

Дж. Р. Р. Толкин:
ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ



Дж. Р. Р. Толкин
Чудовища и критики
и другие статьи

ELSE
WHERE

2006



Дж. Р. Р. Толкин:
ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

**The Monsters and the Critics
and Other Essays**

J. R. R. Tolkien

Edited by Christopher Tolkien

**Чудовища и критики
и другие статьи**

Дж. Р. Р. Толкин

Под редакцией Кристофера Толкина

Москва

2006

ББК 83.3 (4Вел)

УДК 821.111.09

Перевод с английского

Иллюстрации Екатерины Шемяк

Над книгой работали:

М. Артамонова, П. Безруков, М. Виноградова, О. Гаврикова, С. Зонова, П. Иосад, С. Лихачева, С. Лопухова, Е. Макалец, Н. Семенова, О. Степашкина, И. Хазанов, А. Хананашвили, Е. Шемяк, Н. Яковлев

Выражаем особую благодарность за ценные консультации:

В. Генке, Д. Дагану, Е. Доброхотовой-Майковой, В. Симанкову, Р. Хеймеру

Т52 Чудовища и критики и другие статьи: перев. с англ. / Дж. Р. Р. Толкин; под ред. Кристофера Толкина. – М.: *Elsewhere*, 2006. – 300 с., ил. (Дж. Р. Р. Толкин: филологическое наследие)

В книге содержатся статьи, эссе и лекции Дж. Р. Р. Толкина, посвященные аллитерационной поэзии, среднеанглийской литературе, кельтологии, проблеме создания искусственных языков и специфике оксфордского образования. Сборник «Чудовища и критики» и другие статьи» – неотъемлемая часть английской «толкинианы» и знаменательное явление в истории литературы в целом, впервые публикуется на русском языке полностью, с сохранением структуры и справочного аппарата оригинала. Тексты снабжены обширными комментариями переводчиков.

Для широкого круга читателей.

ISBN 5-9900753-1-6

© Мария Артамонова (статьи 1, 2, 6, 7), 2006

© Павел Иосад (статья 5), 2006

© Светлана Лихачева (статьи 3, 4), 2006

© Ольга Гаврикова (Предисловие), 2006

© Екатерина Шемяк (иллюстрации), 2006

© Коллектив авторов (Предисловие переводчиков, Комментарии), 2006

© *Elsewhere*, 2006

Содержание

Предисловие переводчиков	ii
Предисловие	
<i>Перевод О. Гавриковой</i>	1
1 «Беовульф»: чудовища и критики (“Beowulf”: The Monsters and the Critics) <i>Перевод М. Артамоновой</i>	5
2 О переводе «Беовульфа» (On Translating “Beowulf”) <i>Перевод М. Артамоновой</i>	49
3 «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» (“Sir Gawain and the Green Knight”) <i>Перевод С. Лихачевой</i>	72
4 О волшебных сказках (On Fairy-Stories) <i>Перевод С. Лихачевой</i>	109
5 Английский и валлийский (English and Welsh) <i>Перевод П. Иосада</i>	162
6 Тайный порок (A Secret Vice) <i>Перевод М. Артамоновой</i>	198
7 Прощальное обращение к Оксфордскому университету (Valedictory Address) <i>Перевод М. Артамоновой</i>	224
Комментарии	241
«Беовульф»: чудовища и критики	241
О переводе «Беовульфа»	261
«Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь»	266
О волшебных сказках	277
Английский и валлийский	291
Тайный порок	304
Прощальное обращение к Оксфордскому университету	307
О переводчиках	313
Список выявленных опечаток оригинала	314
Список иллюстраций	315

Предисловие переводчиков

Вниманию читателя предлагается первая книга серии «Дж. Р. Р. Толкин: филологическое наследие», в рамках которой планируется сделать доступным для широкой русскоязычной аудитории научное наследие Дж. Р. Р. Толкина. Серию открывает хорошо известный и многократно переиздававшийся сборник основных статей Дж. Р. Р. Толкина, ставший своего рода «визитной карточкой» Толкина как филолога: «“Чудовища и критики” и другие статьи». Отдельные эссе из этой подборки уже выходили в русском переводе, полностью или частично. Самая популярная из работ, «О волшебных сказках», публиковалась в переводах Н. Прохоровой, С. Кошелева, А. Пинского, В.А.М.; статья «Тайный порок» – в переводах Н. Прохоровой и Д. Афиногенова. В 2004 году в издательстве «Азбука-классика» вышла в свет книга, общее название которой, «Профессор и чудовища», явилось аллюзией на вышеупомянутый сборник. В нее вошли: работа «“Беовульф”: чудовища и литературоведы» и первая часть статьи «О переводе “Беовульфа”» в переводе Н. Горелова, а также «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» в переводе М. Каменкович, С. Степанова. Таким образом, две «с половиной» статьи из семи публикуются впервые.

Сборник «“Чудовища и критики” и другие статьи» с момента выхода в свет в 1983 году в издательстве «Аллен энд Анвин» воспринимался как важная часть «толкинианы» и знаменательное явление в германистике. По замыслу редактора и составителя, К. Толкина, под одной обложкой были опубликованы семь статей, при всей своей разноплановости охватывающие наиболее значимые аспекты многогранной научной деятельности и интересов Дж. Р. Р. Толкина: древнеанглийская и среднеанглийская литература, кельтология, преподавание, эксперименты в области глоссологии... «...Как мне кажется, несмотря на то, что все семь работ создавались в разное время на протяжении почти тридцати лет и посвящены различным темам, они, тем не менее, составляют некое единство», – пишет К. Толкин, оправдывая свой подход к отбору материала. На наш взгляд, концепция К. Толкина – уже веская причина для того, чтобы издать сборник на русском языке как единое целое.

Данная публикация воспроизводит пагинацию оригинала, что существенно упрощает работу со ссылками на английское издание, в изобилии встречающимися в статьях и монографиях, посвященных творчеству

Дж. Р. Р. Толкина, как художественному, так и научному. В точности соблюдена структура английского издания и сохранен его справочный аппарат.

В настоящем издании наличествуют комментарии двух видов.

Во-первых, это постраничные и концевые сноски: они являются неотъемлемой частью исходных текстов и принадлежат либо Дж. Р. Р. Толкину как автору статей, либо К. Толкину как редактору и составителю сборника. Именно в таком виде сборник в целом и каждая отдельно взятая статья были подготовлены к публикации К. Толкином, чье бережное отношение к наследию своего отца не может не вызывать глубокого уважения.

В данных авторских/редакторских сносках, в тех случаях, когда автор/редактор дает краткую отсылку на цитируемое издание, нами в квадратных скобках добавлена полная библиографическая справка. Например: *The Shrine* [*The Shrine, a collection of occasional papers on dry subjects, by T. O. Cockayne. Vol. 1. London, 1864, p. 4*]. Если справку дает сам автор статьи, то скобки – круглые.

Квадратные скобки, изначально наличествующие в оригинале (в пометах [Ред.] и [Прим. автора], и крайне редко – в текстах статей) во избежание путаницы с «привнесенными» квадратными скобками, оговоренными выше, заменены на фигурные: {Ред.}.

Во-вторых, сборник снабжен обширными комментариями, ориентированными на русскоязычного читателя: в них подробно разъясняются культурологические, страноведческие, исторические и прочие реалии, знание которых необходимо для более полного понимания каждой отдельно взятой статьи. Так, например, статья «Прощальное обращение к Оксфордскому университету» снабжена подробным описанием структуры обучения в Оксфорде и ряда специфических оксфордских терминов. Данные комментарии, составленные переводчиками, помещены в конце книги, благодаря чему композиция оригинала не нарушается, равно как и не сбивается пагинация; отсылка к ним в текстах дается в квадратных скобках ([1], [2] и т. д.).

Перевод отдельных иноязычных вкраплений небольшого объема (древнеанглийских, валлийских, латинских и т. д.) приводится в тексте статей в квадратных скобках, либо, в случае вкраплений более пространных, вынесен в комментарии, что продиктовано технической необходимостью. Исключение составляет Приложение к статье «Чудовища и критики»: для облегчения восприятия перевод всех без исключения древнеанглийских «вставок» дается непосредственно в тексте в квадратных же скобках.

Замеченные опечатки оригинала исправлены; список их приводится в конце книги.

Во второй том серии коллектив авторов планирует включить менее известные разрозненные статьи и эссе Дж. Р. Р. Толкина, никогда не объединявшиеся под одной обложкой и прежде на русский язык не переводившиеся.

Группа «Elsewhere»

Предисловие

Все, за исключением одного, «эссе» Дж. Р. Р. Толкина, собранные в данной книге, на самом деле представляют собой тексты лекций, приуроченных к определенным случаям. Однако, хотя тематика их специфическая – литературная либо лингвистическая, это никак не предполагало наличия у аудитории углубленных знаний либо повышенного интереса к предмету¹ (кроме как, пожалуй, в случае «Прощального обращения к Оксфордскому университету»). Да и единственная работа, лекцией не являющаяся, – «О переводе “Беовульфа”» – также предназначалась отнюдь не экспертам в данной области. Именно этот принцип общедоступности лег в основу составления книги (другие публикации моего отца, а именно результаты его исследований в области средневекового английского языка, представляют собой не лекции, а научные статьи, ориентированные на читателя-специалиста). Кроме того, как мне кажется, несмотря на то, что все семь работ создавались в различное время на протяжении почти тридцати лет и посвящены различным темам, они, тем не менее, составляют некое единство.

В дополнение к пяти уже опубликованным произведениям я рискнул включить сюда два, ранее не издававшихся, притом, что с обеими лекциями отец выступал перед аудиторией. Одна из них, «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», раскрывает суть представлений отца о данной поэме, являвшейся предметом его пристального внимания и научных изысканий. Другая работа, «Тайный порок», уникальна тем, что, по-видимому, только в ней «вымышленный мир» как таковой открыто вынесен на суд «мира академического», причем за шесть лет до выхода «Хоббита» и почти за четверть века до появления «Властелина Колец». Она представляет особый интерес с точки зрения истории вымышленных языков, что служит удобным предлогом для издания работы в этом контексте: в ней затронуты вопросы, рассматриваемые в более поздних сочинениях, вошедших в эту книгу.

Первое произведение сборника, «“Беовульф”: чудовища и критики», – это лекция памяти сэра Израэля Голланца, прочитанная в Британской Академии 25 ноября 1936 г. и опубликованная в XXII томе «Записок»

¹ В статье «Английский и валлийский» есть отрывки узкоспециального характера; лекция ориентирована на слушателя, «обладающего филологическим образованием» (стр. 186).

Академии (где можно запросить копию текста лекции). Пользуюсь случаем, чтобы выразить признательность Британской Академии – владельцу авторских прав – за разрешение воспроизвести работу в этом издании, а также использовать заглавие лекции в качестве общего названия сборника.

Работа «О переводе “Беовульфа”» была написана для нового издания (1940) «Беовульф и Финнсбургский отрывок. Перевод на современный английский язык в прозе» Джона Р. Кларк-Холла (1911) под новой редакцией профессора Ч. Л. Ренна, и изначально была озаглавлена: «Вступительные замечания к поэтическому переводу “Беовульфа”».

«Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» – это лекция памяти У. П. Кера, прочитанная в Университете Глазго 15 апреля 1953 г. По-видимому, данный текст сохранился в единственном экземпляре – он был отпечатан на пишущей машине (возможно, предназначался к публикации) уже после выступления, что явствует из следующего утверждения (стр. 83): «Здесь сцены искушения были зачитаны вслух, в переводе». На тот момент отец только что завершил перевод «Сэра Гавейна» аллитерационным стихом на современный английский язык. Радиопостановка этого перевода транслировалась «Би-Би-Си» в декабре 1953 г. (и была повторена в следующем году). Предисловие к поэме, включенное мною в сборник переводов («Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», «Перл» и «Сэр Орфео», 1975), взято из радиовыступления, последовавшего за постановкой, и, несмотря на краткость, близко соотносится с текстом помещаемой здесь лекции.

Следует отметить еще несколько деталей относительно публикации данной работы. Несмотря на утверждение отца (стр. 74) – «Там, где возникнет необходимость в цитате, я воспользуюсь своим собственным, только что законченным переводом», он не всегда придерживался этого правила и несколько довольно пространственных цитат приводились в оригинале. Однако на мой взгляд, это не столь существенно, так что в подобных случаях я заменял оригинал переводом. Кроме того, сам перевод на тот момент значительно отличался в формулировках от переработанной версии 1975 г., и во всех случаях разночтений я прибегал к более позднему варианту. Я не стал помещать здесь «сцены искушения», которые отец зачитывал в ходе лекции, поскольку в полном объеме они составляют около 350 строк, а в тексте не поясняется, как именно отец их сокращал. И последнее: в переводе поэмы пронумерованы строфы, в оригинале же нумерация построчная; поскольку некоторые читатели, возможно, предпочтут обращаться к переводу, а не к оригиналу (под редакцией Дж. Р. Р. Толкина и Э. В. Гордона; издание вто-

рое, исправленное и дополненное Н. Дэвисом, Оксфорд, 1967), я использовал здесь оба способа нумерации. Так, пометка 40.970 означает: строка 970, строфа 40.

Четвертое эссе, «О волшебных сказках», изначально представляло собою текст лекции под эгидой фонда Эндрю Лэнга, прочитанной в Университете Сент-Эндрюс 8 марта 1939 г.², и было впервые опубликовано в сборнике «Эссе в честь Чарльза Уильямса» (Оксфорд, 1947) и переиздано (впервые в 1964 г.) вместе с повестью «Лист работы Ниггля» под общим названием «Дерево и лист». В текст вышеупомянутого переиздания вносились небольшие изменения; здесь приводится последний, отредактированный вариант (в котором исправлены также ошибки, вкравшиеся в переиздание 1964 г.).

«Английский и валлийский» – одна из О’Доннелловских лекций, прозвучавшая в Оксфорде 21 октября 1955 г. (на следующий день после выхода «Возвращения Короля», как отмечает автор «Биографии» Хамфри Карпентер, стр. 223). Эти лекции, введенные в университетах Оксфорда, Эдинбурга и Уэльса, имели целью поведать аудитории о «бриттском, или кельтском, элементе в английском языке, в диалектах графств Англии и в специальных терминах и словах, используемых в сельском хозяйстве и ремеслах; а также о бриттском, или кельтском, элементе в нынешнем составе населения Англии». «Английский и валлийский» – вводная лекция курса, читавшегося в Оксфорде. Она была опубликована в сборнике под названием «Англы и бритты: О’Доннелловские лекции» (Юниверсити оф Уэльз Пресс, 1963); авторское право на данный текст принадлежит Оксфордскому университету, и, пользуясь случаем, я выражаю ему свою благодарность за разрешение на публикацию работы в этой книге.

Статья «Тайный порок» сохранилась в виде единственной рукописи без указания даты и случая, к которому она была приурочена; тем не менее, очевидно, что лекция читалась членам некоего филологического общества; Конгресс эсперантистов в Оксфорде, о котором говорится в начале статьи как о прошедшем «около года назад», состоялся в июле 1930 г. Таким образом, рукопись можно датировать 1931 годом. Впоследствии текст кое-где правился на скорую руку – очевидно, для второго выступления, имевшего место много позднее: фраза «свыше двадцати лет» (стр. 203) исправлена на «почти сорок лет»; некоторые из этих поправок я внес в представленный здесь текст. Сама рукопись иронически озаглавлена «Домашнее хобби»

² Сначала отец называл 1940 год, затем – 1938. Последняя дата фигурирует и в предисловии к книге «Дерево и лист». Обозначенная здесь дата установлена Хамфри Карпентером («Биография», стр. 191).

(с более поздней пометкой: «Иными словами, доморощенные, или вымышленные, языки»); но в 1967 г. отец упомянул ее под другим названием: «Придумывание языков для забавы – распространенное явление среди детей (я некогда написал об этом статью, под названием “Тайный порок”».) («Письма Дж. Р. Р. Толкина», стр. 374). Словосочетание «тайный порок» встречается в тексте, так что я решил использовать его здесь в качестве заглавия. В конце я помещаю гораздо более позднюю версию одного из «эльфийских» стихотворений, включенных в текст, поскольку оно входит в число основных произведений на квенья (тем самым я заодно поддерживаю теперь уже устоявшуюся традицию снабжать каждое из произведений моего отца приложениями).

Последняя из представленных в данном издании работ – «Прощальное обращение к Оксфордскому университету», с которым отец выступил 5 июня 1959 г., по окончании своего последнего триместра в должности профессора английского языка и литературы Мертон-Колледжа. Прежде статья печаталась в сборнике «Дж. Р. Р. Толкин. Ученый и рассказчик» под редакцией Мари Салю и Роберта Т. Фаррелла, Корнелл Юниверсити Пресс, 1979; однако существует множество экземпляров текста этой лекции; и с тех пор, как я подготовил текст для вышеупомянутого сборника, я наткнулся на другой его вариант, существенно переработанный отцом (но без каких-либо изменений основного содержания). Эти правки включены в помещаемый здесь текст, однако не могу сказать, были они внесены до или после выступления с «Прощальным обращением...».

