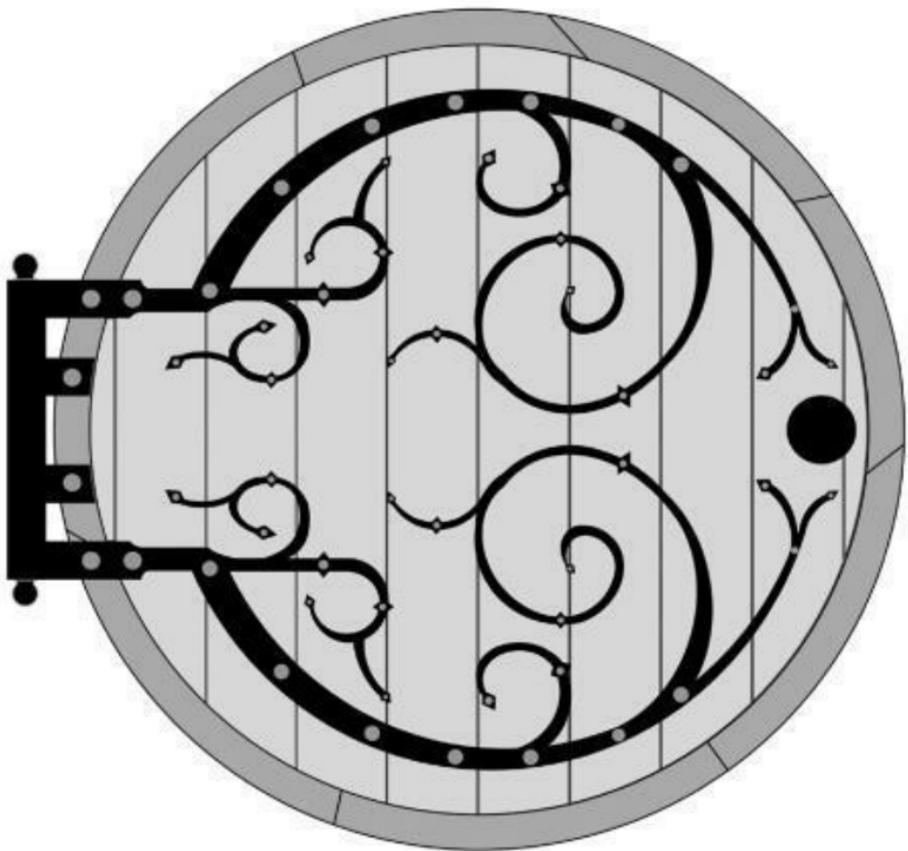
Жана-Себастьяна Штейера Лоика Манжана и Ролана

Леука

Иллюстрации Арно Рафаэляна

Перевод цитат по Рахмановой Н. (Хоббит), Григорьевой Н. и Грушецкому В. (Властелин колец), Эстель Н. (Сильмариллион).

Толкин, Властелин наук



Какое отношение имеет эльфийский язык к древнеанглийскому? Что собой представляет геология Средиземья? Каким образом летает дракон Смауг? Чтобы ответить на эти

вопросы, не нужно быть ученым или специалистом по Толкину. Просто откройте эту книгу.

В 1937 году Джон Рональд Руэл Толкин навсегда вошел в историю фэнтези с книгой «Хоббит, или Туда и Обратно» (далее по тексту «Хоббит»), изначально написанной для собственных детей. Разносторонний автор – одновременно профессор Оксфордского университета, филолог и поэт – продолжил сочинять. Наиболее известные его произведения: «Властелин Колец» (1954–1955) и «Сильмариллион» (опубликован в 1977 году, посмертно). Любитель мифологии и языков, в том числе и создавший несколько языков лично, Толкин оставил после себя целый легендарный мир, настолько богатый, сконструированный и развитый, что он вполне соответствует известному утверждению – наукой надо заниматься с удовольствием!

Цель нашей работы – использовать вселенную Толкина, ее историю, языки, географию, ее чудовищ и других персонажей, чтобы поговорить о гуманитарных, физических или даже естественных науках. Мы прекрасно понимаем, что тем много и вопросы разнообразны, но, не ставя перед собой задачу исчерпывающе осветить их все, мы хотим в легкой для восприятия форме представить информацию широкой аудитории. Наша цель не в разрушении ореола этих фантастических произведений, не говоря уже о критике Толкина, – мы хотим показать, как наука способна обогатить мир.

Добро пожаловать в «Научное Средиземье», трансдисци-

плинарное – а порой недисциплинированное – путешествие по стране Толкина... «Вернувшись, вы уже никогда не будете прежними!»¹

Ролан Леук, Лоик Манжен и Жан-Себастьян Штайер

¹ Слова Гэндальфа Бильбо в фильме «Хоббит: Нежданное путешествие» (2012). – *Прим. ред.*

Толкин и наука: разносторонние отношения

Изабель Пантен,

историк из Высшей школы

Толкин считал себя прежде всего поэтом – создателем мифов, сплетенных из слов, но, безусловно, был и ученым, если придерживаться фундаментального (и, следовательно, вневременного) определения науки как сознательно предпринимаемых усилий к рациональному познанию и пониманию природной реальности, от устройства космоса до человеческой деятельности и производственных процессов. С другой стороны, если ограничить определение стандартным (карикатурным) образом современной западной науки, где доминируют модели, созданные физиками и математиками для их собственных нужд, и которая придерживается завоевательного подхода, основанного на технологиях, анализ должен стать гораздо более детальным. Вот почему эти два подхода следует рассматривать отдельно.

Толкин обладал научным складом ума в самом широком смысле, но не в понимании Гастона Башляра² и всех тех, кто отрицал способность к «объективному знанию» вплоть

² Гастон Башляр (1884–1962) – французский философ, эстетик, исследователь психологии художественного творчества. – *Прим. пер.*

до рубежа современности. Скорее, он был мыслителем уровня Платона, Аристотеля или Роджера Бэкона, ненасытного в своей жажде знаний «удивительного доктора», тоже занимавшего кафедру в Оксфорде (правда, другую и на семь веков раньше).

Толкина интересовала реальность – она казалась ему весьма любопытной. Кроме того, одаренный острым критическим умом, Толкин искренне ненавидел любые проявления вычурности и претенциозности, имитирующие доступ к знаниям, а на деле ставившие иллюзорные непрозрачные завесы на пути к ним.

Отказ от заигрывания с реальностью

Из-под пера Толкина нередко выходило слово *фальшивый*, подчеркивая его отвращение к притворству и бессмысленной приверженности фактам, часто связанной с обманом и самозванством. Он использует это слово, например, в письме 1968 года в *Time-Life International (Lettres, № 302)*, отказываясь от предложения сделать серию фотографий, изображавших его за работой. Его представления о «естественности», подчеркивает Толкин в этом письме, явно не совпадают с мнением агентства: он не позволяет фотографировать себя, когда пишет или беседует с коллегами, потому что снимок, сделанный «якобы за работой, будет вопиющей фальшивкой»³. Понятие «фальшивый» Толкин относил и к писательской практике, и к различным наукам.

Например, в исследовании «Калевалы» он отмечает, что этот сборник древних финских легенд, составленный на основе устных источников и самым серьезным образом отредактированный в XIX веке врачом и лингвистом Элиасом Лённротом, никоим образом не затронут теми искусственными и фальшивыми архаизмами, коими пестрит произведение Оссиана (мифического гэльского поэта III века) благодаря усилиям его предполагаемого переводчика Джеймса

³ Здесь и далее письма цит. по: Толкин Дж. Р. Р. Письма. М.: Эксмо, 2004.

Макферсона⁴⁵. Это определение он использует и для стигматизации недобросовестных авторов исторических романов, персонажи которых говорят языком ложнодревним, псевдоблагородным и, мягко говоря, нелепым (*Lettres*, № 171). То же относится и к квазинаучному арсеналу посредственной научной фантастики с ее грубыми псевдотехническими терминами – нологемами: абракадабра в фиктивной «научнообразной» форме⁶.

Синдром фальшивости также может поражать и тех, кто придерживается научного пуризма в ботанической (к примеру) терминологии. Стоит упомянуть хотя бы педантичных корректоров «Властелина Колец», заменивших подлинное английское название индийского кресс-салата *нартустиан* на *настурицию* (латинское название кресс-салата). В письме от июля 1954 года Толкин приводит в свою поддержку свидетельства садовника из Мертон-колледжа и отвергает *настурицию* как продукт фальшивой ботаники и «ложной эрудиции».

Ошибки на самом деле гораздо серьезнее затрагивают некоторых сторонников индоевропейской теории и ее тенденциозного применения к изучению мифологии. Выдаю-

⁴ Tolkien J. *Studies*. 7, 2010. P. 269.

⁵ Джеймс Макферсон – шотландский поэт, мистификатор, прославившийся «переводом» с гэльского поэм Оссиана, на самом деле написанных самим Макферсоном. – *Прим. пер.*

⁶ Tolkien J. *The Notion Club Papers // The History of Middle-earth*. 1983–1996. Т. IX. P. 167.

щегося исследователя скандинавских мифов Джорджа Дейсента (1817–1896), выразившего в своих работах абсолютную убежденность в превосходстве нордической расы (к которой, по его мнению, относились англичане), Толкин в эссе «О волшебных сказках» обвиняет в том, что он забыл о функции сказок, слепо увлекшись теоретической чепухой, «мешаниной из ошибочных предположений ранней сравнительной филологии, выдаваемых за некую “предысторию”», а хуже всего – «совершенно пагубной и ненаучной расовой доктриной», которую проповедовали нацисты. Эту доктрину сам Толкин осуждает в письме от 25 июля 1938 года своему издателю Стэнли Анвину, передавшему ему требования немецкого издательства, желавшего опубликовать перевод «Хоббита».