Эта книга является в некотором роде «редакцией» лишь для не публиковавшихся ранее работ; к тем же, что печатались ранее, я не добавил ни одного примечания, за исключением нескольких пояснений к «Прощальному обращению...». Иначе обстоит дело с произведениями, ранее не печатавшимися: тексты их заимствованы из авторских рукописей, не вполне доработанных; но и здесь мои комментарии сведены к минимуму и ограничены по большей части ссылками и текстологическими подробностями.

Я хотел бы выразить благодарность Райнеру Анвину за неоценимую помощь и советы при составлении книги.

Кристофер Толкин

«Беовульф»: чудовища и критики



1864 году преподобный Освальд Кокейн [1] написал о преподобном докторе Джозефе Босворте [2], Ролинсоновском [3] профессоре англосаксонского языка: «Я постарался сообщить другим давно сложившееся у меня мнение, что доктор Босворт не до такой степени прилежен в своей области, чтобы должным образом ознакомиться с книгами... опубликованными на нашем древнем английском, или так называемом англосаксонском, языке. Профессор он, быть может, и замечательный»¹. Причиной этого, несомненно несправедливого, отзыва было недовольство словарем Босворта. Живи Босворт в наши дни, современный Кокейн, скорее всего, обвинил бы его в незнании «литературы» по его предмету, книг, написанных о книгах на так называемом англосаксонском языке. Сами же оригиналы погребены практически полностью.

Более всего это относится к «Песни о Беовульфе» [4], как ее раньше называли. Подобно многим (хотя и не всем), кто о ней писал, я, конечно, прочел «Песнь о Беовульфе». Но боюсь, что как недостойный преемник и должник Джозефа Босворта, я недостаточно прилежен в своей области, чтобы должным образом ознакомиться со всем, что напечатано об этой поэме или в связи с ней. Тем не менее, мной прочитано достаточно, чтобы осмелиться высказать предположение: *беовульфиана*, богатая во многих областях, особенно бедна в одной. Ей недостает литературоведческих исследований, направленных на понимание поэмы как таковой. О самом «Беовульфе» говорилось, будто его слабость в том, что вещи неважные помещены в центр, а важные – на периферию. Это мнение мне и хотелось бы, в частности, подробно рассмотреть. Оно кажется мне глубоко неверным в отношении поэмы, но поразительно точным в отношении литературы о ней. «Беовульф» упорно разрабатывается как месторождение фактов и фантазий, но почти не изучается как произведение искусства.

Таким образом, я хотел бы поговорить о «Беовульфе» как поэме; и хотя может показаться, что я слишком много на себя беру, пытаюсь с помощью *swich a lewed mannes wit to pace the wisdom of an heep of lerned men* [5], но

именно в этой области у *lewed man* [неуча – ср.-англ.] шансов больше. Даже с учетом этих ограничений сказать можно еще так много, что я остановлюсь главным образом на *чудовищах* – Гренделе и Драконе – и на их трактовке в тех исследованиях общего характера, что кажутся мне наилучшими и наиболее авторитетными из написанных на английском языке, – а также на некоторых связанных с этой темой положениях, касающихся композиции и сюжета поэмы.

То состояние *беовульфяны*, которое я описал, сложилось исторически. И если уж браться критиковать критиков, это обстоятельство необходимо учитывать. Нам не обойтись без небольшого обзора истории вопроса. Для краткости я попытаюсь представить свою точку зрения с помощью аллегории. В самом начале приключений «Беовульфа» в мире современных ученых Уонли [6] окрестил его «Poesis» – *Poeseos Anglo-Saxonicae egregium exemplum* [7]. Но феей-крестной, которую в дальнейшем пригласили присматривать за его успехами, оказалась именно История. А она привела с собой Филологию, Мифологию, Археологию и Лаографию² [8] – достойнейших дам. Но где же тезка младенца? Про Поэзию обычно забывали: когда ее впускали через черный ход, а когда и вовсе гнали с порога. «До “Песни о Беовульфе”, – говорили ей, – тебе дела нет, да и гордиться таким протезе не приходится. Это исторический источник. Только в таком качестве он может представлять интерес для высокоразвитой современной культуры». В основном «Беовульф» исследуется и анализируется именно как исторический источник. Хотя представления о природе и ценности информации, содержащейся в нем, сильно изменились с тех пор, как Торкелин назвал его *De Danorum Rebus Gestis* [9], в этом отношении все осталось как было. В позднейших суждениях такой взгляд высказывается совершенно недвусмысленно. В 1925 году профессор Арчибалд Стронг [10] выполнил стихотворный перевод «Беовульфа».³ Но еще в 1921 году он заявлял: «“Беовульф” представляет собой картину целой цивилизации, Германии, описанной Тацитом. [11] Таким образом, в первую очередь поэма интересна нам не просто как литература. “Беовульф” является ценным историческим источником».⁴

Я начал именно с этого, потому что, как мне кажется, не только Стронга, но и других, более авторитетных ученых мужей лишила ясного обзора пыль, поднятая копающимися в материале исследователями. Вполне правомочно поинтересоваться: а почему мы должны подходить к этой (или любой другой) поэме в первую очередь как к историческому источнику? Такой подход можно оправдать в двух случаях: если поэзия как таковая вас вообще не интересует, а интересуется поиск информации во всех возможных местах; или если так

называемая поэма в плане поэзии ничего из себя не представляет. Первый случай я не рассматриваю. Даже если исторические исследования не приносят литературоведению никакой пользы, они, бесспорно, имеют право на существование (ведь цель их состоит в другом), куда их не начинают принимать за само литературоведение. Для профессора Биргера Нермана [12] – историка, занимающегося шведскими истоками «Беовульфа», поэма, вне всякого сомнения, представляет собой исторический памятник. Но Нерман не пишет историю английской поэзии. О втором случае следует сказать следующее: написать *в литературном обозрении*, что некая поэма, какой-никакой стихотворный текст, представляет интерес в основном для историков, равнозначно признанию, что никакими литературными достоинствами этот текст не обладает и что больше о нем в литературном обозрении сказать нечего. Но такая оценка «Беовульфа» несправедлива. Не говоря уже о том, что «Беовульф» совсем не так плох, чтобы быть полезным разве что историкам, – более того, он настолько интересен как образец поэзии, и подчас поэзии настолько великолепной, что ее качество перевешивает историческое содержание и по большому счету не зависит даже от важнейших фактов, обнаруженных исследователями (например, относительно личности и дат жизни Хигелака [13]). Любопытно, что превратности литературной судьбы «Беовульфа» вызваны одним из присущих ему поэтических достоинств. Иллюзия исторической правдивости и глубины, сделавшая «Беовульфа» таким привлекательным для разработки источником, создана по большей части силой искусства. Поэт использовал инстинктивное историческое чутье, свойственное и древнему английскому характеру (оно сродни его пресловутой меланхоличности). «Беовульф» – высшее воплощение такого чутья, но оно используется поэтом для достижения художественной, а не исторической цели. Любители поэзии могут безбоязненно изучать это искусство, а вот адептам истории должно остерегаться, как бы не попасть в плен чар Поэзии.

«Беовульфа» и хвалили, и ругали почти всегда либо за что-то, на деле ему не присущее: например, его называли первобытным, языческим, тевтонским, аллегорией (политической или мифологической), а чаще всего – эпосом; либо исследователи, к вящему своему разочарованию, обнаруживали, что «Беовульф» – это «Беовульф», хотя им бы хотелось видеть в нем, скажем, языческую героическую поэму, историю Швеции, каталог германских древностей или нордическую «Сумму теологии» [14].

Всю эту бурную деятельность можно описать с помощью еще одной аллегии. Один человек унаследовал поле, на котором было нагромождение старых камней, остатков древнего строения. Частично эти камни уже использовали для постройки дома, в котором человек жил, недалеко от

древнего дома его предков. Он взял часть оставшихся камней и построил башню. Но пришли его друзья и сразу, не потрудившись даже подняться по ступенькам, не замедлили обнаружить, что камень раньше принадлежал более древнему зданию. Поэтому они ценой немалых трудов снесли башню, чтобы заняться поисками скрытой резьбы или надписей, или чтобы узнать, откуда предки человека брали свой строительный материал. Некоторые заподозрили, что в почве скрыты запасы угля, и принялись за раскопки, начисто позабыв про сами камни. Все они говорили: «Какая интересная эта башня». Но добавляли (сравнивая ее с землей): «В каком она ужасном состоянии!» И даже потомки того человека, которым, казалось бы, следовало с вниманием отнестись к его занятиям, ворчали: «Вот чудак! Подумать только – построил из этих древних камней какую-то дурацкую башню! Почему ему было не восстановить древний дом? Чувства меры ему не хватало». А с вершины той башни человеку было видно море. [15]

Я надеюсь показать, что такая аллегория справедлива – даже в отношении более современных и проницательных ученых (которые хотя бы намерены заниматься литературой). Чтобы до них добраться, придется быстро пролететь над головами нескольких поколений исследователей. По пути до нас донесется противоречивый гам, который можно примерно передать следующим образом:⁵ «*Беовульф*» – это незрелый доморощенный эпос, развитие которого пресекла латинская ученость; он навеян попытками подражать Вергилию [16] и представляет собой продукт христианизации; это слабое, неумело написанное повествование; в нем мастерски соблюдаются каноны повествования в духе ученого эпоса; это путаное творение компании бестолковых и скорее всего упившихся пивом англосаксов (голос из Галлии); это набор языческих песней, обработанных монахами; это произведение ученого, но невнимательного христианина, любителя древностей; это шедевр, явление для своего времени редкое и удивительное, хоть гений его творца и проявился главным образом в том, что он взялся за то, за что и братья не стоило (голос из очень недавнего прошлого); это варварская сказка (общий хор); это поэма, созданная в рамках аристократической куртуазной традиции (те же голоса); это мешанина; это социологический, антропологический, археологический источник; это мифологическая аллегория (голоса из глубокого прошлого, которые обычно пытаются зашикать, хотя они ближе к истине, чем многие более современные возгласы); поэма груба и неуклюжа; это шедевр метрического искусства; она совершенно бесформенна; композиция на редкость слаба; это хитроумная аллегория

современной автору политики (старик Джон Эрль [17], которого отчасти поддержал мистер Гирван [18], только они имели в виду разные периоды); построена она крепко; это жиденькая и дешевая писанина (голос, преисполненный серьезности); это, безусловно, весомое произведение (тот же голос); это национальный эпос; это перевод с датского; ее завезли фризские купцы; это тяжкое бремя для учебной программы по английской филологии; и наконец (финальный общий хор): ее стоит изучать».

Неудивительно, что ощущается насущная необходимость во мнении, решении, заключении. Но очевидно, что прийти к какому-либо мнению или заключению и остаться при нем можно только в отношении «Беовульфа» как поэмы и присущей ему поэтической значимости. Ведь в силу самой своей природы бармаглоты исторических и антикварных [19] исследований пылкают огнем в глушوبة непроверенных предположений, порхая от одного дерева тум-тум к другому. Послушать пылканье этих благородных существ подчас бывает полезно, но хотя их горящие глаза и могут порой служить прожекторами, кругозор у них маловат. [20]

Как бы то ни было, иногда в глушوبة расчищаются своего рода тропинки. С течением лет постепенно постигается очевидное (а оно при аналитическом исследовании часто обнаруживается в последнюю очередь): мы имеем дело с поэмой, написанной англичанином, который заново использовал древний и по большей части традиционный материал. И тогда, потратив столько времени на поиски источников материала и выяснение обстоятельств их рождения или происхождения (дать однозначные ответы на эти вопросы невозможно), мы наконец-то снова начинаем интересоваться тем, что, собственно, поэт сделал со своим материалом. Если мы задаемся таким вопросом, то возможно, даже великие исследователи, ученые и почтенные наставники, чьими достижениями мы смиренно пользуемся, все же что-то упустили.

Я подойду к основным вопросам, вызывающим у меня недовольство, рассмотрев пример У.П. Кера [21], чье имя и память я чту. Он был бы достоин преклонения, даже если бы был еще жив, а не *ellor gehworfen on Frean wære* [22] на высокой горе в сердце любимой им Европы. Это был великий ученый, чьи собственные литературоведческие работы столь же поучительны, сколь язвительна была порой его критика в адрес других критиков. Тем не менее, я не могу избавиться от ощущения, что в его подходе к «Беовульфу» дала о себе знать слабость, неизбежно следовавшая из его величия: многократно читанные истории и сюжеты в его глазах могли выглядеть банальнее, чем в глазах древних поэтов и их аудитории. Карлик,

стоящий на земле, может разглядеть больше, чем обходящий многие страны семимильными шагами великан. Мы имеем дело с эпохой, когда диапазон литературы был куда уже, а люди обладали куда менее разнообразным набором идей и тем. Именно потому так важно попытаться воссоздать и оценить по достоинству подробное осмысление и глубокое чувство, вложенные в то, что было у них в распоряжении.

Как бы то ни было, воздействие Кера трудно переоценить. Свою виртуозную критику он всегда облакал в слова весомые и едкие, даже когда (как я иногда осмеливаюсь предполагать) ее самое можно было бы покритиковать. Его слова и суждения часто цитируются или передаются в слегка измененном и переваренном виде, а их авторство подчас забывается. Невозможно не процитировать широко известный отрывок из «Темных веков»:

Разумное осмысление достоинств «Беовульфа» вполне возможно, хотя слепой энтузиазм чересчур его превознес, а здравый и рациональный вкус, возможно, чересчур презрительно отринул Гренделя и Огнедышащего дракона. Недостаток «Беовульфа» заключен в его непритязательном сюжете. Герой занят тем, что убивает чудовищ, подобно Геркулесу или Тезею. Но в жизни Геркулеса и Тезея есть не только Гидра или Прокруст. А Беовульфу, после того, как он сразил Гренделя, заняться больше нечем: он возвращается домой, в Гаутланд, и черед Огнедышащего дракона, последнего его приключения, приходит лишь через многие годы. Все это слишком просто. Но в то же время три основных эпизода хорошо написаны и достаточно разнообразны; они не повторяют друг друга в точности; ночная рукопашная битва с Гренделем в Хеороте описана в ином тоне, чем подводное сражение с матерью Гренделя; а в эпизоде с Драконом характер повествования меняется снова. Но красота «Беовульфа» и его истинная ценность – в величии стиля. Композиция поэмы удивительно слаба и даже нелепа. Основной сюжет – сама простота, общее место героической легенды. Но вокруг него, в исторических аллюзиях, открывается целый мир трагедии, иные сюжеты, отличные от сюжета «Беовульфа» и напоминающие скорее трагические темы исландской литературы. Но даже с учетом этого коренного недостатка, этого дисбаланса, в результате которого неважное ставится в центр, а серьезные

вещи выносятся на периферию, поэма о Беовульфе, безусловно, весома. Самой ей грош цена; но по морали и духу ее можно поставить в один ряд с произведениями благороднейших авторов.⁶

Этот отрывок написан уже более тридцати лет тому назад, но превзойти его практически не удалось. Он по-прежнему остается непререкаемым авторитетом, по крайней мере в нашей стране. Но в основном он поражает тем, что констатирует наличие парадокса, в который если и верится, то с большим трудом. «Беовульфу» этот парадокс придает ореол «загадочной поэмы». Главное достоинство этого отрывка (который обычно превозносится совсем за другое) состоит в том, что в нем, вопреки здравому и рациональному вкусу, уделяется некоторое внимание чудовищам. Противоречие же между изначально слабой темой и композицией и исполненной достоинства, возвышенной лексикой, а также мастерством обработки стало общим местом даже самых лучших исследований. Это авторитетное высказывание обычно безропотно проглатывается, так что о странности такого парадокса никто и не вспоминает.⁷ Возьмем для сравнения слова профессора Чемберса [23] в его издании «Видсида» [24], стр. 79. В этом месте он рассматривает историю Ингельда [25], сына Фроды, и его вражды с великим датским домом Скульдингов [26], которая в «Беовульфе» упоминается лишь вскользь.

Ничто {по словам Чемберса}, не иллюстрирует так наглядно дисбаланс «Беовульфа», в котором «неважное ставится в центр, а серьезные вещи выносятся на периферию», чем отсылка мимоходом к истории Ингельда. Этот конфликт между заключенной помолвкой и необходимостью мести – излюбленное положение древних героических поэтов, которое они не променяли бы и на целую пустошь драконов.