Учитывая фундаментальный характер отказа от извращения реальности, различие, часто проводимое между ученым Толкином – признанным филологом, гражданином Толкином – любителем читать газеты, чтобы узнавать о настоящем мире, и Толкином-творцом, позволявшим сознанию убежать в пространства Средиземья, лишено всякого смысла: абсурдно разделять, а тем более противопоставлять уровень свободной творческой фантазии и уровень, где происходит конфронтация реальных вещей. Вот почему Толкин вместе со своим другом и коллегой по Оксфорду К. С. Льюисом (1898–1963) упорно боролся против предрассудков, утверждающих противоположность так называемой серьезной литера-

туры, якобы выступающей верным и ответственным свидетелем текущих проблем «в контакте с миром», и так называемой эскапистской литературы – легкого способа отвлечься от проблем благодаря вымыслу, максимально удаленному от скучной повседневности.

Миф и научная истина

В заключительном разделе эссе «О волшебных сказках» перед эпилогом Толкин касается цели повествований, которые намеренно отклоняются от «обычного» реализма, чтобы через миф и создание воображаемых миров достигнуть высшей формы реализма – приблизиться к реальному на более глубоком и фундаментальном уровне. Тем самым он опровергает критику «эскапистской» литературы. Благодаря доверию к воображению аудитории, утверждает автор, сказки, как ни парадоксально, служат источником более многостороннего знания. Они проясняют видение, избавляя нас от серости привычек и иллюзий. Реалии бытия станут нашими настолько, что мы освободимся от необходимости обращать на них внимание.

Я не говорю: «видения вещей такими, каковы они на самом деле», – не желая, таким образом, связываться с философами, хотя мог бы осмелиться произнести: «способность видеть вещи такими, какими нам надо (или надо было) их видеть», – т. е. отделить вещи от нас. [...] Банальность – бич собственности. Банальные вещи – или (в плохом смысле) знакомые, – это те, которые мы присвоили себе, законо или мысленно. Мы говорим, что мы их знаем. А они напоминают предметы, некогда привлекавшие нас блеском, цве-

*том или формой, которые мы захватили, заперли в кладовой, присвоили, а присвоив, перестали на них смотреть*⁷.

Лучшие фэнтезийные рассказчики в первую очередь стремятся к простым и фундаментальным вещам.

*...Сказочник, позволяющий себе «вольности» по отношению к Природе, может ее любить, но не должен быть ее рабом. Именно в сказках я впервые понял силу слов и чудо простых вещей, таких как камень, дерево и железо; трава и дерево; дом и очаг*⁸.

Нет причин презирать «побег от реальности», обеспечиваемый «волшебством». Зачем презирать заключенного, который пытается сбежать?

В том же разделе лекции об «эскапизме», прочитанной в 1939 году и пересмотренной для публикации после войны, Толкин использует радикальную аналогию: можно ли назвать побег из Третьего рейха или любой другой диктатуры дезертирством или изменой? Основная функция сказок – удовлетворять фундаментальные желания людей, в наибольшей степени раскрывающие их природу: раздвинуть грани-

⁷ Цит. по: <https://omiliya.org/article/o-volshebnykh-skazkakh-dzhon-ronald-ruel-tolkien.html>.

⁸ Цит. по: <https://omiliya.org/article/o-volshebnykh-skazkakh-dzhon-ronald-ruel-tolkien.html>.

цы собственного опыта, плавая с рыбами, летая с птицами, разговаривая с другими живыми существами, и, как кульминация воображаемого освобождения, – пересечь границу смерти.

Поэтому любовь к мифам никак не противоречит рациональному подходу, не уменьшает «аппетит к научной истине» и не мешает ее восприятию. Напротив, ценность воображаемых миров зависит от научной подготовки их создателей, от их способности распознавать вещи в реальном мире такими, какие они есть, и от их тщательной работы по приведению своих выдумок в соответствие с реальностью. Ибо эти творцы должны воссоздать космос, упорядоченный системой законов природы («О волшебных сказках», раздел «Дети»).



Эльфийская армия Ривенделла

Вспоминая, какие книги он читал в детстве, Толкин подчеркивает, что его никак нельзя было назвать исключительным и безоговорочным любителем сказок (вкус к ним развился позже, особенно с изучением языков). Больше всего он хотел «знать». И он удовлетворял эту потребность, читая истории, переносившие его в другой мир. Там он находил то, что его привлекало, например драконов, но даже чаще открывая для себя историю, ботанику, грамматику или этимологию. В одной из заметок упоминается раннее увлечение зоологией и палеонтологией. Однако живой интерес к науке

не мог заставить Толкина полностью перейти на ее сторону в угоду предрассудкам взрослых.

Я очень хотел изучать Природу, даже сильнее хотел, чем читать сказки, но я не хотел, чтобы меня обманом заманивали в Науку и выманивали из Волшебной Страны люди, по видимому решившие, что по какой-то врожденной греховности я должен предпочитать сказки, а в соответствии с новой религией меня надо вынудить любить науку⁹.

Позднее Толкину довелось убедиться в обоснованности своего инстинктивного сопротивления: нет необходимости приносить художественный вымысел в жертву науке. Обмен мнениями между ними происходит постоянно – вымысел одалживает науке гипотезы, заимствуя содержание и логику ее изобретений. Оба они, каждый по-своему, воспринимают и реагируют на реальный мир. Только художественная литература создается через вторичное творение воображаемого мира, кажущегося автономным и управляемым по собственным законам, но состоящего из элементов, взятых из первичного мира.

Во второй половине жизни Толкин много времени отдавал переписке, отвечая на письма читателей, настолько очарованных Средиземьем, что они не сомневались в его суще-

⁹ Цит. по: <https://omiliya.org/article/o-volshebnykh-skazkakh-dzhon-ronald-ruel-tolkien.html>.

ствовании и постоянно просили автора уточнить какие-то детали или объяснить то или иное явление. Не принимая их наивность близко к сердцу, писатель все же старался удовлетворить аудиторию, признавая, что также вовлечен в игру своего творения. Для него это была не просто бумажная вселенная.

Было бы ошибочно усматривать в таком отношении опасный дрейф творческого человека, попавшего в ловушку соблазнов воображения. Описание Средиземья служило Толкину способом в полной мере воспринять свою планету, острее пережить восхищение этой планетой и ответить поэтическим творчеством, отличающимся, но дополняющим работу ученых. Он очень просто сформулировал это в марте 1966 года во время телефонного интервью с Генри Резником, готовившим статью о нем. Она вышла 2 июля 1966 года в *Saturday Evening Post* под заголовком «Созданный хоббитами мир Дж. Р. Р. Толкина». Вот что сказал Толкин: «Если вы действительно хотите знать, на чем основано Средиземье, то оно основано на моем восхищении и преклонении перед землей в ее естественном состоянии, в особенности природой». Это удивление и радость в нем, по собственному признанию, впервые пробудились после того, как в возрасте трех или четырех лет будущий выдающийся писатель открыл для себя сельскую местность вокруг Бирмингема.

Эта цитата подтверждает, что творчество Толкина уходит корнями в реальный опыт. Он не содержит особых размыш-

лений о науке, но напоминает рассуждения Аристотеля в «Метафизике» о зарождении философии и поиске знаний о природе, где утверждается и важная роль удивления или любопытства (*thauma*), и родство между любовью к мифам (т. е. вымышленным историям) и науке.

Ибо и теперь, и прежде удивление побуждает людей философствовать, причем вначале они удивлялись тому, что непосредственно вызывало недоумение, а затем, мало-помалу продвигаясь таким образом далее, они задавались вопросом о более значительном, например о смене положения Луны, Солнца и звезд, а также о происхождении Вселенной. Но недоумевающий и удивляющийся считает себя незнающим (поэтому и тот, кто любит мифы, есть в некотором смысле философ, ибо миф создается на основе удивительного)¹⁰.

Далее Аристотель подчеркивает, что пионеры от науки, которые часто выражали свои вопросы и предположения с помощью вымысла, искали знания как такового, а не в утилитарных целях. Это также является идеей, близкой Толкину, но об этом пойдет речь дальше.

Научная ценность подхода Толкина неоспорима, и ее спонтанно признали многие его читатели, в частности астрономы, физики, биологи и палеонтологи, которых не отпу-

¹⁰ Цит. по: http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/metaphiz.txt_with-big-pictures.html.

гивал архаичный и причудливый характер Средиземья. Наоборот, они с симпатией отнеслись к тому, как его создатель стремился придать целостность элементам своей вселенной и заставил ее жить и развиваться, а не просто построил макет декораций. На протяжении всего творческого процесса он, кажется, постоянно и терпеливо задавался вопросами – о расположении берегов и рек, флоре, фауне, приспособленности существ к окружающей среде и многих других явлениях, прежде чем дать ответы на них. От ученых не ускользнуло и качество наблюдений Толкина в области естествознания.

Генри Джи – британский палеонтолог по образованию, хорошо выразил это признание в своей книге «Наука Средиземья». Он начинает с аналогии между методами академической дисциплины Толкина (филологии) и методами кладистики¹¹, позволяющими устанавливать родственные древа между биологическими видами, которые, по его мнению, наиболее продвинули познание эволюции видов. Установление родственных связей между рукописями, языками или живыми организмами – это всегда вопрос установления принадлежности к определенной классификационной ветви.

Далее Джи распространяет исследование на другие области, устанавливая связи и взаимные заимствования.