Я не буду заострять внимание на том, что такое упоминание необходимо в «Беовульфе» для драматического эффекта, который вполне оправдывает его наличие и манеру изложения. Автор «Беовульфа» не виноват в том, что до нас дошла только его поэма и не дошли те, что были посвящены непосредственно Ингельду. Он вовсе не выдает одно за другое, а предлагает нам нечто новое. Но вернемся к дракону. «Целая пустошь драконов»:

в этом шейлоковском множественном числе [27] таится жало, тем более язвительное, что запрятал его туда критик, заслуживающий наименования лучшего друга поэта. Это высказывание – в лучших традициях «Книги из Сент-Олбанса», которую поэт мог бы процитировать, возражая своим критикам: «Yea, a desserte of lapwyngs, a shrewednes of apes, a raffull of knaues, and a gagle of gees». [28]

Что до поэмы, то один дракон, даже самый горячий, весны не делает, да и на воинство не потянет; а на одного хорошего дракона вполне можно променять то, что не променяешь на целую пустошь. А драконы – настоящие драконы, необходимые как для машинерии, так и для замысла поэмы или рассказа, встречаются вообще-то редко. В северной литературе есть только два сколько-нибудь значимых дракона. Если не учитывать гигантского и загадочного Мирового Змея [29], опоясывающего мир, губителя великих богов, с которым героям нечего и тягаться, то останется только дракон Вэльсунгов Фафнир [30] да убийца Беовульфа. Да, они оба присутствуют в поэме – об одном повествует основной сюжет, а о втором рассказывает менестрель, воспевающий самого Беовульфа. Но это – вовсе не «целая пустошь». Отсылка к более прославленному змею, убитому Вэльсингом, как раз свидетельствует о том, что у поэта были веские основания выбрать дракона (или понять его значимость для того сюжета, который был у него в распоряжении) и что он сознательно сравнивал своего героя, Беовульфа, сына Экгтеова, с величайшим из северных героев – Вэльсингом-драконобойцей. Он ценил драконов, которые столь же редки, сколь и смертоносны, как некоторые ценят их и в наши дни. Они были ему по душе – как поэту, а не здравомыслящему зоологу, – и неспроста.

Но подобные критические нападки не прекращались. Они присутствуют в чемберсовской статье «Беовульф и героическая эпоха» – самом значительном из известных мне кратких трудов о поэме. Загадку так и не удалось разрешить. Сказочный мотив так и продолжает витать в воздухе, как призрак ранних исследований – мертвых, но не обретших покоя в могиле. Нам опять говорят, что основной сюжет «Беовульфа» – это *варварская сказка*. Что, конечно, справедливо. Как справедливо и относительно основного сюжета «Короля Лира», разве что тут слово «варварская» можно заменить на «дурацкая». Но дальше нам говорят, что то же самое встречается и у Гомера, однако без претензий на первостепенность. «Народная сказка – хороший слуга», – говорит Чемберс, вероятно, не отдавая себе отчета в важности такого допущения, сделанного, чтобы спасти репутацию Гомера и Вергилия.

«...Но плохой хозяин, – продолжает он, – в “Беовульфе” ей позволили узурпировать почетное место и загнать в отступления и отдельные эпизоды то, что должно составлять основной материал правильно построенного эпоса». ⁸ Мне не вполне очевидно, почему *построение* должно зависеть от основного *материала*. Но отметим пока только, что раз так, то «Беовульф», очевидно, – не правильно построенный эпос. Может стать, и не эпос вообще. Но загадка пока никуда не делась. В научном обиходе последнего времени она стерлась почти до меланхолического вопросительного знака, как если бы парадокс наконец утомил мыслительную деятельность его сторонников. В заключение своей примечательной прошлогодней лекции о «Сказке и истории в “Беовульфе”», мистер Гирван сказал:

Делая скидку на сомнения и неясности, мы сумели бы, тем не менее, получить удовлетворительный ответ на некоторые возникающие вопросы относительно того, как поэт изображает своего героя, если бы мы могли также с уверенностью ответить на вопрос, почему он избрал именно этот предмет, ведь согласно нашему современному пониманию, в его распоряжении находились сюжеты куда более грандиозные, напитанные величием и трагедией человечества, и во всех отношениях более достойные гения, для англосаксонской Англии столь же изумительного, сколь и редкого.

Во всем этом есть нечто раздражающе странное. Закрадываются даже некоторые сомнения по поводу того, все ли в порядке с «нашим современным пониманием», если, конечно, оно верно здесь представлено. Ученые исследователи, в силу своей образованности вполне способные на адекватную оценку, возносят высочайшую хвалу стилю «Беовульфа», его тону, деталям и общему впечатлению, производимому поэмой. Но нам дают понять, что весь этот поэтический талант растрочен на никчемную тему: как если бы Мильтон взялся вдруг излагать благородным стихом сказку о Джеке и бобовом стебле [31]. Даже если бы он так и поступил (не самый дурной выбор), возможно, стоит ненадолго задуматься о том, не оказала ли поэтическая обработка воздействия на банальную тему; что за алхимия была применена к грубому металлу; и остался ли он грубым и неблагородным после того, как поэт закончил свою работу. Высокий стиль и величие «Беовульфа» недвусмысленно свидетельствуют о том, что за ним стоит разум возвышенный и вдумчивый. Представляется маловероятным,

чтобы такой человек написал более трех тысяч совершенных по форме строк на тему, которая не достойна серьезного внимания и остается убогой дешевкой даже после завершения его труда. Или чтобы в отборе материала, помещая что-то на переднем плане, а что-то на второстепенной «периферии», он оказался по-детски наивен – куда примитивнее героев, изображенных им в его же собственной поэме. Гораздо правдоподобнее была бы теория, предполагающая, что перед нами осознанный выбор, который вполне можно оправдать.

Не так уж часто обращают внимание на тот факт, что все те средства, которыми создается «величие», можно найти и в других местах. Кюневульф [32] или автор «Андрея» [33], а в особенности автор «Гутлака» [34] прекрасно владеют исполненным достоинства стихом. У них вы найдете мастерство слога, чеканные обороты, возвышенность чувств – именно в них, как нам говорят, заключена истинная красота «Беовульфа». Но думаю, никто не станет спорить с тем, что «Беовульф» более красив, что каждая его строка исполнена большей значимости, чем в других длинных древнеанглийских поэмах (даже когда это та же самая строка – что иногда случается). [35] В чем же тогда заключается достоинство «Беовульфа», если исключить общие качества (которые свойственны по большей части самому языку и литературной традиции)? Можно предположить, что особенность – именно в теме и в том духе, которым в силу такой тематики проникнуто все произведение. Ведь если бы несоответствие между темой и стилем существовало на самом деле, стиль казался бы не прекрасным, а несуразным или фальшивым. Такая несуразность в некоторой степени присуща всем длинным древнеанглийским поэмам, кроме одной – «Беовульфа». Пресловутый парадоксальный контраст между формой и содержанием в «Беовульфе» изначально невозможен именно с *литературной* точки зрения.

Почему же великие ученые не пришли к такому выводу? Ответов на этот вопрос я вынужден коснуться лишь вскользь. Причин много, и описывать их долго. Одна из них, как мне кажется, заключается в том, что на литературоведение пала тень, отбрасываемая исследованиями. Так, привычка рассуждать о кратком содержании «Беовульфа», лишённом всего, что придает ему особую силу и индивидуальность, укрепила мнение о том, что основной сюжет *даже после обработки* остается варварским, банальным или типичным. Но в чистом виде все сюжеты, великие и малые, сводятся к одной из этих трех характеристик. Сравнение голых «сюжетов» вообще не имеет ничего общего с литературоведением. Такой метод популярен в

сравнительной фольклористике, преследующей в основном исторические или естественнонаучные цели.⁹ Еще одна причина – желание прояснить аллюзии (скорее свойственное любителям архаики, чем литературоведам). Удовлетворение этого любопытства требует таких обширных изысканий и исследований, что внимание отвлекается от самой поэмы и от роли аллюзий в том виде и в том месте, которые присущи им в поэтической структуре собственно «Беовульфа». А оценка этой роли возможна и в отрыве от подобных исследований.

Но полагаю, перед нами также и вопрос вкуса: считается, что хороший героический или трагический сюжет априори должен оставаться в рамках человеческого измерения. Рок представляется менее литературным, чем *ἀρτία* [36]. Мнение это подается, похоже, как само собой разумеющееся. Я с ним не согласен, даже если мой взгляд покажется неразумным или недостаточно здравым. Но сейчас для этого спора не время, и я не стану пытаться развернуто защищать мифологическое воображение, а также отделять друг от друга миф и фольклор, перепутавшиеся во мнениях критиков. Миф не ограничивается (ныне развенчанной) формой аллегории природных явлений: солнца, смены времен года, моря и тому подобного. Термин «народная сказка» может сбить с толку, а его снисходительный тон не оправдан. «Народные сказки» в том виде, в каком они рассказываются (ведь «типичная народная сказка» – это не существующая в реальности ученая абстракция), часто действительно содержат элементы дешевые и убогие, не обладающие даже потенциальной ценностью; но в них немало и куда более важных составляющих, которые невозможно полностью отделить от мифа – их источника. В руках поэта они могут снова превратиться в миф, то есть исполниться еще большей важности – в виде целого, не подлежащего анализу. Значимость мифа не так-то просто расписать на бумаге с помощью аналитических рассуждений. Лучше всего ее способен выразить автор, скорее ощущающий, чем четко выражающий то, что подразумевает его тема, и воплощающий ее в историческом и географическом мире, как это сделал наш поэт. Таким образом, защитник оказывается в незавидном положении: если он не будет крайне осторожен и не станет говорить иносказаниями, он рискует убить предмет своего изучения вивисекцией, так что ему останется только формальная или механическая аллегория, да, скорее всего, еще и недейственная. Миф исполнен жизни весь целиком и во всех своих частях, и он умрет прежде, чем его расчленият. Я думаю, что возможно ощущать власть мифа, но не понимать собственного чувства, приписывая его всецело иным источникам воздействия: искусству

стихосложения, стилю или лексике поэта. Здравый и рациональный вкус, возможно, откажется признать, что *мы* – гордое *мы*, включающее в себя всех ныне живущих образованных людей, – можем интересоваться троллями и драконами; поэтому его немало озадачит тот странный факт, что поэма об этих безнадежно устаревших существах доставляет такое удовольствие. Автору можно приписать «гениальность», как это сделал мистер Гирван, но чудовищ необходимо признать злополучной ошибкой.

Различия между современными и древними вкусами не так очевидны, как иногда представляется. По крайней мере, автор «Беовульфа» на моей стороне, а это был великий человек, не чета большинству из нас. Мне не ведом такой период в литературе Севера, когда предпочтение отдавалось бы только одному жанру: места хватало и мифу, и героическому преданию, и их сочетаниям. Что же касается дракона, то относительно этих древних поэтов по крайней мере одно известно доподлинно: величайший герой Севера, прославленный из прославленных – *hans nafn min uppi meðan veröldin stendr* [37] – был убийцей дракона. И его самым славным подвигом, заслужившим ему прозвание *Fáfnisbani* [Фафниробойца – др.-исл.], было уничтожение величайшего дракона преданий. Безусловно, поздняя исландская версия этой легенды отличается от древнеанглийской, к которой есть отсылка в «Беовульфе», но уже там присутствуют две основных ее черты: дракон и его убийство как главное деяние славнейшего из героев – *he wæs wreccena wide mærost* [38]. Дракон – это не пустой вымысел. Каким бы ни было его происхождение (реальное или мифическое), дракон предания – великолепное создание человеческого воображения, и смысла в нем не меньше, чем золота в его сокровищнице. Даже и в наше время (вопреки критикам) находятся люди, что знакомы с трагическими легендами и историей, слышали о героях и даже видели их своими глазами, но тем не менее попадают во власть драконьих чар.

В последнее время (с тех пор, как «Беовульф» отчасти освобожден от исследователей истоков и перешел во владения исследователей поэзии) появилось сразу несколько поэтических произведений, вдохновленных драконом «Беовульфа». Про Ингельда, сына Фроды, насколько мне известно, не написано ни строчки. Не уверен, что Чемберс выбрал удачный пример. Отстаивает он положение довольно сомнительное. Насколько нам сейчас доступна атмосфера и подробности истории Ингельда трижды вероломного и левоверного, интересна она в основном как эпизод в большой теме, как часть принявшей драматически индивидуализированную форму предания традиции о бурных исторических событиях – становлении Дании и войнах

на северных островах. Сама по себе эта история не то чтобы из ряда вон выходящая. Но конечно, литературные достоинства любого сюжета зависят от того, как он представлен. В руках поэта он мог бы обрести истинное величие. Именно на такой возможности основана подтвержденная некоторыми свидетельствами популярность легенды об Ингельде в Англии.¹⁰ Героические и трагические предания сами по себе не обладают никакой волшебной силой, независимой от достоинств и недостатков их конкретных трактовок. На один и тот же героический сюжет можно написать хорошие и плохие поэмы, хорошие и плохие саги. Абстрактно рассматриваемый рецепт ключевых ситуаций таких сюжетов так же «прост» и «типичен», как и в народных сказках. Героев много, а вот хороших драконов – раз-два и обчелся.

Если уж критиковать дракона «Беовульфа», то не за то, что он дракон, а скорее за то, что он – не вполне дракон, если подразумевать под этим простую сказочную разновидность. В поэме есть яркие и верные ноты – как в строке 2285 – *þa se wyrm onwoc, wroht wæs geniwad; stonc æfter stane* [39]. Здесь перед нами настоящий змей, наделенный собственной животной жизнью и мыслью, но концепция, тем не менее, близка скорее к *draconitas* [«драконству» – лат.], чем к *draco* [дракону – лат.]: к воплощению злобы, жадности, жажды разрушения (оборотной стороны героической жизни) и неразборчивой жестокости судьбы, не различающей добро и зло (оборотная сторона жизни вообще). Но в рамках поэмы так и должно быть. В «Беовульфе» сохраняется хрупкое равновесие. Грандиозный символизм лежит почти на поверхности, но наружу он не прорывается и аллегорией не становится. Перед нами нечто более значимое, чем обычный герой, человек, противостоящий врагу более яростному, чем любые люди – недруги дома или страны, но в то же время он воплощен во времени, помещен в героическую историю и ступает по знакомым северным землям. И нам говорят, будто именно в этом – коренной недостаток «Беовульфа»! В том, что его автор, живший в период, богатый героическими преданиями, использовал их ново и оригинально, создав не очередное их подобие, а нечто родственное, но иное: меру и осмысление их всех.

Приняв Гренделя и дракона, мы не умалим достоинств героя. Ни в коем случае не стоит лишать древних героев причитающегося им уважения: эти люди запутывались в тенетах обстоятельств или собственного характера, разрывались между двумя равно священными долгами, умирали, но не сдавались. Но «Беовульф», как мне кажется, способствует сохранению этого

уважения больше, чем принято считать. Возможно (хотя сведений у нас мало), героические песни по-своему, более кратко и ярко, но также и более грубо и помпезно (и менее вдумчиво), описывали действия героев, попавших в обстоятельства, более или менее соответствующие в целом простой, несмотря на вариации, схеме героического положения. В таких песнях (если бы они сохранились) мы увидели бы высшие проявления непобежденной воли, манифест которой звучит в словах Бюрхтвольда во время битвы при Мэлдоне [40].¹¹ Уделив поискам достаточно внимания и терпения, мы могли бы по отдельным строчкам и акцентам представить себе подоплеку воображения, придающую смысл этой непобедимости, этому парадоксу поражения неизбежного, но не признаваемого. Однако именно в «Беовульфе» поэт посвятил сей теме все свое творение целиком и изобразил борьбу в разных пропорциях, так что мы можем наблюдать войну человека с враждебным миром и его неизбежное поражение во Времени.¹² Частности – на периферии, а в центре – самое важное.

Я, конечно, не утверждаю, что если бы автора «Беовульфа» можно было расспросить, то он ответил бы в том же духе, используя аналогичные англосаксонские термины. Будь для него все настолько ясно, поэме бы оно только навредило. И все же мы видим, как по этой сцене, на фоне полотен, сотканных из преданий о гибели и разрушении, шествуют *hæled* [герои]. Прочитав поэму как поэму, а не как собрание отдельных эпизодов, мы понимаем, что писавший о *hæled under heofenum*, возможно, имел в виду словарные выражения «герои под небосводом» или «могучие воины на земле», однако ему и его слушателям при этом представлялась *eormengrund*, огромная земля, окруженная *garsecg*, безбрежным морем, под недосыгаемым сводом небес. На этой земле, в маленьком круге света вокруг своих палат люди шли сражаться с враждебным миром и порождениями тьмы, полагаясь только на собственную храбрость. Для всех, даже для королей и героев, битва кончается поражением. Даже если такую «географию», некогда считавшуюся материальным фактом, нынче относят к области сказки, ее ценность от этого не умаляется. Она превосходит астрономию. К тому же, астрономия вовсе не сделала сей остров надежнее, а внешние моря – менее устрашающими.

Так что Беовульф, строго говоря, совсем не персонаж героической поэмы. Он не запутывается в тенетах долга и не страдает от несчастной любви. Он – человек, и для него самого и многих других это уже трагедия. Дело тут вовсе не в том, что волей досадного случая стиль поэмы стал высоким, а тема – низкой. Достоинство стилю придает именно смертельная

серьезность темы: *lif is læne: eal scæceð leoht and lif somod* [41]. Основная мысль здесь столь гибельна и неминуема, что обитатели освещенного круга и осажденного зала, занятые работой или беседой и не глядящие на свои укрепления, либо не обращают на нее внимания, либо в ужасе отступают. Смерть приходит на пир, а о ней говорят: «речи невнятны, в них нет чувства меры!» [42]

Я бы предположил, что чудовища – совсем не парадоксальное дурновкусие; они имеют принципиальное значение для основополагающих тем поэмы, придающих ей возвышенный тон и высокую серьезность. Таким образом, ключевыми для понимания художественной точки слияния, породившей поэму, становятся те самые отсылки к Каину, которые так часто используются в качестве палки для битья: их принимают за явные признаки (и без того самоочевидной) неразберихи, царящей в головах у ранних англосаксов. Их темные мозги-де были совершенно неспособны отделить скандинавскую нечисть от Святого Писания. Новый Завет им и вовсе было не осилить. Я, как уже говорилось, недостаточно прилежен, чтобы должным образом ознакомиться со всеми книгами о «Беовульфе», но, насколько мне известно, на сегодняшний день наиболее показательный подход содержится в статье «Беовульф и героическая эпоха», на которую я уже ссылался.¹³ Приведу небольшую цитату:

Во времена «Беовульфа» Героическая Эпоха, более варварская и первобытная, чем греческая, соприкасается с христианским миром, с Нагорной проповедью, с католическим богословием и понятиями Рая и Ада. Разница станет очевидной, если сравнить самый варварский – сказочный – элемент «Беовульфа» с самыми варварскими мотивами у Гомера. Возьмем, к примеру, легенду об Одиссее и Циклопе – уловку с «Никто». [43] Одиссей здесь сражается с чудовищным и злобным противником, но это не вполне то же самое, что сражение с силами тьмы. Пожирая своих гостей, Полифем совершает действия, ненавистные Зевсу и другим богам: но сам Циклоп – порождение бога и находится под божественной защитой, и увечье, нанесенное ему Одиссеем, – оскорбление Посейдону, которое тот долго не может простить. Однако те гигантские противники, с которыми приходится столкнуться Беовульфу, обозначены в поэме как враги Господа. К Гренделю и дракону постоянно прилагаются наименования,

призванные напомнить о силах тьмы, осаждающих христианский мир. Они¹⁴ – «узники Ада», «противники Господа», «отроде Каина», «враги рода человеческого». Следовательно, основной сюжет «Беовульфа», каким бы чудовищным он ни был, удален от общего опыта средневековья не так сильно, как от нашего собственного ... Грендель не так уж сильно отличается¹⁵ от адских бесов, вечно подкарауливающих праведников. И сам Беовульф, хоть он и помещен в мир первобытной германской Героической Эпохи, тем не менее, уже почти является христианским рыцарем.¹⁶

Здесь содержатся некие намеки, за которые, как мне кажется, стоит ухватиться. Важнее всего проследить, как и почему чудовища стали «противниками Господа» и начали олицетворять силы зла (а позже и отождествляться с ними), при этом оставаясь, как в «Беовульфе», смертными обитателями материального мира, его неотъемлемой частью. Я всюду принимаю датировку «Беовульфа» так называемой «эпохой Беда» [44] – к такому четкому выводу пришла одна из наиболее полезных для литературоведения областей исследования, стремящаяся датировать сочинение поэмы в том виде, в каком она дошла до нас. В таком качестве «Беовульф», естественно, представляет собой ценнейший исторический документ для изучения мировоззрения и мышления того периода, хотя профессиональные историки, пожалуй, используют его для этой цели не так уж часто.¹⁷ Но меня интересует не история ради исторического подхода, а внутренний настрой автора, основы его художественного мировосприятия. Время слияния волнует меня постольку, поскольку оно способствует нашему пониманию поэмы. И в поэме, как мне кажется, мы наблюдаем как раз не смешение, не противоречивость или невнятицу, а слияние, произошедшее в *данной точке* соприкосновения старого и нового, плод размышлений и глубоких переживаний.

Одним из самых сильнодействующих элементов в этом слиянии было северное мужество: концепция мужества, представляющая собой важнейшее наследие древней литературы Севера. Это суждение военных действий не касается. Я не утверждаю, что найми троянцы себе на службу северного конунга с дружиной, они загнали бы Агамемнона и Ахилла в море еще более решительно, чем греческий гекзаметр выигрывает у аллитерационного стиха, – хотя такая возможность не исключена. Я имею в виду, главным образом, тот факт, что в северной традиции идея непреклонной воли

занимает центральное место. С определенной долей осторожности можно обратиться к сохранившейся в Исландии традиции языческого мировосприятия. Об английской дохристианской мифологии нам не известно практически ничего. Но сходное в своей основе героическое мышление древней Англии и Скандинавии не могло основываться на мифологиях, различающихся в этой важнейшей точке (как и не могло породить такие мифологии). По выражению Кера, «северным богам присуща бьющая через край невоздержанность в ведении войны, которая роднит их скорее с титанами, чем с олимпийцами; но они находятся на правой стороне, хотя эта сторона и терпит поражение. Побеждает сторона Хаоса и Безумия» – мифологически представленная чудовищами – «но побежденные боги не считают свое поражение ниспровержением»¹⁸. И люди в этой войне – избранные соратники богов, способные, будучи героями, разделить это «идеальное сопротивление, совершенное, ибо безнадежное». Мы можем предположить, что языческие картины мира англичан и скандинавов не различались по крайней мере в отношении этого видения окончательного поражения человека (и богов, созданных по его образу и подобию), а также изначального противостояния между богами и героями, с одной стороны, и чудовищами, с другой.

Но в Англии такая картина мира пришла в соприкосновение с христианским миром и Писанием. «Обращение» в христианство заняло много времени, но некоторые его результаты дали о себе знать, вне всякого сомнения, мгновенно: сразу же пришла в движение алхимия изменений (породившая в конце концов средневековье). Нет необходимости ждать, пока все исконные традиции старого мира сменятся новыми или забудутся; те умы, что являются их вместилищем, претерпят изменения, и хранящееся в памяти будет восприниматься под другим углом: оно сразу станет и более древним, и более удаленным, а в каком-то смысле и более темным. Именно в силу такого слияния автору, решившему написать (а в случае «Беовульфа» мы можем применить именно это слово) поэму, объемом и масштабностью превосходящую песни менестрелей, стали доступны как новая вера и новая ученость, так и богатство исконной традиции (которой тоже нужно было овладеть). Его изменившееся сознание смогло объять и то и другое.¹⁹ Народную «науку» в случае «Беовульфа» отрицать невозможно. Ее демонстрация приводит критиков в полное замешательство: автор пользуется традицией по своему желанию и для собственных целей, так же, как более поздние поэты пользуются историей или классической литературой в расчете на то, что их аллюзии будут понятны (определенной категории

слушателей). Подобно Вергилию, наш поэт достаточно глубоко постиг народную мудрость, чтобы обрести историческую перспективу и даже интерес к древности. Он перенес действие в стародавние времена, потому что стародавние времена уже обладали определенной поэтической притягательностью. Он многое знал о старине, и хотя его знания о таких вещах, как, например, захоронения в море и погребальные костры, были скорее насыщены поэзией, чем строго достоверны в современном археологическом смысле (каком ни на есть), одно он знал твердо: то были языческие времена – языческие, благородные и лишенные надежды.

Но если непосредственно христианское оказывалось подавлено,²⁰ то и древние боги не избежали той же участи. Отчасти потому, что их никогда не существовало, – с христианской точки зрения они были всего лишь иллюзиями и мороком, порождениями лукавого (*gastbona*), к которому обращались в отчаянии, особенно в час нужды. Отчасти потому, что их старинные имена (которые, конечно, не были забыты) раньше имели большую силу и в памяти людей по-прежнему связывались не только с мифологическими и сказочными сюжетами, которые мы находим, например, в «Видении Гюльви» [45], но и с языческими практиками, религией и *wigweorþung* [идолопоклонством]. Но главным образом – потому, что они больше не были необходимы для раскрытия темы.

Чудовища были противниками богов, предводителей людей, и со временем чудовищам предстояло победить. Считалось, что в ходе героической осады и финального поражения люди и боги будут сражаться на одной стороне. Теперь герои, люди стародавних времен, *hæled under heofenum*, оказались предоставлены сами себе, но все равно продолжали сражаться до конца. Потому что боги приходят и уходят, а чудовища никуда не исчезают. Христианин, как и его праотцы, все еще был (и остается) смертным в окружении враждебного мира. Чудовища продолжали быть врагами рода человеческого, пехотой древней войны, и неизбежно стали врагами единого Бога, *ece Dryhten*, вечного Предводителя войны новой. Так же изменился и взгляд на войну. Он начинает размываться по мере того, как схватка на полях Времени приобретает грандиозный размах. Трагедия великого поражения до поры еще сохраняет свою остроту, но утрачивает свою итоговую значимость. Это больше не поражение, ведь конец света – часть замысла Судии (*Metod*), что превыше смертного мира. За пределами мира возникает перспектива вечной победы (или вечного поражения), и настоящая битва разыгрывается между душой и ее противниками. Так древние чудовища стали символами злого духа или духов, или вернее, злые духи вселились в чудовищ и приняли видимый облик в отвратительных телах *þyrzas* и

sigelhearwan [великанов и южных варваров] [46] языческого воображения.

Но как бы ни обстояло дело с данным периодом в целом, в «Беовульфе» этот переход еще не завершился. Его автор все еще занят главным образом *земным человеком* и с новой точки зрения перерабатывает древнюю тему: человек, всяк и каждый, смертен, как и все творения рук его. К этой теме ни один христианин не должен относиться с пренебрежением. Но очевидно, что она не получила бы такой трактовки, если бы не близость языческого прошлого. Тень свойственной этому прошлому безнадежности все еще присутствует здесь, хотя бы в виде настроения, глубокого чувства сожаления. Ценность побежденной доблести в этом мире еще внушает сильные чувства. Поэт оглядывается на прошлое, окидывает взглядом историю королей и воинов в древних традициях, и видит, что всякая слава (или, как сказали бы мы, «культура» или «цивилизация») неминуемо канет в ночь. Разрешения трагедия не получает – этого не позволяет материал. В результате перед нами поэма, возникшая в момент неустойчивого и напряженного равновесия, взгляд на оставшуюся позади бездну, произведение автора, хорошо знавшего древние предания и пытавшегося как бы охватить взором их все сразу: он понимал их общую трагедию неизбежного краха и ощущал ее *как поэт* именно в силу того, что над ним самим уже не тяготело бремя ее безнадежности. Он мог обзирать снаружи, но ощущать изнутри и непосредственно старую догму: отсутствие надежды в сочетании с верой в самоценность обреченного сопротивления. Он все еще имел дело с великой трагедией, заключенной во времени, а не с аллегорической проповедью в стихах. Грендель обитает в видимом мире и питается плотью и кровью людей; он входит в их дома через двери. Дракон изрыгает вполне материальный огонь и алчет золота, а не душ; убивает его железо, пронзающее ему брюхо. *Vyrne* [кольчуга] Беовульфа была выкована Виландом [47], а железный щит, которым он защищался от змея, – его собственными кузнецами: это пока еще не доспехи праведности и не щит веры, отражающий огненные стрелы нечестивцев.

Можно даже сказать, что эта поэма вдохновлялась (в одном отношении) не прекращавшимся ни до, ни после ее написания спором и стала важным аргументом в дискуссии: должны ли мы предавать наших языческих предков анафеме? Для чего потомкам читать о сражениях Гектора? *Quid Hinieldus cum Christo?* [48] Автор «Беовульфа» вновь показал непреходящую ценность той *pietas* [благочестия – *lam.*], что сохраняет память о борьбе во мраке прошлого, которую вел человек падший и еще не спасенный, лишенный благодати, но не трона. [49] Возможно, именно английский

характер – с его сильным чувством традиции, которое, безусловно, опиралось на династии и знатные фамилии с их кодексом чести, а также, возможно, подкреплялось более пылливой и менее строгой кельтской наукой, – смог хотя бы частично сохранить наследие северного прошлого и объединить его с южной ученостью и новой верой – вопреки влиятельным и галльским голосам.

В «Беовульфе» часто видят влияние латинского эпоса, в особенности «Энеиды»: это могло бы пролить необходимый свет на развитие в раннесредневековой Англии жанра длинной ученой поэмы, пусть даже оно и началось с заимствования. Некое сходство между великим и малым, «Энеидой» и «Беовульфом», конечно, существует, особенно если читать их вместе. Но в то время как подражание или реминисценции можно усмотреть лишь в незначительных мелочах, истинная близость между поэмами куда глубже и восходит к общности авторов, никак не связанной с вопросом, читал ли англосаксонский поэт Вергилия. Именно это глубинное сходство приводит к созвучию, причина которого – то ли в предопределенности поэзии, написанной людьми, то ли в случайных совпадениях между всеми преданиями. Перед нами, с одной стороны, великий язычник на пороге глобальной перемены, а с другой стороны – великий (хоть и в меньшей степени) христианин, только что перешагнувший грандиозный рубеж для своего времени и места; взгляд их устремлен назад: *multa putans sortemque animo miseratus iniquam*.²¹ [50]

Но вернемся к чудовищам и рассмотрим разницу между их статусом в северной и южной мифологии. О Гренделе говорится: *Godes yrre bæf* [гнев Божий нес]. Циклоп же зачат богом, и нанесение ему увечья – оскорбление породившему его богу Посейдону. Это коренное отличие в мифологическом статусе дополнительно подчеркивается сходством их образов (не считая роста). Достаточно сравнить описание в «Беовульфе» (строки 740 и далее) с описанием того, как Циклоп пожирает людей, в «Одиссее» (глава IX) – и в особенности в «Энеиде» (III. 622 и далее). [51] Как бы ни обстояло дело в сказочном мире «Одиссеи», у Вергилия Циклоп воистину обитает в исторической реальности. Эней видит его на Сицилии, *monstrum horrendum, informe, ingens* [52], где он является таким же грозным фактом действительности, как и Грендель в Дании, *earmsceapen on weres wæstmum ... næfne he wæs mara þonne ænig man oðer* [53], столь же реальным, как Акест [54] или Хродгар.²²

Именно тут особенно остро сожалеешь о том, что нам ничего не известно о дохристианской английской мифологии. Но, как я уже говорил, мы вполне вправе допустить, что положение чудовищ относительно людей и

богов принципиально не отличалось от более поздних исландских мифов. Хотя все подобные обобщения, естественно, в частности оставляют желать лучшего (ведь речь идет о материале разного происхождения, постоянно подвергающемся переработке и систематизированном в лучшем случае частично), мы, тем не менее, можем противопоставить «негуманность» греческих богов, как бы антропоморфны бы они ни были, «гуманизму» богов северных, при всем их сходстве с титанами. В южных мифах до нас также доносятся отголоски войн с великанами и мощными силами, чуждыми олимпийцам, *Titania pubes fulmine deiecti* [55], пребывающими, подобно Сатане и его приспешникам, в глубинах Преисподней. Но война эта подается по-другому. Она принадлежит к хаотическому прошлому. Правящих богов никто не осаждает, над ними не тяготеет никакая вечная опасность или рок.²³ Их земное потомство – это герои или прекрасные женщины, но те же боги порождают и других созданий, человеку враждебных. Боги – не союзники людям в их войне с этими или другими чудовищами. Тот или иной человек может представлять для богов интерес как некая составляющая их собственных замыслов, но не в рамках великой стратегии, в которой все достойные люди – пехота на поле брани. В скандинавских мифах боги, по крайней мере, заключены в пределы Времени и обречены на гибель, как и их союзники. Они ведут бой с чудовищами и внешней тьмой. Они собирают героев для последнего отчаянного сопротивления. Еще до того, как эвгемеризм [56] спас их, забальзамировал и низвел в воображении любителей старины до статуса могучих предков северных королей (английских и скандинавских), они уже по самой сути своей превратились лишь в гигантские тени героев и воинов, отбрасываемые на стены мира. Когда Бальдр погибает и отправляется в Хель [57], спастись от туда у него не больше шансов, чем у смертного человека.