¹¹ Кладистика – направление филогенетической систематики, использующее подход к биологической классификации, в котором ранг таксонов определяется в зависимости от последовательности обособления отдельных ветвей (кладонов) на филогенетическом древе. – *Прим. пер.*

Система названий в Средиземье – точная, продуманная, уважающая языковые законы и тщательно адаптированная к тому, что она обозначает, – вызывает не только восхищение, но и подражание. Энтомологи, палеонтологи, геологи и астрономы используют этот подход, называя тот или иной недавно обнаруженный объект – насекомое, окаменелость или астероид, который кажется родственным или аналогичным объектам или персонажам Толкина, пусть даже очень косвенно. Кристина Ларсен, профессор физики и астрономии, подвела итоги этих заимствований.

Отрицание научного материализма

Однако подобный образ идеальной гармонии между творчеством Толкина и миром науки не отражает более сложную картину. Он не должен заставить нас забыть многочисленные и решительные осуждения писателем того, что он называл «научным материализмом» и в чем видел бич современного мира. Этот «научный материализм» в его дьявольской форме, сочетающий в себе собственно научные исследования с технологической эскалацией и финансовым и политическим манипулированием со стороны великих держав, упоминается во «Властелине Колец» в виде империи Мордор и ее сателлита Изенгарда Сарумана: ясно, что речь идет о тоталитаризме. Толкин подтверждает это в письме своему сыну Кристоферу от 30 января 1945 года, где выражает надежду на своего рода тысячелетие – земное царствование «святых», кто не уступил силам зла именно «в современном, хотя и не универсальном представлении: технике, “научному” материализму, социализму в любой из его ныне воюющих промеж себя фракций».

В этом отрывке «научный» взято в кавычки, что демонстрирует глубокую и стойкую враждебность Толкина по отношению к мягким и коварным «материалистическим» тенденциям, которые, как ему казалось, проникли в сферу науки гораздо раньше, в том числе и в ее, казалось бы, наиболее

добродетельные провинции вроде факультетов Оксфордского университета.

В этом отношении весьма показательное процитированное выше замечание о «ребяческом» отказе Толкина поступить на службу «науке», расставшись с «волшебством». Оно полностью согласуется с теми суждениями, которые писатель охотно высказывал об эволюции организации обучения.

Несмотря на трагедии и ужасы начала двадцатого столетия – времени молодости Толкина, – он считал, что ему чрезвычайно повезло жить тогда, когда можно было свободно найти собственный путь и углубить знания. Иными словам – стать самим собой, Дж. Р. Р. Толкином, признанным педагогом и создателем Средиземья. В те благословенные времена у каждого была возможность посвятить себя областям, соответствующим призванию, не рискуя поставить под угрозу всякую надежду на академическую карьеру. Чтобы получить должность, не требовалась докторская степень – достаточно было предоставить доказательства профессиональной состоятельности.

Эта тема подчеркивается в прощальной речи, которую Толкин произнес 5 июня 1959 года при выходе на пенсию, – ее можно найти в книге «Чудовища и критики и другие статьи». Он представил иронический портрет родного университета таким, каким тот стал: место не столько для обучения, сколько для приобщения к исследованиям. Наиболее одаренные студенты твердо ориентируются на докторантуру и

занимаются строго определенными в соответствии с политикой их факультетов темами, а факультеты стремятся подготовить как можно больше диссертаций, регулярно калибруя их подобно продукции колбасной фабрики. Именно здесь материализм проникает в науку, играя как на законных амбициях студентов, так и на стремлении академических институтов к власти. И еще... в 1959 году выпускники Оксфорда не были так востребованы в сфере международных финансов, как сегодня, а мировые рейтинги не разжигали конкуренции между университетскими центрами.

В письме от 1966 года своему внуку Майклу Джорджу, который был уже близок к поступлению в аспирантуру Оксфорда и обдумывал тему исследовательского проекта, Толкин снова выразил скептицизм и горечь:

Сам я и теперь, и всегда скептически относился к любым «исследованиям» как части занятий или обучения юношества на языковых и литературоведческих отделениях. Ведь сперва необходимо столько всего выучить. Исследовательскую работу частенько навязывают студентам-выпускникам, желающим примазаться к триумфальному шествию Науки, забраться в ее громадный фургон с оркестром (или хотя бы в прицепчик) и урвать себе немножечко престижа – и денег, что «Начальства, Власти, мироправители» {Аллюзия на строки из Послания к Ефесеянам: «...Наша брань не против крови и плоти, но против начальств, против вла-

стей, против мироправителей тьмы века сего...» (Еф. 6: 12).} изливают на Священную Корову (как выразился один писатель и ученый) и ее служителей¹².

Чтобы лучше понять отношение Толкина к науке, необходимо вернуться к основам его позиции, начиная с религиозных убеждений. Его христианская вера и острое чувство различия между духом (или Христом) и плотью, выражаясь словами святого Павла, объясняет глубину его этических требований и силу неприятия всех «материалистических» аспектов науки.

От них зависело и его представление о природе и способах ее познания. Толкин отнюдь не был фундаменталистом, и его открытый и пылкий ум откликнулся на новые научные достижения того времени. Однако он оставался верным идее, что «небеса возвещают славу Божию» (псалом 19-й) и что ученый, исследующий природу, так же как и автор «вторичного мира», сотрудничают, чтобы пролить свет на красоту Творения, на удивительную сложность его организации и эволюцию во времени.

Эти настроения прослеживаются в письме от ноября 1969 года, где Толкин благодарит Эми Рональд за подаренную книгу о дикой флоре Капской провинции, которая, по его словам, открывает значительные перспективы в области палеоботаники. Он проводит сравнение с цветами ранних эпох

¹² Цит. по: <https://biography.wikireading.ru/63208>.

своего Средиземья, эланором и нифредилью, и признается в увлечении книгами, где описаны растения, «и не столько редкие, необычные или вовсе чужеродные экземпляры, сколько вариации и изменения в цветах, которые со всей очевидностью родственны тем, что я знаю, – но не те же самые. Они пробуждают во мне видения родства и происхождения из глубины веков, а также и мысли о таинстве узора/замысла как чего-то, отличного от его индивидуального воплощения и все-таки узнаваемого».

Фэнтези, магия, научная фантастика

Образование Толкина – в основном литературное, как это было принято в его время, – также имело значение. В его школьных воспоминаниях всегда присутствовали латынь, греческий или другие языки и литература. Что касается естественно-научной культуры, она приобреталась в основном из научно-популярных трудов: представления Толкина были далеки от процесса изучения математических знаков и формул. Знание природы для него могло быть выражено теми же языками, что и прочий человеческий опыт.

Возможно, это одна из причин, почему, по мнению Толкина, научный подход к объекту никоим образом не подразумевал использования моделей, вдохновленных так называемыми трудными дисциплинами, или отказа от субъективности. Ему было больно наблюдать необратимое превращение знаний о языках, литературе и мифах в «гуманитарные науки» с их подчинением категориям структурализма ради получения сертификата строгости и объективности. В эссе «О волшебных сказках» он посвящает целый раздел («Истоки») отмежеванию от фольклористов и антропологов, стремящихся основать науку о сказках, давая им следующую характеристику: «Люди, использующие сказки не по назначению, а как источник информации, из которого они черпают

сведения об интересующих их вещах»¹³. Эти исследователи извлекают из повествовательного материала мифемы, «мотивы», между которыми обнаруживают сходства и противоположности; они используют нарратив как карьер, руду из которого затем безупречно классифицируют, промаркируют и используют для различных подлинно научных целей. Толкин признает, что «само по себе такое занятие вполне оправдано, но невежественность и забывание о природе сказки как таковой подчас приводили исследователей к странным выводам»¹⁴ – они не осознавали, что имеют дело с литературными текстами, каждый из которых уникален и должен оцениваться как единое целое с учетом всех его элементов.

Сам Толкин считал, что его ценность как лингвиста во многом обусловлена чувствительностью к эстетическим и музыкальным особенностям языков и способностью прислушиваться к личной глубокой интуиции. В 1955 году он послал готовившему о нем передачу поэту У. Х. Одну своего рода эссе с описанием основных черт своего характера, в котором упоминал «неизбежное, хотя и обусловленное внешними обстоятельствами, развитие заложенного при рождении. Оно всегда было со мною: чуткость к лингвистическим моделям, которые воздействуют на мои чувства, по-

¹³ Цит. по: <https://omiliya.org/article/o-volshebnykh-skazkakh-dzhon-ronald-ruel-tolkien.html>.

¹⁴ Цит. по: <https://omiliya.org/article/o-volshebnykh-skazkakh-dzhon-ronald-ruel-tolkien.html>.

добно цвету или музыке; страстная любовь ко всему растущему; и глубокий отклик на легенды (за отсутствием лучшего слова), в которых есть то, что я назвал бы северо-западным темпераментом и температурой»¹⁵.

Толкин также настороженно относился к (благонамеренным) попыткам перевести чудеса его Средиземья в научные термины. Несомненно, он не одобрил бы безоговорочно все страницы уже цитированной работы Генри Жи, особенно главу 17, основанную на афоризме писателя-фантаста Артура Кларка, что «любая достаточно развитая технология неотличима от магии»¹⁶. Таким образом, ничто не помешало бы ему увидеть во Вратах Мории, в свете Лотлориена или в сосуде, содержащем свет звезды Эарендиля, который Галадриэль доверила Фродо, эффекты технологий будущего.

Действительно, Толкин был хорошо знаком с древним понятием «природной магии», которое заключается в понимании природных процессов, чтобы воспроизвести их экспериментально и, возможно, ускорить и усилить по мере необходимости, дабы создать то, что наивные люди считают чудесным¹⁷.