Возможно, именно из-за этого южные боги кажутся более богоподобными – они более величавы, ужасны и непостижимы. Они бессмертны и не подвластны времени. В такой мифологии потенциально заключается мысль более глубокая. Но как бы то ни было, южная мифология в силу присущих ей свойств не могла замереть на месте. Она должна была развиваться в философию или скатиться к хаосу. В каком-то смысле ей удалось обойти проблему именно потому, что чудовища не были помещены в центр, – а в «Беовульфе», к немалому изумлению критиков, они именно там и находятся. Но подобные ужасы не могут вечно необъяснимо маячить на грани мира, внушая подозрения в связях с Правительством. Северная мифология – и в этом ее сила – проблему признала: поместила чудовищ в центр и отдала им победу, но не

славу, нашла действенное, но ужасное решение в одной лишь воле и мужестве. «Как рабочая теория – совершенно непоколебимо». [58] Действенность этого средства такова, что, в то время как роль более древней южной мифологии навсегда свелась к литературному украшению, дух северной даже в наше время все еще способен возродиться. Он в силах обойтись и вообще без богов, как в случае *godlauss* [безбожного – др.-исл.] викинга: боевой героизм ради героизма. Но не стоит забывать о том, что было совершенно ясно автору «Беовульфа»: за героизм расплачиваются смертью.

Именно по этим причинам я убежден, что те части «Беовульфа», где говорится о великанах и их войне с Богом, а также два упоминания Каина (как предка великанов вообще и Гренделя в частности) имеют особое значение.

Они напрямую связаны со Святым Писанием, но не могут восприниматься в отрыве от созданий северной мифологии, вечно бдительных противников богов (и людей). Безусловно, библейский Каин оказывается связан с *eotenas* и *ylfе* – им в скандинавской мифологии соответствуют *jöttnar* и *álfar* [йотуны (великаны) и альвы – др.-англ/др.-исл.]. Но здесь не простая путаница, а скорее указание на конкретный момент, в который зародилось воображение, осмысливающее старое и новое. В этой точке соединились, воспламенившись, новое Писание и старая традиция. Именно потому в поэме, сознательно повествующей о благородном язычнике древних времен, используются только эти библейские элементы. Ведь они как раз и соотносятся с искомой темой. Человек, чувствующий себя чужим во враждебном мире, сражающийся в войне, победить в которой ему не дано до скончания веков, получает уверение в том, что его враги – одновременно и враги *Dryhten* [Господа], что его мужество, благородное само по себе, также является и высшим выражением верности: так говорят *thyle* [советник] [59] и клирик.

«Беовульф», таким образом, оказывается исторической поэмой о языческом прошлом или попыткой создать такую поэму – автор, конечно, не задавался целью достичь буквальной исторической достоверности, основанной на современных исследованиях. Это рассказ о древних временах в изложении ученого человека, которому в героизме и печали прошлого видится нечто непреходящее, а порою и символичное. Он никак не мог быть запутавшимся полуязычником (исторически для подобного человека в данный период это вообще маловероятно) и в первую очередь использовал свое знание христианской поэзии, особенно школы Кэдмона [60] и поэмы «Бытие»²⁴ [61]. Его менестрель поет в Хеороте о Сотворении земли и светил небесных. Такой выбор темы для музыки, что так разъярила Гренделя, безрадостно бродящего во внешней тьме, настолько великолепен, что вопрос об его анахроничности уходит на второй план.²⁵ Кроме того, поэт

воспользовался своим знакомством с местными песнями и традициями. Такие знания могли быть приобретены только путем обучения; они давались англичанину седьмого или восьмого века (в силу его принадлежности к «англосаксам») ничуть не более естественно, чем врожденное знание поэзии и истории дается современным детям.

Мне представляется, что, стремясь изобразить древние дохристианские дни, подчеркивая их благородство и стремление праведных к истине, поэт естественным образом обращается к Ветхому Завету при создании образа великого короля Хеорота. Датский *folces hyrde* [пастырь народа] во многом сродни пастырям-патриархам и царям Израилевым, служителям единого Бога, относящим все блага своей жизни на счет Его милости. Перед нами английское христианское представление о благородном дохристианском правителе, который в смутное время мог опуститься до идолопоклонства – как Израиль.²⁶ Английской же традиции, вкупе с сохранявшимся при благородных дворах древней Англии героическим кодексом и мировоззрением, он обязан образом Беовульфа – иным, и отчасти гораздо более близким настоящему языческому *hæled* [герою]. Особенно это справедливо в отношении юного Беовульфа, пользующегося своим великим даром (*tægen* [силы]), чтобы заслужить *dom* и *lof* [почет и славу] среди современников и потомков.

В «Беовульфе» не изображается реальная историческая Дания, Гаутланд или Швеция около 500 года н. э. Но тем не менее, несмотря на некоторые мелкие недостатки, в нем присутствует цельная картина, композиция, очевидно являющаяся продуктом размышлений и сознательного замысла. Это общее целое, безусловно, прекрасно выполняло свою задачу: создать у современников поэта иллюзию взгляда на прошлое – время языческое, но благородное, исполненное глубокого смысла, глубокое само по себе и уходящее корнями в темную скорбную древность. Эта иллюзия глубины – результат и основание для упоминания и использования эпизодов из древних преданий, которые, как правило, оттеняют передний план своей мрачностью, безысходностью и более явным язычеством.

Подобной же любви к старине и подобному использованию местных преданий, возможно, обязана своим духом древности (и меланхолии) «Энеида». Особенно этот дух ощущается, когда Эней достигает Италии и *Saturni gentem ... sponte sua veterisque dei se more tenentem. Ic þa leode wat ge wið feond ge wið freond fæste worhte, æghwæs untæle ealde wisan* [62]. Увы! Предания, летописи и старые поэты, которых Вергилий знал, но использовал только для создания чего-то нового, сгинули навсегда. Критики,

утверждающие, что важные вещи выносятся на периферию, упускают из виду суть художественного замысла и не понимают, почему древность в «Беовульфе» так притягательна: за это надо благодарить самого поэта. В результате его произведение становится еще ценнее, а его вклад в ранне-средневековую философию – важнее, чем жесткие и нетерпимые взгляды, обрекающие всех героев на адские муки. Мы должны быть благодарны за то, что создание такого благородного ума волей случая (если называть это случаем) [63] спаслось от дракона разрушения.

С такой точки зрения общая структура поэмы становится вполне очевидной, если пренебречь тактическими частностями и остановиться на главном, на стратегии. Мы должны, конечно, отбросить мнение, что «Беовульф» – «повествовательная поэма», излагающая события последовательно или стремящаяся к такому изложению. Поэма «не развивается поступательно» – именно так озаглавлен целый раздел издания Клэбера.²⁷ [64] Но развитие, поступательное или нет, и не входило в цели поэта. Его произведение представляет собой равновесие, оппозицию конца и начала. Проще говоря, перед нами противопоставление двух эпизодов великой биографии, подъем и спад, вариация древней и бесконечно волнующей темы контраста юности и старости, первого подвига и конечной гибели. Вследствие этого поэма разделена на две противопоставленные друг другу части, различающиеся содержанием, манерой повествования и длиной: А (строки 1-2199, плюс вступление длиной в 52 строки) и В (строки с 2200 по конечную 3182). Придираться к такому соотношению бессмысленно: в конце концов, практика показывает, что в отношении замысла и производимого эффекта оно себя оправдывает.

В эту простую и *статичную* структуру, цельную и прочную, в каждой части вносится разнообразие, что ей совершенно не вредит. В описании завоевания Беовульфом славы в первой части и его правления и смерти во второй придирчивый критик найдет пищу для возражений, а внимательный – предмет для восхищения. Единственное действительно слабое или кажущееся таковым место – это долгий отчет Беовульфа перед Хигелаком. Пересказ этот подан умело. События в Хеороте описываются быстро, без особых расхождений²⁸ и с иной расстановкой акцентов. Кроме того, поскольку Беовульф рассказывает о собственных деяниях, здесь оказывается еще четче очерчен образ юного героя, избранника судьбы, внезапно предстающего во всем великолепии своей силы. Возможно, этого недостаточно, чтобы оправдать повтор,

так что объяснения, если не оправдания, приходится искать в другом.

Начнем с того, что сама древняя повесть рассказывается не в первый раз и не придумана поэтом. Это с достаточной очевидностью явствует из исследований сказочных параллелей. [65] Даже легендарная связь двора Скильдунгов с набегами чудовища, а также прибытием героя-освободителя, по всей видимости, существовала уже давно. Сюжет поэту не принадлежал: хотя он вложил в свой сырой материал чувство и значимость, сюжет не был идеальным средством для выражения той темы или тем, которые зарождались в мыслях автора по мере работы над поэмой. Литературе подобные примеры известны. Для контраста между юностью и старостью лучше было бы, возможно, обойтись без путешествия. Если бы действие разворачивалось в пределах одного народа *Geatas* [геатов], сцена оказалась бы не уже, а символически шире. Тогда мы с большей ясностью узрели бы в одном народе и его герое все человечество с его героями. Так мне всегда казалось при чтении «Беовульфа», но, на мой взгляд, этот недостаток исчерпывается тем, что рассказ о Гренделе переносится в Гаутланд. Рассказывая свою повесть перед Хигелаком, Беовульф вновь встает обеими ногами на свою родную землю и больше не рискует показаться всего лишь *wrecca*, странствующим искателем приключений и победителем чудищ, не имеющих к нему ни малейшего отношения.

На самом деле в поэме присутствует двойное деление: о главном делении на две части я уже говорил, а второе (тоже важное) происходит после строки 1887. В последующем за ней повествовании повторяются в сжатом виде основные детали предыдущей части, так что вся трагедия Беовульфа оказывается заключена между строкой 1888 и концом поэмы.²⁹ Но утратив первую часть, мы, конечно, потеряли бы многие показательные штрихи, а также темный фон в виде двора Хеорота, который в древней северной мифологии занимал такое же славное и судьбоносное место, как позже – двор Артура: без него видение прошлого было бы неполным. Кроме того (что крайне важно), мы утратили бы непосредственное противопоставление юности и старости в фигурах Беовульфа и Хродгара – одну из важнейших задач первой части: оканчивается она зловещими словами *of þæt hine ylde benam mægenes wynnnum, se þe oft manegum scod* [66].

Как бы то ни было, нам не следует принимать «Беовульфа» за развлекательную или романтическую повесть. Даже природу древнеанглийского стихотворного размера часто оценивают неверно. В нем нет единого ритмического рисунка, разворачивающегося от начала строки к концу и

варьирующегося в других строках. Строки не следуют единой мелодии. Они основаны на балансе: на оппозиции между двумя половинками, обладающими приблизительно эквивалентным³⁰ фонетическим весом и смысловым содержанием, которые ритмически чаще противопоставлены, чем идентичны. Похоже это скорее на каменную кладку, чем на музыку. В этом основополагающем свойстве поэтического выражения мне видится параллель с общей структурой «Беовульфа». «Беовульф» является наиболее совершенной древнеанглийской поэмой именно потому, что в нем гармоничны почти все элементы: язык, размер, тема, композиция. В его стихе часто ожидают услышать акцентный ритм и метр, и это сбивает с толку: он кажется неровным и хромым. В его теме часто пытаются увидеть последовательный пересказ некоего сюжета, и это тоже сбивает с толку: она кажется неровной и путаной. Язык и стих, конечно, не то же самое, что камень, дерево или краски: их можно услышать или прочесть только во временной последовательности, так что любой поэме, в которой есть герои и события, требуется также и некий повествовательный элемент. Тем не менее, метод и структура «Беовульфа» при всех ограничениях подобного стихотворного жанра напоминают скорее скульптуру или живопись. Перед нами симфония, а не мелодия.

Это становится очевидным во второй части. Во время битвы с Гренделем читатель может отринуть почерпнутую из литературного опыта уверенность в том, что герой не погибнет, и вполне разделить надежды и страхи геатов, ожидающих на берегу [67]. Во второй части автор совершенно не намерен сохранять какую-либо двусмысленность, даже в угоду литературной условности. Нет необходимости спешить, подобно гонцу, что поскакал к ожидающему народу с печальными вестями (2892 и далее). Народ мог ждать и надеяться, но от нас этого не требуется. К этому моменту мы уже должны были понять общий замысел. Несчастье предreshено. Тема поэмы – поражение. Момент триумфа над врагами шаткой крепости человека остался в прошлом, и мы медленно и неохотно приближаемся к неизбежной победе смерти.³¹

«Композиция “Беовульфа”, – говорят нам, – удивительно слаба, даже нелепа», хотя в том, что касается деталей, достоинства за ней, так и быть, признают. На самом деле ее композиция удивительно прочна, даже в каком-то смысле неизбежна, несмотря на некоторые неудачные детали. Общий замысел поэта не просто можно оправдать – он, как мне кажется, достоин восхищения. Вполне возможно, что до него уже существовали прекрасные

стихотворные произведения, в хронологическом порядке и непосредственно повествующие о деяниях Беовульфа, разгроме Хигелака, превращениях вражды между домами гаута Хределя и шведа Онгентеова, о трагедии хадбардов или предательстве, погубившем династию Скильдингов [68]. В этом мы можем быть совершенно уверены: именно существование таких взаимосвязанных преданий (взаимосвязанных в сознании читателей, необязательно в форме летописей или длинных полуисторических поэм) обусловило их специфическое использование в «Беовульфе». Дать нашей поэме критическую оценку или понять ее невозможно, если считать, что в распоряжении у ее аудитории, как и у нас, был только «Беовульф» в блестящей изоляции [69]. «Беовульф» не задумывался ни как рассказ о поражении Хигелака, ни, если на то пошло, как полная биография Беовульфа, ни тем более как история гаутского королевства и его падения. Но эти знания использованы в поэме для других целей – для создания того самого чувства перспективы, древности, за которой лежит еще более глубокая и темная древность. Все вышеперечисленное вынесено на периферию или на задний план, потому что в соответствии с замыслом поэта там им и место. А в центре находится сверхчеловеческая фигура героя.

«Беовульф» – не «эпос» и даже не долгая «песнь». Термины, заимствованные из греческой или иной литературы, здесь не подходят, да и не должны подходить. Если уж нам так необходим термин, то выбрать придется скорее «элегия». Это героико-элегическая поэма; в каком-то смысле, все первые 3136 строк являются прелюдией к погребальной песни: *him þa gegiredan Geata leode ad ofer eorðan unwaclicne* [70]. По силе воздействия ее трудно превзойти. Но для всеобъемлющей значимости, придаваемой судьбе главного героя, необходимо, чтобы он принял смерть не от какого-нибудь шведского принца или вероломного друга, а от дракона: существа, именно для этого созданного воображением. Это не умаляет Беовульфа, а возвышает. Нигде больше дракон не выполняет свою роль так хорошо. Но если герою суждено погибнуть в сражении с драконом, то до этого ему, конечно, нужно прославиться, победив подобного же противника.

Ни одно критическое замечание так не попадает мимо цели, как жалобы на то, что одно чудовище еще кое-как можно было бы переварить, но присутствие их в обеих частях поэмы воистину отвратительно. Это чепуха. В *полном отсутствии* чудовищ я еще вижу смысл, как и в ситуации, описанной в «Беовульфе». Но в сокращении их числа я смысла не нахожу. Если бы поэт описал, как Беовульф снискал себе славу в «типичной» или «обык-

новенной» войне во Фризии, а потом принял смерть от дракона – вот это было бы действительно нелепо. Или если бы он описал избавление Хеорота от чудовищ, а после этого – поражение и смерть Беовульфа во время «варварского» или «банального» вторжения шведов! Если дракон – достойный финал для Беовульфа (в чем я согласен с автором), то Грендель представляется как нельзя более подходящим началом. Они – существа похожего порядка (*feond mancynnes*) [враги рода человеческого] и сходны по своей значимости. Триумф над меньшим из них, наиболее близким человеку, перечеркивается поражением в битве с врагом более древним и стихийным. А победа над троллями совершается в нужный момент: не на заре юности, хотя в рассказе о *geogodfeore* [юности] чудовища (*nicoras*) описываются как предвестие того, о какого рода герое пойдет речь дальше; не в позднюю пору признанной мощи и доблести,³² но в тот первый миг, так часто наступающий в жизни великих, когда окружающие с изумлением осознают, что лицезреют неожиданное явление героя. Место дракона предопределено: двум смертям не бывать, а одной не миновать.