Некоторых из эльфов и гномов Толкина, а также Радага-

¹⁵ Цит. по: https://royallib.com/read/tolkien_dgon_ronald_ruel/pisma.html#1236679.

¹⁶ Technology and the Future // Report on Planet Three and Other Speculations. London, HarperCollins, 1972.

¹⁷ Kieckhefer Richard. Magic in the Middle Ages. Cambridge University Press, 2000.

ста с его птицами и Гэндальфа с фейерверками можно рассматривать как «природных магов». Но не следует заходить слишком далеко.

В эссе «О волшебных сказках» Толкин отличает «сказку» от «волшебства» именно для того, чтобы ограничить подобные интерпретации:

«Волшебное» можно перевести ближе всего как «Волшебство», «Магия», но это не магия особого настроения и особой власти, полярно противоположная вульгарному изобретательству трудолюбивого ученого мага¹⁸.

В июне 1958 года Толкин представил подробный (и разгромный) критический обзор сценария Мортон Грейди Циммермана, написанного по мотивам «Властелина Колец». Пункт 22 касается лембаса (легкого и очень сытного восстанавливающего силы хлеба, который эльфы пекут для путешественников). *Лембас*, «дорожные хлебцы», назван «пищевым концентратом». Этот текст можно найти в его письмах. Суть претензии обоснована предельно четко:

Как я уже давал понять, я не выношу, когда мое произведение приближают к стилю и характеру «contes des fées», или французских волшебных сказочек. В равной степени я

¹⁸ Цит. по: <https://omiliya.org/article/o-volshebnykh-skazkakh-dzhon-ronald-ruel-tolkien.html>.

терпеть не могу любые поползновения в сторону «научообразия», примером которого является данное выражение. И та и другая стилистика моей истории чужды. Мы не Луну осваиваем и не какую-либо другую, еще более неправдоподобную область. Никакой лабораторный анализ не выявил бы у лембаса химических свойств, благодаря которым он превосходит любые другие пшеничные хлебцы¹⁹.

Толкин строго различал сказку и научную фантастику. Как читатель, он очень любил и то и другое, даже отдавая предпочтение фантастике, так как она вдохновляла на создание более оригинальных и творческих романов. В частности, он был заядлым читателем Айзека Азимова и искренним, хотя и критически настроенным поклонником «Путешествия на Арктур» Дэвида Линдсея и «Космической трилогии» К. С. Льюиса²⁰. Но как автор он чувствовал себя комфортно только в сказках. В 1936 году, как следует из письма от февраля 1967 года, Льюис и Толкин решили параллельно писать романы, отвечающие тому, что им действительно нравилось, и чего они не смогли найти в современной литературе: Льюис должен был попробовать описать космические путешествия (что он и сделал в своей трилогии), а Тол-

¹⁹ Цит. по: https://royallib.com/read/tolkien_dgon_ronald_ruel/pisma.html#1594292.

²⁰ «За пределы безмолвной планеты» (англ. *Out of the Silent Planet*, 1938), «Переландра» (англ. *Perelandra*, 1943), «Мерзейшая мощь» (англ. *That Hideous Strength*, 1946).

кин – путешествия во времени. Толкин начал писать «Утраченный путь», но вскоре забросил его.

В 1945–1946 годах он предпринял вторую попытку на схожую тему (возвращение двух современных персонажей к очень древней катастрофе, аналогичной затоплению Атлантиды). «Записки клуба “Мнение”» продвинулись немного дальше, но в итоге столкнулись с тем же препятствием, что и «Утраченный путь»: как только речь зашла о пересечении границы времени, история начинала рассыпаться.

Письменная часть «архива клуба» проливает свет на трудности при написании настоящей научно-фантастической истории. В ней говорится о дискуссиях членов клуба «Мнение» по этому поводу – некоторые из членов тоже являются писателями. Отдельные персонажи, кажется, отстаивают точку зрения Толкина: они критикуют надуманность псевдонаучных объяснений, которые считают необходимым давать авторы, а также изобретаемых ими машин. По их мнению, это приводит к литературной катастрофе: разрушается логическая последовательность произведения и его эстетическое единство. Восхитительные описания воображаемых миров омрачаются тем фактом, что герои прибывают туда на нелепых транспортных средствах. Лучше придерживаться повествовательных приемов сказки или заставить персонажей путешествовать во времени с помощью воспоминаний, видений или снов – этот выбор сделал сам Толкин во «Властелине Колец».

Таким образом, отношения Толкина с наукой были противоречивы. Без острого любопытства и знаний космологии, географии и геологии нашего мира, его растений и обитателей у него никогда бы не возникло желания придумать свое Средиземье, равно как не хватило бы энергии и вдохновения, необходимых для создания волшебной страны с ее просторами, историей и правдоподобием мельчайших деталей. С другой стороны, Толкин хорошо представлял, как наука может встать на сторону власти – не только очевидной диктатуры – и навязать свои ценности в духе империализма. Против этого упорно восставал глубоко укоренившийся в нем анархистский инстинкт (наряду с любовью к порядку и гармонии).

В любом случае наука с ее очарованием и динамикой, постоянно движущей ее вперед, является частью реальности. Вот почему ей самое место в Средиземье с его двойственностью. Там представлены различные способы практического применения знаний. О самых темных уже говорилось; эльфы, преимущественно ученый народ, – гениальные и отчаянные исследователи, готовые пожертвовать всем ради своей страсти к изобретениям, как Феанор из «Сильмариллиона». Также есть созерцатели Лотлориена, способные сочетать стремление к познанию с художественным творчеством:

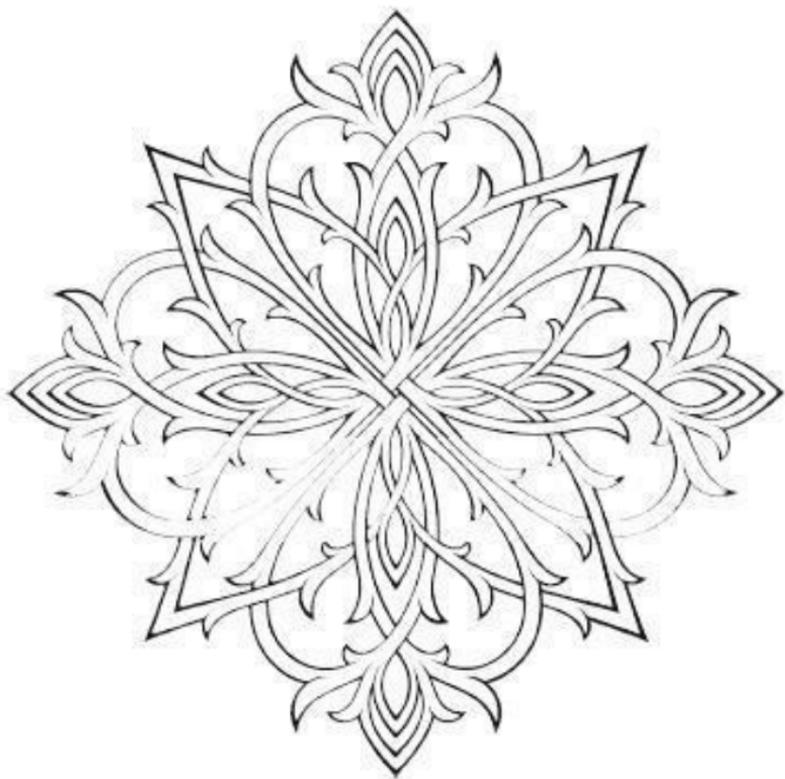
Эльфы воплощают, так сказать, художественный, эс-

тетический и чисто научный аспекты человеческой натуры, возведенные на уровень более высокий, нежели обычно видишь в людях. То есть они самозабвенно любят физический мир и желают наблюдать его и понимать ради него же самого и как «нечто иное» – как реальность, исходящую от Господа в той же степени, что и они сами, – а вовсе не как материал для использования или как платформу для власти²¹.

Такова идеальная и возвышенная картина, представленная автором в 1956 году в письме Майклу Стрейтсу. Однако и более скромные персонажи достигают сопоставимой гармонии. Например, хоббит Сэм Гэмджи, который черпает из любви к растениям свои ботанические знания и талант садовника.

²¹ 181 Из письма к Майклу Стрейту [черновики].

Сотворение мира



Толкин – исследователь, иллюстратор... и мечтатель

*«Наука – это то, о чем я мечтаю».
Мистер З. (Из личного общения)*

Сесиль Бретон,
научный журналист

Как мог профессор филологии с вполне заурядной внешностью и домашними манерами создать такие необычные воображаемые миры? Это первый вопрос, который приходит на ум при взгляде на портрет Джона Рональда Руэла Толкина – в твидовом пиджаке и с трубкой во рту, позирующего в своей уютной библиотеке.

Можно было бы отмахнуться от этого вопроса, сославшись на множество парадоксальных литературных фигур среди подданных Ее Величества, но это было бы легкомысленно. В нашей культуре укоренилось представление, что ученые непременно лишены воображения и чувств, поскольку трудятся над пониманием реальности. Но давайте попробуем не поддаваться соблазнам манихейства, так удачно льстящим нашей интеллектуальной лени, и с помощью Толкина – исследователя, иллюстратора и мечтателя – попытаемся показать, насколько абсурдно это противопоставление.

Для этого мы обсудим тот из его талантов, который, согласно изложенному выше предубеждению, больше всего отдаляет его от рациональности: рисование.