В заключение я бы хотел прибегнуть к вымышленному контрасту. Предположим, что наш поэт выбрал тему, куда более созвучную нашему «современному пониманию»: жизнь и смерть св. Освальда [71]. Тогда его поэма начиналась бы с описания Хевенфилда, где Освальд молодым принцем чудом одержал важнейшую победу с остатком преданной дружины. Далее поэт бы перешел к тому, как прискорбное поражение при Освестри, казалось бы, положило конец надеждам на будущее христианства в Нортумбрии. Другие события из жизни Освальда, а также традиции королевского дома и его вражда с правящим домом Дейры в лучшем случае упоминались бы вскользь. За исключением историков, занятых поисками фактов и хронологии, все видели бы в этом произведении прекрасную героико-элегическую поэму, более великую, чем исторические события, в ней описываемые. Она была бы куда лучше простого повествования в стихах или в прозе, хоть бы даже и поступательно развивающегося. Сама композиция сделала бы ее более весомой, чем простое жизнеописание короля: контраст подъема и спада, подвига и смерти. Но даже в таком виде с «Беовульфом» ей было бы не сравниться. Поэме бы пошло только на пользу, если бы поэт обошелся с историей как угодно непочтительно, значительно продлив правление Освальда, сделав его прожившим полные забот и славы годы стариком на тот момент, когда король, полный тяжелых предчувствий, отправляется на битву с язычником Пендой: контраст между юностью и старостью намного усилил бы главную тему и придал бы ей

более универсальное значение. Но даже такая поэма не могла бы сравниться с «Беовульфом». Чтобы поставить свою тему в один ряд с возвышением и падением несчастного «сказочного» Беовульфа, поэту пришлось бы превратить Кадваллона и Пенду в великанов и демонов. История «Беовульфа» величественнее и важнее, чем моя воображаемая поэма о гибели великого короля именно в силу того, что главные противники героя – не люди. Она прозревает мироздание и созвучна мыслям всех людей о судьбе человеческой жизни и дел, она помещена среди мелких войн между принцами, но превосходит их, как превосходит и все даты и сроки исторических эпох, как бы важны они ни были. В начале и в ходе повествования, а особенно в конце мы смотрим с высоты воображения на дом человека в долине мира. Загорается свет – *lixte se leoma ofer landa fela* [72] – и слышится музыка, но внешняя тьма и ее порождения наготове, они ждут, пока не погаснут факелы и не стихнут голоса. Звуки арфы приводят Гренделя в ярость.

От тех, кто по сей день сохраняет древнюю *pietas* в отношении прошлого, не скроется то, что я упомяну напоследок. «Беовульф» – не «первобытная», а поздняя поэма, использующая (на тот момент все еще обильный) запас материала, сохраненного от эпохи меняющейся и уходящей, от времени, которое ныне полностью исчезло, кануло в забвение; этот материал используется по-новому, в более вольном полете воображения, хотя и не с таким мрачным сосредоточением, как встарь. «Беовульф» был в хорошем смысле слова старинным и сразу после написания, а в наше время его воздействие уникально. Ведь поэма дошла до нас через многие столетия – и в то же время ее создатель говорит о вещах, бывших уже для него древними и исполненными сожаления, и он приложил все свое искусство, чтобы острее передать хватающую за сердце печаль, одновременно проникновенную и отдаленную. Если погребение Беовульфа раньше волновало душу как отголосок древнего плача, дальнего и лишенного надежды, то для нас оно – как воспоминание, долетевшее из-за холмов, отголосок отголоска. В мире мало такой поэзии, и пусть «Беовульф» не входит в число величайших поэмов западного мира и его традиции, он обладает индивидуальностью и особой, лишь ему присущей торжественностью. Он сохранил бы свою силу, даже если бы время и место его написания остались неизвестными и не имели бы продолжения, и если бы ни одно из упоминающихся в нем имен невозможно было узнать или выяснить исследователю. На деле же поэма написана языком, который спустя века все еще сохраняет родство с нашим собственным, она была создана на нашей земле, и действие ее происходит в нашем

северном мире под нашим северным небом, и она навсегда сохранит свою глубокую притягательность для тех, кому эти язык и земля родные, – пока не явится дракон.

Приложение

(а) Наименования Гренделя

Процесс изменений, породивших (до 1066 г.) [73] средневекового дьявола, в «Беовульфе» еще не завершился, хотя в образе Гренделя уже очевидны метаморфоза и слияние. Такие вещи четкой классификации и разграничениям не поддаются. Дохристианское воображение, безусловно, проводило некие различия по признаку «материальности» между чудовищами осозаемо физическими, якобы созданными из земли и камня (в которые их вновь обращал солнечный свет), и эльфами, а также призраками или нечистью. В результате контакта с христианскими понятиями о грехе и злых духах естественным образом возникли представления о чудовищах более или менее похожих на человека. Эта пародия на человеческий облик (*earmsceapen on weres wæstmum* [несчастный в облике мужа]) становится непосредственным символом греха. Или, вернее, здесь подчеркивается именно этот мифологический элемент, ранее представленный в имплицитном и цельном виде: данная мысль уже присутствует в «Беовульфе», подкрепляемая теорией происхождения от Каина (а значит, и от Адама) и Божьего проклятия. Таким образом, Грендель не только отмечен родовым проклятием, но и сам грешен: *manscaða* [злодей-вредитель], *synscaða* [грешный вредитель], *synnum beswenced* [грехами покрытый], он – *fyrena hyrde* [страж грехов/злодеяний]. То же понятие (вкуче с другими) вновь возникает, когда по отношению к нему употребляется (автором, а не героями поэмы) эпитет *hæþen* [языческий], 852, 986 и *helle hæfton, feond on helle* [пленник ада, адский враг]. Грендель – образ человека, отчужденного от Бога, и поэтому он именуется так же, как и обычный человек (*wer, rinc, guma, maga* [74]). Более того, предполагается, что он наделен духом, отдельным от тела, который в свое время понесет наказание. Так, *alegde hæþene sawle: þær him hel on-feng* [испустил языческую душу: там его принял ад], 852; а сам Беовульф говорит следующее: *ðær abidan sceal miclan domes, hu him scir Metod scrifan wille* [там будет ожидать великого суда, что ему начертает светлый Господь], 978. [75]

Но с этим подходом смешан или перепутан другой. Своей непреходящей враждебностью по отношению к людям и ненавистью к их радости, своим сверхчеловеческим размером и силой, своей любовью к темноте он приближается к дьяволу, хотя пока не является истинным дьяволом по своей функции. Ему практически не свойственны настоящие бесовские свойства (он не обманывает и не губит души), за исключением таких слабо проявленных символов, как уродство и обитание в темных, Богом забытых местах. Но он и его мать прямо называются *deofla* [дьяволы], 1680; а когда Грендель бежит в свое укрытие, он стремится к *deofla*

gedræg [сборищу дьяволов]. Следует отметить, что слово *feond* сюда не относится: в «Беовульфе» оно все еще значит «враг» и употребляется по отношению, скажем, к Беовульфу и Виглафу как противникам дракона. Даже выражение *feond on helle* [адский враг], 101, не так очевидно, как кажется (см. ниже); хотя к этому можно добавить сочетание *wergan gastes* [проклятого духа], 133, впоследствии очень распространенное определение дьявола, прилагаемое в строке 1747 непосредственно к Сатане-искусителю. Однако кроме этого выражения, использование слова *gast, gæst* [дух] нам больше почти ничего не дает. Кроме всего прочего, во многих местах (как в применении к Гренделю, так и нет) мы вправе подозревать, что это искаженное *gæst, gest* «чужак»; ср. наименование Гренделя *swealmscuma*, 792 = *wælgæst*, 1331, 1995 [убийца-гость]. В любом случае, современные *ghost* или *spirit* [дух, призрак] в качестве перевода не годятся. Ближайший эквивалент – слово *creature* [тварь, существо]. Там, где в использовании слова *gæst* нет никаких сомнений, оно скорее всего применяется к Гренделю из-за его родства или сходства с гоблинами или бесами (*scinum ond scuscum*), обладающими достаточно определенной физической формой и силой, но относимыми скорее к иному роду существ, родственных враждебным «духам» мертвых. Огонь в строке 1123 воспринимается как *gæst*.

Это сходство Гренделя с дьяволом не означает, что существует какая-то путаница относительно места его обитания. Грендель был жителем этого мира, существом из плоти и крови (до своей физической гибели). *On helle u helle* (как в выражении *helle gast* [адский дух] 1274) означают «адский» и в сущности эквивалентны первым элементам сложных слов *deapscua*, *sceadugengea*, *helruna* [смертная тень, ходящий во тьме, причастный адских тайн]. (Изначальный генитив *helle* развился в среднеанглийском в прилагательное *helle, hellene* («адский»), применимое к обычным людям, например, к ростовщикам; даже выражение *feond on helle* могло так использоваться. Уиклиф [76] называет *feond on helle* [адский дьявол] монаха, бродящего по Англии, как Грендель по Дании.) Но символизм тьмы является настолько основополагающим, что бесполезно пытаться отделить *bystru* [тьму] за пределами чертога Хродгара, в которой рыскал Грендель, от тени Смерти или ада, следовавшего за Смертью или тождественного ей.

Несмотря на происходящие перед нашими глазами сдвиги (настолько же сложные и запутанные, насколько интересные и важные для исследователя), Грендель остается в первую очередь троллем, чудовищем из плоти и крови, чье главное свойство – враждебность роду человеческому (и его жалким попыткам привнести в мир порядок и красоту). Он – из *fifelsyn* [рода чудищ], он – *þyrs* или *eoten* [турс, великан]; древнее слово *eoten* сохранилось в древнеанглийском только в применении к нему. Чаще всего он именуется просто врагом: *feond* [враг], *lad* [ненавидящий], *sceada* [вредитель], *feorhgeniðla* [враг жизни, смертный враг], *ladgeteona* [злостный вредитель] – все эти слова приложимы к любым врагам. И хотя он, будучи троллем, состоит в родстве с бесами и после смерти неизбежно причисляется к роду злых духов, во время борьбы с Беовульфом он не является воплощением губящего душу зла. Так что будет справедливо заметить, что Грендель – пока еще не настоящий средневековый дьявол, хотя средневековые чудища часто тоже до настоящих чер-

тей не дотягивали. Но не стоит забывать о разнице между дьявольским троллем и дьяволом, явившимся в обличье тролля, – между чудовищем, одержимым проклятым духом, что пожирает тело и несет временную смерть, и духом зла, что посягает в конечном счете на душу, стремясь привести ее к вечной гибели (даже если он принимает ужасную зримую форму, которая может причинять и чувствовать физическую боль). Эта разница реальна и важна, хотя оба вида встречаются как до, так и после 1066 года. В «Беовульфе» подчеркивается физический план: схваченный Беовульфом Грендель не проваливается в преисподнюю. Его необходимо убить с помощью обыкновенного мужества, и поэтому он – настоящий аналог дракона в истории Беовульфа.

(Когда мать Гренделя описывается отдельно от него, к ней, разумеется, применяются те же эпитеты: она – *wif, ides* [женщина, жена], *aglesc wif* [ужасная жена]; и с выходом за пределы человеческого: *merewif* [морская женщина], *brimwylf* [морская волчица], *grundwyrge* [проклятое чудовище со дна моря]. Наименование Гренделя *Godes andsaca* обсуждалось в тексте статьи. Некоторые эпитеты опущены, среди них – те, что имеют отношение к его положению *изгой* и естественным образом приложимы к нему самому, но также подходят как потомку Каина, так и дьяволу: *heorowearh* [проклятый враг/изгой], *daedhata* [враждебный деяниями], *tearcestara* [обитатель пограничья], *angengea* [одиночка]).

(b) 'Lof' u 'Dom'; 'Hell' u 'Heofon' **[Слава и Суждение, Ад и Небеса]**

Следов языческих «верований» в английской традиции практически не осталось. Но дух их выжил. Так, автор «Беовульфа» прекрасно понимал идею *lof* или *dom*, желание благородного язычника *заслужить себе славу* среди героев. Хотя такое ограниченное славное «бессмертие» естественным образом сосуществует в качестве мощного побуждающего фактора с настоящей языческой практикой и верой, оно может и пережить язычество. Это естественный осадок, остающийся после уничтожения богов, откуда бы ни пришло неверие, изнутри или снаружи. Важность мотива *lof* в «Беовульфе», как давным-давно заметил Эрль, можно истолковать как знак того, что поэт еще недалеко ушел от язычества и что эта эпоха в Англии (по крайней мере, среди знати, для которой и усилиями которой и сохранялись подобные традиции) закончилась периодом сумерек, как позже в Скандинавии. Боги постепенно угасли или отступили, и человеку пришлось продолжать войну без их помощи. Доверять он мог только собственной силе и воле, и воздаянием ему была прижизненная и посмертная слава среди себе подобных.

Тон задается в самом начале поэмы, в конце первого раздела пролога: *lofdaedum sceal in mægha gehwære man gefeorn* [славными делами должен процветать человек в каждом племени]. Последнее слово в поэме – *lofgeornost* [более всех жаждавший славы], апофеоз прославления павшего героя, воистину *lastworda betst* [лучшее завершение]. Беовульф жил в соответствии с собственной философией, которую он выразил совершенно недвусмысленно: *ure aeghwylc sceal ende gebidan worolde*

lifes; wyrce se ðe mote domes ær deape: þæt bið dryhtguman æfter selest [каждый из нас дождется конца мирской жизни; да добьется тот, кто может, славы до смерти: для воина это впоследствии лучше всего], 1386 и далее. К этому же возвращается поэт в своем комментарии: *swa sceal man don, þonne he æt gude gegan þenceð longsumne lof: na umb his lif cearað* [так должно человеку поступать, если он в битве заслужить хочет долгую славу: пусть не печется о своей жизни], 1534 и далее. [77]

Lof этимологически в конечном итоге значит «цена, оценка», соответственно, «похвала» (а мы используем слово *praise*, производное от *pretium* [цена, плата – лат.]). *Dom* – это «суждение, оценка», в одном из смыслов «справедливый почет», «заслуженная слава». В большинстве случаев разница между этими двумя словами значения не имеет. Так, они совмещаются в конце «Видсида», где речь идет о роли сказителя, обеспечивающего героям и их деяниям долгую жизнь в славе. О щедром покровителе говорится следующее: *lof se gewyrceð, hafað under heofonum heahfæstne dom* [тот, кто славы достигает, имеет под небом вечный почет]. Но разница между ними все же важна. Эти слова – не синонимы и не вполне сопоставимы. В христианский период первое слово, *lof*, стало связываться скорее с раем и небесными хорами, а второе, *dom* – с идеей Божьего суда, конкретного или общего приговора мертвым.

В «Морестраннике» [78] эта смена значения очевидна, особенно если строки 66–80 этого стихотворения сравнить с *giedd* (проповедью) Хродгара в «Беовульфе» (строки 1755 и далее). Эти два отрывка, строки 66–71 «Морестранника» и речь Хродгара в строках 1761–1768 очень схожи между собой – какому бы расширению или переработке ни подверглась впоследствии эта часть «Беовульфа», данный отрывок со всей очевидностью принадлежит изначальному автору. [79] Морестранник говорит следующее:

ic gelyfe no
þæt him eorðwelan ece stondað.
Simle þreora sum þinga gehwylce
ær his tid[d]ege to tweon weorþeð:
adl oþþe ylðo oþþe ecghete
fægum fromweardum feorh oðþringeð. [80]

Хродгар говорит:

eft sona bið
þæt þec adl oððe ecg eafopes getwæfeð,
oððe fyres feng, oððe flodes wylm,
oððe gripe mecес, oððe gares fliht,
oððe atol ylðo; oððe eagena bearhtm
forsiteð ond forsworced. Semninga bið
þæt þec, dryhtguma, deað oferswydeð. [81]

Хродгар объясняет выражение *þreora sum* [одно из трех] с помощью строк, имеющих аналоги в других поэмах: в «Судьбах человеков» [82] эта популярная тема раскрывается во всех подробностях, а в «Скитальце» [83] (строка 80 и далее)

на нее дается краткая отсылка. Но Морестранник не ограничивается утверждением, что все люди смертны. Он продолжает: «Потому для всех благородных людей вот *lastworda betst* (лучший памятник) и слава (*lof*) среди живущих, чествующих его после смерти, – если до того, как он покинет этот мир, он заслужит и добьется на земле героическими подвигами против злобы недругов (*feonda*) и борясь с дьяволом, чтобы дети человеков впоследствии восхвалили его, и чтобы его *lof* во веки веков жил среди ангелов, слава вечной жизни, ликование в воинствах».

Даже синтаксис этого отрывка можно на редкость уверенно считать свидетельством позднейшей переработки. Его было бы легко упростить. В любом случае, он показывает сдвиг значения языческого *lof* в двух направлениях: во-первых, заслужить *lof* можно сопротивлением духовным противникам – именно так интерпретируется в поэме в том виде, в каком она сохранилась, неоднозначное слово *feonda* [врагов] в свете следующего за ним *deofle togeanes* [супротив дьявола]. Во-вторых, *lof* теперь подразумевает также ангелов и райское блаженство. Слова *lofsong*, *loftsong* в среднеанглийском употребляются, в частности, по отношению к райским хорам.

Но в «Беовульфе» мы не найдем ничего похожего на такой однозначный сдвиг. Там *lof* – все еще языческая слава, почет среди равных, в лучшем случае сохраняющийся среди потомков *awa to ealdre* [во веки веков]. (О выражении *soðfæstra dom*, 2820, см. ниже). В «Беовульфе» существует ад: поэт справедливо говорит об изображаемом им народе *helle gemundon on modsefan* [ад помнили в душе]. Но в поэме почти нет явных отсылок к *раю*, *небесам* как противоположности ада, то есть к месту или состоянию вознаграждения, вечного блаженства в присутствии Бога. Конечно, слово *heofon* [небо] в единственном или множественном числе, а также его синонимы (например, *rodor*) встречаются достаточно часто; но они, как правило, обозначают либо определенный ландшафт, либо небо, под которым живут все люди. Даже когда эти слова используются в сочетании с эпитетами Бога, Владыки небес, такие выражения обычно соответствуют описаниям Его власти над природой (см. 1609 и далее) и Его царства, включающего в себя землю, море и небо.

Я, конечно, не утверждаю (напротив, утверждаю обратное), что поэт не знал ничего о теологическом рае или христианском использовании слова *heofon* в качестве эквивалента библейского *caelum*, а только говорю, что такое использование сознательно (хотя на практике и не всегда последовательно) отсутствует в поэме, повествующей о языческом прошлом. В строке 186 и далее встречается одно явное исключение: *wel bið þæt he mot æfter deaðdæge Drihten secean, ond to Fæder fæþmum freodo wilnian* [хорошо тому, кто может после смерти отыскать Господа и просить мира в объятиях Отца]. Если эта фраза и весь отрывок – подлинные, то есть восходят без дополнений и изменений к поэту, написавшему «Беовульфу» в целом, а не являются (как мне кажется) позднейшей вставкой, моего тезиса это не отменяет. Ведь этот отрывок все равно остается отступлением, восклицанием христианского автора, который знал о рае, но явно не приписывал такого знания данам. Герои поэмы рая не понимают и не надеются на него. Но изначально языческое слово *hell* [ад]

они используют.³³ Беовульф предрекает ад Унферту и Гренделю. Даже благородный монотеист Хродгар – а он описан именно таким, даже если не затрагивать вопроса о подлинности его проповеди в строках 1724–1760, – о райском блаженстве не упоминает. Воздаяние, которое он сулит Беовульфу, состоит в том, что его *dom* будет жить *awa to ealdre* [во веки веков]: такова же судьба скандинавского Сигурда (его имя *ætun ipri* [будет жить вечно – др.-исл.]). Идея неувядающего *dom*, как мы видели, вполне поддается христианизации, но в «Беовульфе» она, вероятно сознательно, не христианизирована в прямой речи героев и при передаче их собственных мыслей.

Автор действительно говорит о Беовульфе, что *him of hredre gewat sawol secean soðfæstra dom* [из его груди душа отправилась искать приговора праведных]. Нет нужды выяснять, какими именно были теологические воззрения поэта на судьбу душ праведных язычников. Он нам этого не сообщает, ограничиваясь утверждением, что дух Беовульфа отправился на суд, ожидающий подобных ему достойных людей. Но мы можем предположить, что он не был обречен на огненные муки ада, а был причислен к праведникам. Во всяком случае, не приходится сомневаться в том, что здесь перед нами видоизмененные слова, по происхождению языческие: *soðfæstra dom* может само по себе означать «уважение в глазах справедливых судей», именно тот *dom*, который Беовульф еще в юности объявил главным мотивом благородных поступков; но в сочетании с *gewat secean* [отправился искать] эти слова должны означать либо (вечную) славу, причитающуюся достойным, либо Господень суд над праведными. Но когда сам Беовульф высказывает собственное мнение, хоть и находясь под гнетом мрачных дум, а впоследствии говорит, что его совесть чиста, то думает он только о своем кургане и памятнике среди людей, о своей бездетности и о Виглафе – его единственном выжившем родиче, которому он завещает свои доспехи. Его погребают не по-христиански, а воздаянием ему становится признание заслуг его правления и лишенная надежды скорбь его народа.

Соотношение христианского и языческого мышления и поэтического языка в «Беовульфе» часто оценивают неверно. Автор поэмы не только не путал христианство с германским язычеством по простоте душевной, он, скорее всего, проводил или пытался проводить различия и изображать характеры и настроения персонажей, которые согласно его замыслу были помещены в благородное, но дохристианское прошлое. Хотя в вопросе о традиции «Беовульфа» существует несколько специфических проблем – возможно, ее кое-где слегка подретушировали в более позднее время,³⁴ – в целом мы не вправе говорить ни о путанице (царящей в голове поэта или в мышлении всей эпохи), ни о беспорядочном редактировании, внесшем неразбериху. Мы пойдем поэму лучше, если будем исходить из вполне разумного предположения, что поэт попытался создать нечто определенное и сложное, осмысленное и задуманное им, хотя исполнение замысла, возможно, и не удалось ему целиком.

Важнейший аргумент в пользу того, что язык поэмы – не следствие глупости или прихоти случая, состоит в том, что мы наблюдаем *вариацию*. Так, говоря о философии и религиозном чувстве, можно выделить: (а) поэта как рассказчика и

комментатора; (b) Беовульфа; и (c) Хродгара. Такое разделение не удалось бы человеку, не обладающему ясным взглядом, и тем более случайному редактору. К чему приводят случайные исправления, хорошо видно на примере выражения *drihten wereda* ‘господь воинств’, хорошо известного христианам, которое в строке 2186 очевидно представляет собой искаженное *drihten Wedera* ‘владыка геатов’. Эту правку, скорее всего, внес либо сам писец, либо его предшественник, которому *Dominus Deus Sabaoth* [Господь Бог Саваоф – *lam.*] был явно знаком лучше, чем Хредель и дом ведеров-геатов. Но я думаю, никто не рискнет приписать подобную путаницу автору поэмы.

Я не буду пытаться доказать существование такой вариативности на примере всех случаев ее проявления в поэме. Это задача для тех, кто возьмет на себя труд внимательно прочитать текст. Тем не менее, я настаиваю, что необходимо уделять гораздо больше внимания *контексту*, в котором упоминается религия, Рок или мифологические материи, и разграничивать то, что говорится персонажами в прямой речи, и слова или мысли, приписываемые им. Тогда станет очевидно, что поэт-рассказчик не тождественен поэту-комментатору. Но и два героя, произносящих самые длинные речи (Беовульф и Хродгар), также отличаются друг от друга. Хродгар последовательно изображается как мудрый и благородный монотеист, во многом напоминающий, как уже говорилось ранее, ветхозаветных патриархов и царей; он все приписывает милости Божией и не упускает случая высказать благодарность за нее. Беовульф упоминает Бога редко, только как судию в важнейших свершениях, и называет его главным образом *Metod* – словом, в котором идея Бога ближе всего к древней Судьбе. В языке Беовульфа Бог и Судьба почти не разделены. Так, он говорит, что *gæd a wyrd swa hio scel* [судьба свершается, как должно] и тут же утверждает, что чаши весов в его битве – в руке *dryhten* [Господа], 441; а впоследствии даже прямо уравнивает *wyrd* и *metod* (2526 и далее).³⁵ Именно Беовульф говорит: «*wyrd oft nered unfægne eorl, þonne his ellen deah*» [судьба часто спасает необреченного воина, если его мужество не слабеет] (сразу после того, как он назвал солнце *beacen Godes* [знаком Божиим]). Эти слова противоречат тому, что говорит сам поэт о человеке, спасшемся от дракона: (2291): «*swa mæg unfæge eade gedigean wean ond wræcsið, se ðe Wealdendes hylde gehealdeþ*» [так может необреченный легко вынести горе и лихо, тот, кто сохраняет милость Владыки]. Беовульф лишь дважды прямо благодарит Бога или признает Его помощь: в строках 1658-1661, где он упоминает защиту и благоволение *ylda Waldend* [Владыки людей] во время своей подводной схватки; и в своей последней речи, когда он благодарит *Frean Wuldurcyninge ... ecum Dryhtne* [Царя славы ... вечного Господа] за все сокровища и за помощь, позволившую ему добыть их для своего народа. Обычно он от таких упоминаний воздерживается. Победу над морскими чудовищами [84] он приписывает удаче – *hwæpre me gesælde* [но мне повезло], 570 и далее. (Похожими словами автор говорит о Сигемунде в строке 890.) Рассказывая о своих деяниях Хигелаку, Беовульф объясняет свое избавление из подводного логова только таким образом: *næs ic fæge þa gyt* [не был я пока обречен] (2141). Во всем его рассказе Бог не упоминается ни разу.

Беовульф, конечно, известно об аде и Судном Дне: он говорит о них Унферту; он объявляет, что Грендель должен дожидаться *miclan domes* [великого суда] и суда *scir metod* [светлого Господа]; а в последнем покаянии он говорит, что *Waldend fira* [Владыка людей] не может обвинить его в *morðorbealo maga* [убийстве родичей]. Но те преступления, которых Беовульф, по его словам, не совершал, фигурируют в языческом «Прорицании вельвы» [85] где в мрачном зале *Náströndu á* [на Бреге Мертвых – др.-исл.] томятся именно *tenn meinsvara ok morðvarga* (клятвопреступники и убийцы).

Все остальные его отсылки к Богу являются эпизодическими и формальными, например, когда солнце именуется *beorht beacen Godes* [яркий знак Божий] (571). Исключение – фраза *Godes leoht geceas* [Божий свет избрал] (2469), описывающая смерть Хределя, деда Беовульфа, и подразумевающая, казалось бы, рай. Оба эти выражения, можно сказать, случайно попали сюда из христианской поэзии. Первое из них, *beacen Godes*, еще кое-как позволительно даже нехристианину в данной конкретной поэме, подразумевающей, что добрые язычники знали о едином Боге, когда их не вводил в заблуждение и во искушение дьявол. Но второе – пример неправильного употребления поэтической лексики (особенно учитывая то, что формально произносит его Беовульф), но истолковать его как позднее исправление нельзя. Дидактически настроенный редактор вряд ли добавил бы такой штрих к описанию смерти короля-язычника. Он скорее убрал бы языческий элемент или отправил бы Хределя в ад. Вся история, к которой отсылает нас автор «Беовульфа», – история языческая и безысходная; ее основной мотив – кровная вражда и ситуация братоубийства, усугубляющая скорбь отца невозможностью осуществления мести. Объяснение таким редким нарушениям стоит искать не в христианской правке, а в том, что к моменту написания «Беовульфа» уже существовала традиция христианской поэзии, с которой был знаком его автор. Стилю «Беовульфа» заново придан отчасти языческий характер в соответствии с замыслом автора, что гораздо вероятнее, чем бесцельная христианизация (неважно, авторская или нет). Язык поэмы делается гораздо яснее, если предположить, что поэтическая лексика уже стала христианской, обогатилась ветхозаветными и новозаветными темами и мотивами. Между Кэдмоном и автором «Беовульфа» существует разрыв, важный и значимый в поэтическом отношении, какова бы ни была его протяженность во времени. Таким образом, мы находим в древнеанглийской поэзии не только частые натяжки и искажения старинного поэтического языка, прилагаемого к христианским легендам (как в «Андрее» или «Елене» [86]), но и произвольное (хоть и редкое) вкладывание формально христианских высказываний в уста персонажа-язычника. Не все в «Беовульфе» совершенно до последней черточки. Но в отношении основного нарушения такого рода, фразы *Godes leoht geceas*, можно отметить, что длинная речь Беовульфа в строках 2425–2515 почти не подается от его лица. Только в самом конце поэт напоминает нам и себе самому, что повествование ведется здесь от лица Беовульфа, повтором фразы *Beowulf mædelode* [Беовульф сказал] (2510). В строках 2444–2489 перед нами вряд ли монолог от лица персонажа, и слова

Godes leoht geceas гораздо лучше сочетаются с фразой *gewat secean soðfæstra dom* как примеры авторского представления о судьбе праведного язычника.

Если учесть некоторые шероховатости исполнения и даже сознательную метаморфозу персонажа в старости (когда Беовульф естественным образом начинает больше походить на Хродгара), становится очевидно, что характер и мировоззрение двух основных персонажей поэмы задуманы и описаны по-разному. Когда поэт открывает нам помыслы Беовульфа, мы отмечаем, что он по-настоящему рассчитывал только на *собственную силу*. О том, что обладает он этой силой по «милости Божией», сообщает нам поэт, подобно скандинавским христианам, высказывающим мнения о своих языческих героях. Так, в строке 669 говорится *georne truwoðe modgan mægenes, metodes hyldo* [вполне доверился могучей силе, Господней милости]. Союз *and* [и] метрикой оригинала не допускается, и в переводе его быть не должно: обладание силой *было* милостью Божьей. Ср. строки 1272–1273: *gemunde mægenes strenge, gimfæste gife ðe him God sealde* [вспомнил силу мощи, великий дар, что Бог ему послал].³⁶ Знали они об этом или нет, *сирон* (или *не сирон*) *heofena Helm herian* [умели (или не умели) славить небесного Владыку], высшая заслуга древних героев – их мужество было их особым Божьим даром, достойным восхищения и хвалы.

Поэт сообщает нам, что, когда до Беовульфа дошли известия о разрушительном нападении дракона, его охватили сомнения и смятение, и что *wende se wisa þæt he Wealdende ofer ealde riht ecean Dryhtne bitre gebulge* [знал мудрый, что он Владыку вопреки старинному праву, вечного Господа, сильно прогневил]. Утверждалось, что выражению *ofer ealde riht*, «вопреки старинному закону», здесь дается христианское истолкование, но в это трудно поверить. Страх этот не христианский, а языческий, боязнь непостижимой силы, *Metod*, которую можно оскорбить нечаянно: перед нами скорбь человека, который, зная о Боге и стремясь к правосудию, был, тем не менее, еще отчужден от Бога и «нес в сердце ад».

(с) Строки 175 – 188 [87]

Эти строки очень важны и непросты. Мы можем с уверенностью признать подлинность слов, предшествующих фразе *helle gemundon on modsefan* [ад помнили в душе], – она в каком-то смысле поразительно справедлива по отношению ко всем персонажам, изображенным или упомянутым в поэме, хотя здесь и прилагается только к тем, кто сознательно отвергается от Бога и обращается к дьяволу. Остальные строки требуют пристального внимания, объектом которого они нередко и становились. Если перед нами подлинный текст, это означает, что поэт сознательно проводит различие между мудрым Хродгаром, знавшим о Боге и часто благодарившим Его, и определенной группой данов-язычников: например, жрецов и тех, кто обращался к жрецам, искушаемый бедами, кого вводил в заблуждение *gastbona*, губитель душ³⁷. Про этих людей, особенно про тех, кто служил идолам постоянно (*swylce wæs þeaw hyra* [таков был обычай их]) – а поклонение идолам не обязательно распространялось на всю общину ни в христианской теории, ни в ре-

альности, – можно сказать, что они не знали единого Бога (*ne sibon*) и даже не знали о Нем (*ne wiston*) и о том, как Ему поклоняться. Как бы то ни было, (огненный) ад предрекается только тем, кто проявляет злобу (*slidne nið*), и совершенно неочевидно, что ни один из этих людей древности не может удостоиться *freodo* [мира, защиты] Отца. Контраст между строками 92–98 и 175–188, вероятно, намеренный: песнь менестреля во времена безмятежной радости, до набегов Гренделя, повествующая о Всемогущем Боге и Его прекрасном Творении, и утрата знания и словословий, а также огонь, уготованный злобе – в час искушения и отчаяния.

Но подлинность строк 181–188, или, по крайней мере, отсутствие в них исправлений, внушает сомнения. Конечно, не из-за кажущегося диссонанса – хотя вопрос этот важен для всей поэмы в целом: мы не можем отбрасывать строчки только потому, что они ставят перед нами такую проблему. Истинная причина в том, что, если меня не обманывают слух и чутье, их звучание и размер не похожи на контекст, да и на поэму в целом. Именно в этом месте возникает наибольшее искушение что-нибудь добавить или переправить, усугубляющееся тем, что и то и другое можно сделать без грубых искажений текста.³⁸ Я подозреваю, что вторая половина строки 180 была изменена, а последующие строки перелицованы или вставлены вместо отрывка, скорее всего, более короткого, в котором содержалась мысль, (просто-таки подсказанная всей поэмой в целом), что даны *оставили* Бога под гнетом бед, чем и обрекли себя на адское пламя. Этот комментарий наверняка принадлежит автору «Беовульфа», который, возможно, узнал из своих источников о том, что на этом этапе истории в священном Хеороте совершалось *wigweorþung* [идолопоклонство].