Толкин любил рисовать. Он рисовал много и где угодно, на своих рукописях или на газетных вырезках. При этом он мало ценил собственные творения и неохотно позволял издателям публиковать их: рисование было его личным удовольствием. Сложившийся у нас окончательный и довольно стереотипный образ Средиземья и его обитателей был популяризирован задолго до появления работ таких иллюстраторов, как Джон Хоу или Алан Ли. Но что говорят нам рисунки Толкина о том, как он представлял свою вселенную, и о художниках, которые его вдохновляли? Здесь нас интересуют работы, иллюстрирующие «Властелина Колец», поскольку Толкин также рисовал с натуры (сцены семейной жизни или пейзажи) и рисовал для детей (для «Писем Рождественского Деда» и «Мистера Блисса») – эти работы заведомо более наивны и заслуживают анализа другого рода.

У истоков повествования: средневековые карты и рукописи

Первое издание книги «Хоббит», опубликованное в сентябре 1937 года, содержало две карты и восемь черно-белых рисунков Толкина. Эти работы иногда раскрашивались другими художниками, переиздавались в «Календарях Дж. Р. Р.

Толкина» в 1973 и 1974 годах, а также в «Календаре Хоббита» в 1976 году. В «Картинках Дж. Р. Р. Толкина» его сын Кристофер собрал сорок девять работ. Позже У. Г. Хаммонд и К. Скалл опубликовали около двухсот рисунков в книге «Дж. Р. Р. Толкин: художник и иллюстратор»²². В подавляющем большинстве это пейзажи, но есть также страницы с каллиграфией и декоративными узорами.

Иллюстраций к книге «Хоббит», адресованной детям, гораздо больше, чем иллюстраций к трилогии «Властелин Колец». Первые его издания содержали только карты. По поводу «Хоббита» Толкин написал в письме в 1955 году: «Долгое время я ничего по этому поводу не предпринимал и за несколько лет продвинулся не дальше того, что начертил карту Трора». Толкин маниакально заботился о временной и пространственной согласованности повествования, и его карты служили краеугольным камнем в этом деле. Мечтать, уткнувшись носом в атласы, было одним из любимых занятий маленького мальчика, родившегося в 1890-х годах.

Толкин придумал языки прежде, чем создал народы, которые на них говорили. Он рисовал карты, чтобы представить себе тех, кто путешествовал по тем землям.

Картография двух основных книг, выполненная с помощью его сына Кристофера, использует графические коды, действовавшие до XVI века. Эти коды сочетают в себе вид

²² Hammond Wayne G., Scul Christina I. J. R. R. Tolkien: Artist & Illustrator. HarperCollins UK, 1995.

«в плане» и изображение рельефа местности в перспективе. Реки заполнены параллельными линиями, а озера – концентрическими кругами. На картах почти всегда присутствуют картуши, розы ветров и указание масштаба, а иногда в океане играют несколько морских обитателей вроде дельфинов. Здесь, помимо стремления к реализму, нет другого желания, кроме как «состарить», создать впечатление факсимиле. Конечно, как лингвист, одновременно занимавшийся рисованием, Толкин уделял большое внимание каллиграфии.

Пейзажи Толкина чаще всего пустынно, персонажи там отсутствуют или сводятся к маленьким силуэтам, что свидетельствует о том мучительном беспокойстве, которое вызывала в нем необходимость изображать живых существ. Единственное чудовище, которое, кажется, находит отражение в его глазах, – это дракон Смауг, которого Толкин изобразил несколько раз: когда тот охраняет свою кучу золота или нападает на Эсгарот.

Он полностью соответствует одной из наиболее распространенных форм средневекового дракона, иногда с оттенком азиатского влияния: голова лошади, длинное тело рептилии и крылья летучей мыши. Мы знаем, как сильно Толкин любил драконов, включая дракона, убившего Беовульфа, или Фафнира, убитого Сигурдом²³.

²³ Беовульф – герой англосаксонской эпической литературы; Сигурд – персонаж скандинавской мифологии. Беовульф убит неназванным драконом, в то время как Сигурд победил владеющего сокровищами дракона Фафнира. Сигурд – древний прообраз героя Зигфрида из «Песни о Нибелунгах». – *Прим. ред.*

Доисторическая фантазия

Набросок, изображающий поджог Смаугом Эсгарота, запечатлел дракона, пораженного черной стрелой. Смауг погибает над пылающим городом, представленным в виде длинного ряда свай и частоколов с палисадами. Другая иллюстрация, гораздо более детализированная и озаглавленная просто «Озерный город», демонстрирует вид с берега: мост ведет к огромной платформе на сваях, на которой построен впечатляющий город. Несколько разбросанных бочек, лодочник и лодка свидетельствуют о том, что его жители заняты торговлей.

Этот рисунок дает нам важную информацию об интересах Толкина и художественных образах, которые могли на него повлиять. Одним из величайших археологических открытий середины XIX века стали доисторические жилища на швейцарских озерах: зима 1853–1854 годов, оказавшаяся особенно холодной и сухой, вызвала исключительное понижение уровня воды, в результате чего образовались настоящие «леса свай». За последующие два десятилетия по всем Альпам обнаружили более двухсот «деревень». Образ так называемых палафиттов²⁴, переданный многочисленны-

²⁴ От итальянского «палафитта». Этимология подлежит обсуждению, но в общих чертах объединяет понятия «болото» и «посаженный на кол». Это название было дано открытым городам на сваях эпохи неолита и бронзового века. – *Прим. ред.*

ми реконструкциями в научно-популярных книгах, оставил глубокий след в воображении публики.

Эти озерные городки также служили фоном деревенских сцен из жизни гельветов²⁵ в работах швейцарского художника Альберта Анкера (1831–1910), известного своими картинами пасторальной и семейной жизни в духе Руссо, а также многочисленными портретами детей.

На картине Анкера *Der Pfahlbauer* житель такого свайного селения с галльскими усами и луком в руке подстерегает добычу, лежа на возвышении с видом на озеро. Также нельзя не вспомнить об американских индейцах, населявших книги юного Толкина.

Археологические находки кристаллизуют воображаемое сочетание экзотики и образа человека «в его естественном состоянии», свободного от ограничений цивилизации с ее кодифицированными социальными отношениями. Они дали художникам множество поводов для изображения красивых полуобнаженных дикарок, подвергшихся жестокому обращению со стороны мужественных воинов, как на великолепной картине Поля Жамена²⁶ (1853–1903) «Похищение в

²⁵ Многочисленное кельтское племя, населявшее северо-западную часть современной Швейцарии. – *Прим. пер.*

²⁶ Французский художник школы академического классицизма, черпавший вдохновение в археологических находках, изображая сцены римской и галльской античности, которые он оттенял патриотизмом. В них также использовалась обнаженная натура (например, в «Бренне и его трофеях», где изображен галльский солдат, вторгающийся в женские покои). – *Прим. ред.*

каменном веке».

Корабль с зооморфным (дракон? лошадь?) килем, который всплывает в город на этом рисунке, сразу наводит на мысль о драккаре, а «Зал Беорда» – еще одно произведение Толкина – также отсылает к скандинавскому миру. Интерьер с поперечными балками и большим четырехугольным заглубленным центральным помещением напоминает постройки викингов, их общественные здания политического и религиозного назначения. По мнению У. Г. Хаммонда и К. Скалла, этот рисунок появился под влиянием другого, опубликованного Э. В. Гордоном, коллегой-медиевистом Толкина и автором книги «Введение в древненорвежский язык» (1927).

Таким образом, Эсгарот можно с полным основанием рассматривать как поселение, вдохновленное «эпохой неолита и викингов», построенное на романтических интерпретациях археологических находок XIX века.

Экологические фантазии

В письме от 25 октября 1958 года Толкин пишет: «Вообще-то я – *хоббит* (во всем, кроме роста). Я люблю сады, деревья, земли, обработанные вручную, без помощи машин»²⁷. Что поражает в его работах – особенно если сравнивать их

со сценами битв, чудовищами и мрачными башнями более поздних иллюстраторов, – это их мирный буколический вид: самые глубокие леса, самые высокие горы и даже тролли не кажутся по-настоящему угрожающими. Трудно не почувствовать их связь с детством писателя и любовью к зеленым долинам Мидленда.

Мать, уроженка Южной Африки, решила вернуться в Англию, чтобы избавить своих детей от жары, когда маленькому Джону Рональду Руэлу исполнилось всего три года. Семья поселилась в Вустершире, а после – в нескольких милях от Бирмингема, в Сэйрхоуле. Толкин часто упоминал этот благословенный период, закончившийся пять лет спустя с поступлением в школу в самом центре города.

Пейзаж Хоббитона – холм и селение на другом берегу – можно интерпретировать как толкиновский образ земного рая: живая изгородь, река и холм, с которого открываются круглые окна смиала Бэг-Энд и соседних жилищ. Толкин-Хоббит больше всего любил деревья не только за их величественную красоту, но и потому, что он видел в них иллюстрацию того, как создаются мифы. В одном из писем (Letters, № 241) в сентябре 1962 года он назовет «Властелина Колец» «своим внутренним деревом»²⁸. Деревья повсеместно встречаются в его работах и в большом количестве присутствуют на одном из его любимых рисунков, где Бильбо

приходит в хижину эльфов-плотогонов. Стиль этого рисунка, возможно, еще более поразителен, чем у Врат Трандуила или Врат Дурина, – они определенно выполнены в стиле модерн.

Символистская фантазия

Станции парижского метро, оформленные Гектором Гимаром (1867–1942), служат наиболее ярким выражением стиля модерн – художественного направления, зародившегося около 1890 года. Принадлежавшие к нему художники, иллюстраторы и архитекторы часто черпали вдохновение в формах природы, превознося изящество изгибов растений и женских тел. Также в их работах повсеместно присутствует жизнь животных. А среди предшественников этого решительно антипозитивистского движения мы видим, как ни парадоксально, выдающегося ученого-биолога Эрнста Геккеля (1834–1919). Ему мы обязаны многочисленными описаниями видов, а на его знаменитых таблицах, иллюстрирующих эти описания, медузы и осьминоги изящно сворачивают щупальца в идеально симметричные завитки²⁹.

Модерн считается одним из ответвлений символизма, художественного направления, возникшего в середине XIX века в качестве реакции на натурализм и импрессионизм. Именно это направление утверждало, что искусство должно

²⁹ Э. Геккель, «Красота форм в природе» (1904).

стремиться отображать «реальность», лежащую за пределами чувственного мира.

Символизм уходит корнями в сугубо британское «Братство прерафаэлитов» (Pre-Raphaelite Brotherhood), излюбленными сюжетами которого были средневековая мифология, театр Шекспира, «Божественная комедия» Данте и, конечно же, Библия. Таким образом, Офелия, Мерлин, Чосер³⁰ и святая Агнесса пересекаются на их полотнах в атмосфере, сочетающей экзальтацию религиозных чувств и доисторически-средневековый дресс-код. В письме от 16 марта 1972 года Толкин напишет: «Обширный склон в Преподавательских садах {Во многих оксфордских колледжах, в том числе и в Мертоне, есть сады, предназначенные исключительно для пользования преподавателей, членов совета колледжа (Fellows), и запирающиеся на ключ.} – точь-в-точь передний план какого-нибудь прерафаэлитского полотна».

Прерафаэлитам мы обязаны свободным использованием цвета и возрождением витражей (плоских участков яркого цвета, очерченных линиями), которые можно найти во многих акварелях Толкина, например в изображении Ривенделла. Работы этих художников являются живописным выражением увлечения XIX века фантазийной эпохой Средневековья.

³⁰ Писатель XIV века, который в литературной сфере был для Толкина тем же, чем итальянские примитивисты были для прерафаэлитов, то есть конечной точкой самой литературы. – Прим. ред.

Толкин был также большим поклонником Уильяма Морриса (1834–1896), знакового политического деятеля британского социализма и невероятно одаренного во многих сферах человека. Он был писателем, переводчиком средневековой литературы (как и Толкин), художником, архитектором, иллюстратором и дизайнером текстильных узоров, а также другом Эдварда Бёрн-Джонса (1833–1898), возглавившего движение прерафаэлитов. Уильям Моррис оформлял свои книги расписными рамками, растительными орнаментами и неосредневековыми шрифтами. На многих акварелях Толкина используются похожие расписанные узорами рамки и картуши в оформлении названия произведения. Нельзя не увидеть в нуменорской плитке и текстиле, а также в геральдических фигурах его восхищение творчеством Морриса. Позже Толкин скажет, что, хотя Гиблые Болота во многом обязаны его собственному драматическому опыту в окопах на Сомме, их главным вдохновителем является Моррис.

Чтобы «заполнить» фон и придать рисунку глубину, Толкин широко использует графические приемы, включающие линии и штрихи, т. е. технику, которую он применял, рисуя карты. Помимо Морриса, этим методом, вдохновленным гравюрами на дереве, пользовался Генри Джастис Форд (1860–1941), иллюстрировавший «Красную книгу сказок» Эндрю Лэнга (1844–1912). Благодаря этой книге Толкин еще ребенком познакомился со скандинавскими легендами. Этот очень популярный стиль, начало которому положили

такие иллюстраторы, как Обри Бёрдслей³¹, прослеживается в изображении деревьев и завитках дыма в «Троллях» – работе, непосредственно вдохновленной другим иллюстратором сказок, Дженни Харбор³² (1893–1959).

Символизм и прерафаэлизм, считавшиеся элитарными и старомодными, долгое время оставались в Чистилище истории искусства. Но они нашли наследников в лице художников, иллюстрирующих то, что с 1950-х годов стало называться жанром фэнтези – видом искусства, которое долгое время (если не всегда) считалось, несомненно, второстепенным, так как, подобно своим предшественникам, подчинялось тексту.

Магия и машины

Живописная атмосфера, в которой родился Толкин, является лишь одной из составляющих очень специфического исторического и социального контекста. Англия конца XIX века окутана дымом заводов быстро развивающейся промышленности – дымом, которым дышал маленький Толкин в Бирмингеме. Задачей инженеров в то время было окончательно утвердить господство человека над природой, как и

³¹ Обри Бёрдслей (1872–1898) – английский художник-график, иллюстратор, декоратор, поэт, один из виднейших представителей английского эстетизма и модерна 1890-х годов. – *Прим. пер.*

³² Дженни Харбор – английская художница и иллюстратор в стиле ар-деко. – *Прим. пер.*

превосходство Британской империи над остальным миром. Именно в ответ на то, что символисты осуждали как «тиранию разума», они создали искусство, окрашенное духовностью. Еще более парадоксально то, что такие писатели, как Мэри Шелли³³ (1797–1851) или Огюст Вилье де Лиль-Адан³⁴ (1838–1889), заложили основы прогностической литературы, намереваясь разоблачить и осудить то, как технологии воплощают в жизнь самые абсурдные желания человека. Вспомним, кстати, об искреннем восхищении Толкина американским писателем-фантастом Айзеком Азимовым (1920–1992).

Но антагонизм здесь только кажущийся, и именно Толкин лучше всех скажет об этом, проводя параллель между магией и машиной, двумя творениями человека, предназначенными для изменения естественного порядка. В 1951 году он написал в письме: «Под последним [машиной] я разумею любое использование внешних систем или приспособлений (приборов) вместо того, чтобы развивать врожденные, внутренние таланты и силы, или даже просто использование этих талантов во имя искаженного побуждения подчинять: перепахивать реальный мир или принуждать чужую волю. Машина – наша более очевидная современная форма, хо-

³³ Автор романа «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818). – *Прим. ред.*

³⁴ Автор романа «Будущая Ева (Ева будущего)» (1886). – *Прим. ред.*

тя и соотносится с магией теснее, нежели обычно признается»³⁵. «Прогресс» для Толкина – это Саурон, который обещает власть, но лишь отчуждает нас от благ природы, над которой мы хотим господствовать.

С первыми социальными конфликтами и железнодорожными катастрофами начала XX века культ прогресса получил «удар под дых» и в итоге застрял в окопах Первой мировой войны (1914–1918). Падший ангел позитивизма увлек за собой в падении ученого, внезапно оказавшегося слугой власти, существом-машиной, невосприимчивым к искусству, как и ко всем формам духовности. Однако именно полученные знания питают вдохновение Толкина: древние тексты, в которых превозносятся рыцарские ценности, а драконы все еще живы; археология, восстанавливающая образ исчезнувшего рая, где хоббиты эпохи неолита наслаждаются простыми удовольствиями жизни под открытым небом.

Исследователи, ныне ставящие под сомнение рост религиозного экстремизма или успехи астрологии, – в мире, где можно подумать, что верования ослаблены прогрессом знаний, – подчеркивают, как и социолог Роми Совер, что «научные открытия и гипотезы, которые наука пытается подтвердить, стимулируют посвященных и непосвященных настолько, что открывают двери в воображаемое, в неисчерпаемое поле возможного». Наука, несомненно, питает воображение.

Обращенное к воображаемому прошлому фэнтези и научная фантастика – две стороны одной медали.

Вернемся к нашему намеренно провокационному вопросу: обладают ли ученые воображением? Как может человек, никогда не бывавший дальше Швейцарии, придумать Баррад-Дур и Лотлориен? Мы можем ответить благодаря Толкину – он живое доказательство того, что объективное знание средневековых мифов и легенд, процессов их создания и развития, а также языков, на которых их сочиняли, подпитывало мечты. Только научный методичный ум, который некоторые находят столь лишенным романтизма, позволил Толкину построить эту сложную вселенную. Произведения Толкина фантазмагоричны, но в то же время логичны, и именно последовательность и логика обеспечивают их впечатляющую мощь.

Таким образом, противостояние между научным любопытством и тягой к сказкам существует только в унылых умах тех, кто пребывает в плену предвзятых представлений. И Толкин очень быстро это понял. «Уже в студенческие годы мысль и опыт подсказали мне, что интересы эти – разноименные полюса науки и романа – вовсе не диаметрально противоположны, но по сути родственны», – писал он в конце 1951 года. Читатели нашей книги, несомненно, тоже это поймут.

Толкин и социология: перед лицом утраты мира

Тьерри Рожель,

доцент кафедры экономических и социальных наук

Два взгляда на меняющийся мир

В лекции, посвященной волшебным сказкам³⁶, прочитанной в Сент-Эндрюском университете в 1939 году, Толкин вернулся к двум расхожим идеям. Первая – что сказки предназначены для детей. Толкин сам заинтересовался сказками, начав профессионально заниматься филологией, и по его мнению, взрослые способны наслаждаться этими историями не меньше детей. Лишь по исторической случайности сказка ассоциируется с детством. Второе предубеждение касалось эскапистского характера сказок: если они и являются «историями о побеге», то, по словам Толкина, речь идет не о побеге дезертира, а о побеге заключенного; не о невыполнении долга, а о побеге из тюрьмы в желанный мир.

Для Толкина сказки и фэнтези, рождение которого обычно датируется 1865 годом, с «Приключений Алисы в Стране чудес» Льюиса Кэрролла, – это способ постижения мира.

³⁶ Толкин придает этому термину более широкий смысл, чем обычное определение: в сказке рассказывается о волшебстве (или магии). – Прим. ред.

«Сказка по-своему отражает правду», – утверждал Толкин в письме № 181 от января или февраля 1956 года. Создавая «вторичный мир», мы говорим не о возможном, а о желаемом, и здесь сказки не противоречат знаниям и могут кое-что сообщить о реальном мире.

Однако Толкин не использовал сказку для критики реальности и ни в коем случае не собирался превращать «Властелина Колец» в аллегорию современного мира. Он регулярно опровергал идеи, что его произведение предупреждает о нацистской опасности, о коммунистическом мире или о ядерной бомбе. Однако он не отрицал того, что восприятие писателем окружающего мира проявляется в его повествовании.

В произведениях Толкина мы находим его неприятие современного мира или даже отвращение к нему, зарождавшееся в течение «долгого девятнадцатого века» (от промышленной революции до Первой мировой войны), чтобы расцвести в XX веке. Это проявляется и в переписке. Например, Толкину не нравились автомобили, разрушавшие его вселенную: «[...] Хотя дух Изенгарда, если не Мордора, конечно же, вечно о себе заявляет. Взять вот хоть нынешний проект уничтожить Оксфорд, чтобы открыть путь автомобилям»³⁷ (черновик письма № 181 от января или февраля 1956 года). Ему не нравились механизмы в целом, за исключением пи-

шущей машинки³⁸ (он хотел бы иметь модель, снабженную феанорскими символами, как следует из письма от 16 июля 1954 года). В письме от 7 июля 1944 года он пишет: «[...] Вот безысходная трагедия всех машин как на ладони. В отличие от искусства, которое довольствуется тем, что создаст новый, вторичный мир в воображении, техника пытается претворить желание в жизнь и так создать некую могучую силу в этом Мире; а ведь на самом деле подлинного удовлетворения это ни за что не принесет...»³⁹

Точно так же он не любил современные города, и его ужасало «безумное уничтожение физических земель как таковых, американцами населенных» (черновик письма № 328, осень 1971 года). Не жаловал он и современные развлечения, особенно всё, связанное с Диснеем, о чем свидетельствует письмо от мая 1937 года (за несколько месяцев до выхода «Белоснежки», первого цветного полнометражного фильма в истории мультипликации), написанное в ходе эпистолярного обмена мнениями по поводу возможного издания «Хоббита» в США. Говоря о возможных иллюстрациях, Толкин наложил вето на «что-либо от студий Диснея (чьи работы я искренне ненавижу)» (письмо от 13 мая 1937 года). Это мнение, очевидно, не изменилось и несколько лет спу-

³⁸ Но он с подозрением относится к магнитофонам... Humphrey Carpenter. J. R. R. Tolkien: A Biography. George Allen & Unwin, 1977.

³⁹ Цит. по: https://royallib.com/read/tolkien_dgon_ronald_ruel/pisma.html#501537.

стя, когда писатель отметил, что «Гамельнский крысолов» – это «жуткое предвестие самых вульгарных элементов у Диснея» (письмо от 22 ноября 1961 года).

Толкину не нравился современный мир: «Такова современная жизнь. Мордор среди нас» (письмо от 24 октября 1952 года). Так он описывает «дух зла» в сегодняшних, но не универсальных терминах: машина, «“научный” материализм [...]» (письмо от 30 января 1945 года).

Это отвращение неоднократно проявлялось в I и II томах «Властелина Колец». Например, Гэндальф описывает, как Саруман заточил его в тюрьму на Ортханке, откуда он наблюдал за пейзажем: «Прекрасная, некогда зеленая долина лежала подо мной выжженной пустыней. Вся она была покрыта шахтами, кузницами. Я видел волков и орков. Видимо, Саруман копил собственные силы. Над долиной висел дым, гарь окутывала Ортханк удушливым облаком»⁴⁰. Не напоминает ли это описание Англию, стоявшую в авангарде промышленной революции?

Проследив переход от мифического времени (периода «Сильмариллиона» и мира эльфов) к историческому («Властелин Колец», когда эльфы постепенно исчезают), Толкин реализовал свои амбиции, предложив Англии собственную мифологию. Этим он напоминал Дон Кихота, боровшегося с невыносимой реальностью. Другой реакцией могло бы стать принятие этой реальности и ее анализ, чтобы, возможно, из-

⁴⁰ Пер. Н. Григорьевой и В. Грушецкого.

менить ход развития.

Происходившие потрясения также были ответственны за подъем социологии, основная роль которой, по словам немецкого исследователя Норберта Элиаса, заключалась в «преследовании мифов». Действительно, все «классические социологи», работавшие в период с 1830 по 1920⁴¹ год, были поражены последствиями двух великих революций – демократической и промышленной, писал Роберт Нисбет⁴² в 1966 году. Трясения в мире были разносторонними: индустриализация и оспаривание традиционных иерархий, растущая рационализация и разочарование в мире, вытеснение сакрального, трансформация социальных связей и т. д. Все это не обходилось без кризисов, социальных конфликтов, «аномии» и «выравнивания мира». Здесь проявились некоторые интересы классических социологов, каждый из которых придерживался своего подхода к анализу: производственные и классовые отношения (Карл Маркс), рационализация мира и разочарование в нем (Макс Вебер), овеществление мира и роль денег (Георг Зиммель), изменения социальных связей (Эмиль Дюркгейм)...

В отличие от Толкина, социологи признали эту трансформацию мира. Как писал Роберт Нисбет в 1966 году, «на-

⁴¹ Карл Маркс (1818–1883), Алекс де Токвиль (1805–1859), Фердинанд Тённис (1855–1936), Макс Вебер (1864–1920), Эмиль Дюркгейм (1858–1917), Георг Зиммель (1858–1918).

⁴² Роберт Александр Нисбет (1913–1996) – американский социолог неоконсервативной ориентации, профессор Колумбийского университета. – *Прим. пер.*

ша цивилизация – городская, демократическая, индустриальная, бюрократическая, рационализированная; это крупномасштабная цивилизация, формальная, светская и технологическая [...] То, что многие из нас испытывают определенную тревогу, недоумение и даже ностальгию при виде результатов этих двух революций, не меняет сути дела, и даже если несколько Дон Кихотов иногда пытаются бороться с ветряными мельницами, эти результаты уже есть, и они необратимы».

Объединяющие подходы

Подход Фердинанда Тённиса, который до сих пор считается основой современной социологии, подчеркивал противопоставление общности и общества, проходящее фоном в произведениях Толкина. В своей работе «Общность и общество», опубликованной в 1887 году, Тённис продемонстрировал, что любое человеческое объединение является результатом двух форм социальных связей.

Первая, «узы сообщества», обеспечивает сплоченность между людьми благодаря глубине и теплу общих взаимных чувств, связанных с привычками и обычаями. Именно такую связь мы, как правило, наблюдаем в семейных, дружеских или соседских отношениях в деревне. В таких случаях человек чаще всего естественным образом принадлежит к группе, и эта принадлежность не является результатом его осо-

знанного выбора.

Но чтобы люди жили вместе, также необходимы «социальные узы» – добровольно выбранные связи, обычно основанные на рассуждениях или расчетах. Общественный или коммерческий договор и рыночные отношения служат наиболее очевидными примерами. Компания – вот организация, которая ближе всего подходит к общественному объединению такого рода, а космополитический город является его предпочтительной средой.

Таким образом, согласно Тённису, любая социальная форма возникает в результате сочетания этих двух типов связей. Но он добавляет, что в XIX веке эволюция привела к переходу от мира с доминирующими общинными связями (семья, деревня и традиции) к миру, где преобладают социальные связи (рыночные отношения, предпринимательская деятельность и мегаполисы). Мы переходим от общности к обществу.

Описание Толкином хоббитов и Шира в прологе книги I «Властелина Колец» как нельзя лучше представляет сообщество в понимании Тённиса. Такая общность основана на семье и клане:

И дома, и норы в Шире всегда были большими, рассчитанными на многочисленные хоббитские семьи. [...] С величайшей тщательностью рисуются во многих семьях сложнейшие фамильные древа, и всякий, кто имеет дело с этим на-

родом, должен точно знать, кто с кем в родстве и в каком.

Мир хоббитов был прежде всего сельским: известно «стремление хоббитов к мирной жизни и любовь к ухоженной земле. Самое милое дело для них – тщательно и заботливо возделанные поле или садик». Им не нравилось знание как таковое, во всяком случае, нечто неизвестное их не особенно интересовало: «не хоббитам хвастать любовью к отвлеченным знаниям (кроме генеалогии, пожалуй), но в некоторых знатных домах все же читали старинные летописи», «[...] хоббиты предпочитают любой иной литературе что-нибудь хорошо знакомое, четкое, ясное и без всяких там сложных противоречий».

И им не нравились машины: у них «есть и всякие приспособления, но только те, без которых не обойтись, – кузнечные мехи, водяные мельницы да ручные ткацкие станки – других они не признают и не держат». Хоббиты составляли довольно замкнутое сообщество («и никоим образом не вмешивались в события внешнего мира») и, будучи мало подвержены течению времени, «не спешили без необходимости».

Толкин, несомненно, описывает близкий ему исчезающий образ жизни в прежней Англии. Но перемены придут в мир хоббитов из двух источников: от «другого» индивидуума и из внешнего мира.

На пути к объединению

Социолог Эмиль Дюркгейм, использующий в книге «О разделении общественного труда» концепцию «механической солидарности», считал, что сплоченность «общины» основана на соответствии индивидов коллективной модели и на их подчинении коллективному сознанию. Любой, кто отличается, воспринимается группой как опасность и отвергается безвозвратно. Именно это и происходит с Бильбо: известный своей дружбой с эльфами, почитаемый гномами и волшебниками, он подозревается в связях с разного рода чужаками, и его репутация оказывается подмоченной.

Однако, хотя группа отвергает тех, кто не похож на ее членов, они также являются необходимыми участниками ее развития, поскольку то, что сегодня воспринимается как преступление, в будущем может стать источником нормы. Точно так же перемены, которые находятся в центре внимания в книгах «Хоббит» и «Властелин Колец», связаны не с одним персонажем: Бильбо и Фродо – весьма своеобразные хоббиты. Оба холостяки, искатели приключений, и, наконец, они друзья чужаков. Толкин прямо указывает на это в первой книге «Властелина Колец» («О хоббитах»): «...холостяки Бильбо и Фродо были здесь редчайшим исключением, ну так у них и других странностей хватало – чего стоила одна только дружба с эльфами!»). Бильбо также примечателен

тем, что он покинет свой кокон, отправившись в приключение вместе с Гэндальфом и гномами под предводительством Торина в качестве взломщика. Именно здесь мы наблюдаем зачатки перемен.

Связь между Бильбо и гномами основана не на общей групповой принадлежности или чувствах, а на совпадении интересов. Она имеет все признаки социальной связи. Об этом свидетельствует послание, прикрепленное на двери Бильбо (и по общему признанию, написанное Гэндальфом), – оно похоже на заявление о поиске работы: «Взломщик ищет хорошую работу и захватывающих приключений за приличное вознаграждение». Впрочем, коммерческий характер дела не оставляет сомнений, когда на следующее утро Торин обращается к Бильбо:

*«Торин и Компания —
Взломнику Бильбо.*

Сердечный привет! Глубоко признательны за оказанное гостеприимство, премного благодарны за предложенное содействие. Условия: оплата по завершении работ, вознаграждение до четырнадцатой доли общего дохода (при наличии упомянутого, не превышая указанного); возмещение путевых издержек гарантируется в любом случае; обеспечение похоронных издержек при соответствующем исходе берет на себя Компания либо ее представители, если обстоятельства совершившегося оставят таковую возможность.

[...]

Искренне ваши

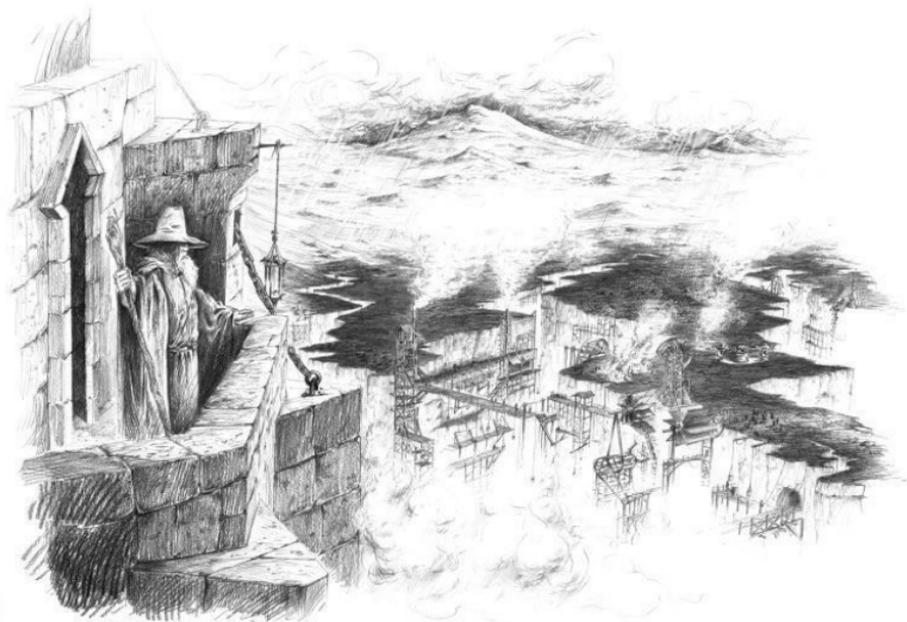
Торин и К°»⁴³.

Аббревиатура «К°» отсылает скорее к торговым компаниям, чем к средневековым воинским походам: оговорены все условия оплаты и компенсации в случае убытков, но нет ни слова о чести или духовных ценностях, которые нужно защищать. Это просто хорошие деловые отношения.

То же самое происходит в начале книги I, когда Гэндальф вновь появляется, чтобы предотвратить опасность овладения Сауроном Кольца Всевластия. Разумеется, это не коммерческое объединение, но уже и не «отношения общности» в трактовке Тённиса. Теперь речь идет не о вознаграждении Фродо, а о спасении Средиземья, что и объясняет объединение представителей различных свободных народов этой земли. Девять путников будут противостоять девятерым черным всадникам: Гэндальф как волшебник (но иногда приближающийся к эльфам), Леголас от эльфов, Гимли от гномов, Арагорн и Боромир от людей и, наконец, четыре хоббита, Фродо, Сэм, Мерри и Пиппин.

Объединение не коммерческое, а добровольное. Цель – уничтожить Кольцо Всевластия, чтобы победить Саурана, так что это не совсем сообщество. Сообщество или компания?

⁴³ Пер. Н. Прохоровой.



Гэндальф пристально смотрит на опустошенный Изенгард

Это партнерство также является вероятным предшественником других сближений и союзов, таких как дружба между некоторыми хоббитами и эльфами или предстоящий брак человека Арагорна с эльфийкой Арвен. Таким образом, различные народы – эльфы, люди, гномы и хоббиты – продолжают свою жизнь, с уважением следуя общему пути, что создаст общее чувство принадлежности. Не заходя так далеко, чтобы говорить о «нации», что было бы анахронизмом, мы можем повторить слова философа Эрнеста Ренана из его знамени-

той лекции. Что такое нация? «Нация, как и индивидуумы, – это результат продолжительных усилий, жертв и самоотречения. [...] Иметь общую славу в прошлом, общие желания в будущем, совершить вместе великие поступки, желать их и в будущем – вот главные условия для того, чтобы быть народом»⁴⁴ – это то, что создается на протяжении всего путешествия «Властелина Колец».

На границах

Сообщество существует прежде всего благодаря осознанию его границы с внешним миром, что, в свою очередь, укрепляет его внутреннюю сплоченность, объясняет Георг Зиммель.

Соответственно, появление незнакомца способно нарушить эту границу и разрушить сообщество. Зиммель превращает чужака в социологическое понятие, обозначающее того, кто находится как в группе, так и вне ее (странствующий торговец, турист, путешественник, но также и тот, кто отклоняется от нормы или является представителем меньшинства), и для кого человеческое сообщество определяется отношением, проявляемым к чужаку.

Маленький мир хоббитов отчасти базируется на страхе перед теми, кто рыщет вдоль его границ:

⁴⁴ http://www.hrono.ru/statii/2006/renan_naci.php.

Как раз когда начиналась эта история, околотней развелось великое множество. Посыпались сообщения и жалобы на всяких разумных и неразумных чужаков, наводнивших Приграничье. А уж это – первейший признак неблагополучия: все не так, как следовало бы и как всегда было

«Властелин Колец. Братство Кольца»

Сразу вспоминается Саурон и его приближенные, но настоящая фигура незнакомца – Гэндальф. Он приехал из другого места и поддерживал давние связи с несколькими членами общины, а потому он одновременно находится как в группе, так и за ее пределами.

Именно он выведет домоседа Бильбо из его мира и заставит открыть для себя другие народы. Это глубоко изменит Бильбо, поскольку заключать союзы с эльфами и гномами значит «понимать» их (в социологическом смысле – вникать в их обычаи и образ жизни). Понимание может заменить собой конфликт, неприятие или стремление к доминированию. Разве это не тот же вызов, с которым Европа столкнется на рубеже XX века? Если до XIX века неевропейские миры представляли интерес в первую очередь как земли, подлежащие евангелизации, или источники богатства и рабочей силы, то с развитием этнологии и антропологии они стали объектами научного интереса. И раз на нашей Земле не было эльфов и гномов, то мы перестали верить, что ее могут населять чудовищные существа, полулюди-полуживотные. Мы

наконец-то осознали единство человеческого рода.

Толкин и экономика

Тьерри Рожель,

доцент кафедры экономических и социальных наук

Доэкономический мир

Если и есть какая-то социальная наука, доминирующая в нашем мире, то это экономика. Чтобы иметь возможность потреблять, всегда требовалось производить и обменивать, но только в XVIII веке общества перестали основываться главным образом на уважении к родственникам, сходном отношении к обязанностям верующего или к политическим вопросам.

В истории экономики выделяются две даты: 1776 год, когда была опубликована книга Адама Смита (1723–1790) «Богатство народов», считающаяся основополагающим трудом политэкономии в современном понимании этого термина, и 1834 год, ознаменовавший отмену закона Спинхемленда⁴⁵, что привело к созданию подлинного рынка труда и положило начало рыночной экономике в полном смысле это-

⁴⁵ Также называемый «законом о бедных», этот закон, действовавший в Великобритании с 1795 по 1834 год, гарантировал наиболее нуждающимся минимальный доход, индексируемый в зависимости от цены на хлеб и размера семьи. – *Прим. ред.*

го слова. Однако в произведениях Толкина практически нет никаких упоминаний об экономике, поскольку он ссылается на времена (пусть воображаемые), когда она не занимала центрального места в общественной жизни. Мир Средиземья, несомненно, является «доэкономическим» миром.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.