Как бы то ни было, *unleugbare Inkonsequenz* [бесспорную непоследовательность – нем.] этого отрывка (Хопс [88]) ощущают в основном те, кто полагает, будто упоминания Всемогущего Бога означают, что легендарные даны двора Скильдингов описаны как «христиане». Если дело обстоит так, то упоминание языческого *þeaw* [обычая], конечно, выглядит странно; но этот единственный (хоть и яркий) пример путаницы, относящейся к важнейшей для поэмы теме, не заслуживает долгого обсуждения. Из всех попыток объяснить эту *Inkonsequenz* самая недавняя попытка Хопса³⁹ – также и самая неубедительная. Хопс предполагает, что поэт делает дьявола адресатом молитв данов, чтобы спасти честь *Christengott* [христианского Бога – нем.] – ведь молитвы не были услышаны. Но таким образом поэту приписывается заблуждение (и неискренность), слишком современные и прогрессивные для англосакса. Трудно представить себе, что он так плохо понимал смысл христианской молитвы. А сделав вид, что на *все* молитвы, обращенные к *Christengott*, дается быстрый ответ, он не обманул бы даже самого тупого слушателя. Такая дурная теология создала бы ему много новых проблем: пришлось бы объяснять и долгий период бедствий, предшествовавший тому моменту, когда Бог послал Скильда в утешение христианам-данам (строка 13); и даже тот факт, что Он попустил набеги Гренделя на христианский народ, не совершивший, согласно поэме, никакого преступления, заслужившего бы ему такую напасть. Но на деле Бог посылает избавление от Гренделя – Беовульфа, и

поэт признает это устами Хродгара (строки 381 и далее). Так что подобный мотив автору приписывать не стоит, как бы мы ни трактовали сию *Inkonsequenz*. Он не хуже нас отдавал себе отчет в том, что в истории (Англии и других земель), как и в Святом Писании, люди в тяжелые времена часто отрекаются от единого Бога ради иной службы – именно потому, что Бог никогда не давал Своим слугам гарантии от временных невзгод, до молитвы или после нее. За быстрыми и однозначными ответами люди обращались (и обращаются) к идолам.

Примечания

- ¹ The Shrine [*The Shrine, a collection of occasional papers on dry subjects*, by T. O. Cockayne. Vol. 1. London, 1864], p. 4.
- ² Так, в замечательной библиографии профессора Чемберса в его книге «Беовульф: введение» [Chambers R. W. *Beowulf: an introduction to the study of the poem with a discussion of the stories of Offa and Finn*. Cambridge University Press, 1921] мы находим раздел (§ 8) «Вопросы литературной истории, датировки и авторства; “Беовульф” в свете истории, археологии, героических легенд, мифологии и фольклора». Раздел производит внушительное впечатление, но о поэзии нигде не упоминается. Как показывают некоторые включенные наименования, поэзии в § 8 отводится не более чем безымянная роль.
- ³ «Перевод “Беовульфа” на современный английский язык рифмованным стихом» [Strong A. *Beowulf translated into modern English rhyming verse*, London: Constable, 1925].
- ⁴ «Краткая история английской литературы» (*A Short History of English Literature*, Oxford Univ. Press, 1921, pp. 2-3). Я выбрал этот пример, потому что литературные суждения о «Беовульфе» обычно приходится искать именно в общих обзорах литературы. Эксперты *беовульфьяны* редко снисходят до таких суждений. И именно из таких компилятивных обзоров мы узнаем, что получается после переваривания специальной «литературы», написанной экспертами. Здесь перед нами дистиллированный продукт Исследований. Кроме того, данный сборник вполне вразумителен и написан человеком, который (в отличие от многих авторов подобных обзоров) внимательно прочел саму поэму.
- ⁵ Я включил сюда только те суждения, которые когда-либо высказывались, хотя и не дословно, но у меня, конечно, нет возможности привести все мудрые (и не слишком) изречения по этому вопросу.
- ⁶ «Темные века» [Ker W. P. *The Dark Ages*. Edinburgh, 1904], pp. 252-253.
- ⁷ Кер, тем не менее, изменил одну важную деталь в «Средневековой английской литературе» [Ker W. P. *English Literature: Mediæval*. London, 1912], pp. 29-34. В целом он повторяет свою же мысль, но другими словами, более обобщенно и менее язвительно. Нам вновь говорится, что «сюжет банален, а замысел слаб», а также что «сюжет жиденький и убогий». Но в конце его замечания мы все же узнаем, что: «В отвлекающих читателя отсылках к второстепенным сюжетам проявляется отсутствие чувства меры, которое компенсируется за счет впечатления реальности и весомости. Сюжет не висит в воздухе ... он – часть материального мира». Признав существование такого важного художественного обоснования развития сюжета поэмы, Кер сам начал расшатывать собственную критику ее композиции. Но эта мысль развития, по всей видимости, не получила. Возможно, именно эта идея послужила причиной того, что в небольшой поздней «грошовой книжке» [89] Кер высказался о «Беовульфе» более туманно и осторожно, и его слова не были так широко восприняты.

⁸ Предисловие к переводу Стронга, р. xxvi: см. прим. 3.

⁹ Он также стал популярен с возникновением «английских факультетов», в программах которых «Беовульфу» неизбежно отводится место, а также по мере написания учебников по истории литературы. Такие сборники (на деле, если не по замыслу их авторов) используются теми, кому необходима информация и готовые суждения о произведении, на непосредственное ознакомление с которыми не хватает времени, а часто и желания. Даже сами авторы иногда признают полное отсутствие какой-либо литературной ценности в таких описаниях. Так, Стронг (см. прим. 3) дает практически полное изложение сюжета «Беовульфа», но замечает, что «это краткое содержание вряд ли отдает поэме должное». Кер пишет в «Средн. англ. лит.»: «В таком кратком пересказе эта история не особенно интересна». Он, вероятно, предвидел возможные возражения, потому что попытался оправдать эту процедуру, добавив, что «даже изложенные таким образом, мифы о Тезее или Геркулесе все равно имели бы большую ценность». Я с этим не согласен. Но это неважно, потому что сравнение двух сюжетов «в таком пересказе» никоим образом не проливает света на достоинства литературных произведений, написанных совершенно по-иному. Та поэма, что меньше всего потеряет в кратком пересказе, вовсе не обязательно лучше другой.

¹⁰ А именно ее использование в «Беовульфе» – драматическое, при описании прозрачности героя Беовульфа, а также в качестве важной составляющей традиций, касающихся двора Скильднгов, того мифологического фона, на котором происходит развитие героя, – в более поздние времена для этой цели использовался бы двор Артура. Еще одна возможная аллюзия содержится в письме Алкуина к Сперату [90]: см. «Видсида» Чемберса [Chambers R. W. *Widsith: a study in Old English heroic legend*. Cambridge University Press, 1912], р. 78.

¹¹ Возможно, *eald geneat* [старый соратник] использовал именно эти слова, но, тем не менее (или именно по этой причине), их следует рассматривать не как новообразование, а как древнюю и почтенную *гному* [91], уходящую корнями в далекое прошлое.

¹² Слова *hige sceal þe heardra, heorte þe cenre, mod sceal þe mare þe ure mægen lytlað* [92] – это, конечно, не просто призыв к мужеству. Это не напоминание о том, что судьба благосклонна к храбрым и что упрямый может вырвать-таки победу в самый последний момент (такие мысли встречаются часто, но выражаются по-другому: *wyrd oft nered unfeagne eorl, þonne his ellen deah* [судьба часто спасает необреченного воина, если его мужество не слабеет]). Слова Бюрхтвольда предназначались для последнего дня, когда надежды уже нет.

¹³ Предисловие к переводу Стронга, р. xxviii. См. прим. 3.

¹⁴ Это не совсем верно. Эпитеты, характеризующие Гренделя и допотопных великанов [93], по отношению к дракону не используются.

¹⁵ Он [Грендель] отличается от них во многих важных аспектах (см. ниже).

¹⁶ Я бы предпочел сказать, что он живет в северную героическую эпоху, как ее представлял себе христианин, и потому обладает благородством и вежеством, хоть и задуман как язычник.

¹⁷ Так, поэма удостаивается лишь краткого, но несколько презрительного отзыва в недавней (несколько презрительной) статье доктора Уотсона «Эпоха Беды» в книге «Жизнь, время и произведения Беды» под редакцией А. Гамильтона Томпсона, 1935 [Dr. Watson, *'The Age of Bede'*. In *Bede, His Life, Times, and Writings* / ed. A. Hamilton Thompson, 1935].

¹⁸ «Темные века» [The Dark Ages], р. 57.

¹⁹ Если рассматривать период в целом. В отношении отдельных людей дело могло обстоять по-разному. Безусловно, существовали все оттенки спектра – от глубокой учености и мудрости до бессвязных суеверий или полного невежества.

²⁰ Отсутствие очевидных анахронизмов (которые встречаются, например, в «Юдифи» – где героиня может упоминать в своих речах Христа и Троицу), как и отсутствие всех неоспоримо христианских имен и терминов, естественно и вполне сознательно. Следует отме-

тить, что существует разница между авторским комментарием и содержанием прямой речи персонажей. Два главных героя, Хродгар и Беовульф, также различаются между собой. Таким образом, единственные отсылки к Писанию – упоминания Авеля (строка 108) и Каина (108, 1261) встречаются там, где звучит комментарий самого поэта. Персонажам теория о происхождении Гренделя неизвестна: Хродгар говорит, что не знает, кто породил Гренделя (1355). Изображение великанов (1688 и далее) действительно подается в библейских терминах. Но это говорит только о том, что автор отождествлял местные предания с библейскими, и придал своей картине библейский колорит, так как считал библейский вариант более правдивым из двух. Если дело обстоит так, именно такая версия могла бытовать в глубокой древности, когда был выкован меч, в особенности потому, что ковавшие его *wundorsmípas* [чудесные кузнецы] как раз и были великанами (1558, 1562, 1679); уж они-то наверняка знали истинное предание. См. прим. 25.

²¹ Истинное сходство между «Энеидой» и «Беовульфом» заключается в постоянном присутствии чувства многослойной древности и естественным образом сопутствующей ему суровой и благородной меланхолии. Именно это роднит их между собой и отличает от более одномерной, хоть и более яркой ткани повествования у Гомера.

²² Вслед за Чемберсом я провожу такую параллель из-за близкого сходства между Гренделем и Циклопом. Но можно привести и другие примеры, например, Какуса, отпрыска Вулкана. Можно задуматься также над различиями между легендами о Прометее и Локи: первый подвергается пытке за то, что помог людям, второй – за помощь силам тьмы.

²³ В легендарном противостоянии классической мифологии вообще отсутствует основополагающий принцип. Для наших целей имеет значение именно это: нас не волнует вопрос изначальных истоков мифологии, что северной, что южной. Боги (крониды или олимпийцы), титаны и прочие великие природные силы, как и разнообразные чудовища вкупе даже с мелкими местными страхами, не разнесены четким образом в зависимости от их происхождения. Среди таких непостоянных мифологических рас, возглавляемых Олимпом, было невозможно проводить последовательную военную политику, которой могло бы посвятить себя человеческое мужество. Конечно, абсолютно жесткого разделения не существует нигде, ведь в каком-то смысле враг всегда находится как снаружи, так и внутри; крепость можно взять с помощью как осады, так и предательства. Так, Гренделю придается искаженный человеческий облик, а великаны или *jötnar* [ётуны – др.-исл.], даже когда они, как титаны, превосходят богов, остаются пародиями на божественно-человеческий образ. Даже в скандинавской мифологии, где это разделение проводится наиболее четко, в Асгарде живет Локи – злой и лживый дух, породивший гибельных чудовищ. Ведь такова суть человека-мифотворца: Грендель и Дракон со всеми их алчностью, скупостью и злобой, отчасти сродни ему. Но в рамках мифа боги не признают никакого родства с *Fenris úlfr* [волком Фенриром – др.-исл.] [94], а также с Гренделем или змеем.

²⁴ «Бытие» дошло до нас в виде поздней копии с поврежденного оригинала, но наиболее старые части этой поэмы безусловно принадлежат к раннему периоду. На основе существующих данных считается, что «Бытие А» было написано раньше «Беовульфа».

²⁵ К тому же, автору могло быть известно то, о чем нам остается только догадываться: что подобные темы творения издревле были в ходу на севере. В «Прорицании вельвы» описывается Хаос и сотворение солнца и луны, и подобным же языком написан древневерхненемецкий отрывок, известный как «Вессобруннская молитва» [95]. Певец Ионад, обученный Атлантом, в конце первой песни «Энеиды» также поет отчасти об истоках: *hic canit errantem lunam solisque labores, unde hominum genus et pecudes, unde imber et ignes* [Пел о блужданиях луны, о трудных подвигах солнца, люди откуда взялись и животные, дождь и светила. Энеида, кн. I, 742-743, пер. С. Ошерова]. Как бы то ни было, англосаксонский

- поэт, очевидно, придерживался мнения, что в древние времена, когда люди не подвергались дьявольскому обману, они владели истинным (или более истинным) знанием – по крайней мере, знали о едином Боге-Творце. Но не о Царствии Небесном – ибо оно было утрачено. См. прим. 20.
- ²⁶ Строки 175 и далее отсылают нас именно к ветхозаветным прегрешениям, а не к каким-либо событиям английской истории (которой поэт и не касается), и именно такой колорит придается знаниям, которые поэт мог почерпнуть из местных преданий, повествующих о данах, а также особой языческой религиозной значимости Хеорота (*Hleidrar* [96], *æt hærgtrafum*, капища) – возможно, именно поэтому вражда между данами и хадобардами стала такой яростной. Если все было именно так, то мы имеем дело еще с одной точкой возможного слияния старого и нового. Об особом значении и сложности истолкования строк 175-188 см. Приложение.
- ²⁷ Хотя это издание непосредственно упоминается только здесь, к тому же в критическом контексте, оно, безусловно, обладает огромным авторитетом и полезно для всех читателей.
- ²⁸ Меня не интересуют мелкие нестыковки в любом месте поэмы. Они не доказывают ни множественности авторов, ни неумелости поэта. Даже заново создавая повесть любой длины, избежать таких недостатков очень сложно; при пересказе древних и общеизвестных преданий это еще сложнее. То, что сразу бросается в глаза в кабинете, при наличии снабженного указателем издания, которое можно пролистывать туда-сюда, легко ускользает от внимания автора и тем более – его естественной аудитории. Вергилий уж точно не избег подобных промахов, даже в рамках одной главы. В современных печатных книгах, которые, казалось бы, должны вычитываться корректорами, бывает, даже имя главной героини претерпевает видоизменения.
- ²⁹ Таким образом, худшее, что можно сделать, – это прочитать только строки 1-1887, отбросив все остальное. Тем не менее, именно такие рекомендации время от времени встречаются в различных «программах по английской литературе».
- ³⁰ Эквивалентным, но необязательно *равным*, особенно в искусственно измеряемых единицах.
- ³¹ Смерть противника, дракона, важна в основном для самого Беовульфа. Он был великим человеком. Немногим удавалось даже ценой собственной смерти погубить хотя бы одного змея или на время спасти своих родичей. В рамках человеческой жизни ни жизнь, ни смерть Беовульфа не бессмысленны – как сказали бы отважные. Но в поэме нет ни одного намека на то, что эта война положила конец войнам и что убийство дракона положило конец драконам. Напротив, нам неоднократно намекают на совершенно противоположное. Но Беовульфу приходит конец, как и надеждам его народа.
- ³² Но по ходу дела мы довольно много узнаем об этом периоде: утверждение, что после его подвигов в Хеороте Беовульфу «больше нечем заняться», не совсем справедливо. Великие герои, как и великие святые, должны оказаться в силах справиться с и с повседневными явлениями жизни, несмотря на свою сверхъестественную мощь. Нам, возможно, понадобятся доказательства этого (и поэт их нам предоставляет), но не стоит требовать, чтобы подобного рода вещи были помещены в центр, если они не занимают центрального положения в замыслах автора.
- ³³ Насколько мы знаем, конкретное географическое положение тут не подразумевается. Возможно, иногда в описаниях христианского ада угадываются отголоски ранней концепции северного местоположения ада, приравненные к библейским описаниям и перемешанные с ними. Известный пример – описание смерти Олоферна в «Юдифи» [97], поразительно напоминающий некоторыми своими чертами «Прорицание вельвы». Ср. 115: *wyrmtum bewunden* [обвитый змеями]; 119: *of ðam wyrmsele* [из змеинового зала] и «Прорицание вель-

вы» 36 *sá's undinn salr orma hryggjum*: на древнеанглийский эта строчка переводится так: *se is wunden sele wyrma hrycgum* [зал этот увит хребтами змеев].

³⁴ Например, в строках 168-169, которые, скорее всего, представляют собой довольно неуклюжую вставку. Об этих строках наверняка можно сказать только, что (даже если бы их смысл был ясен) они прерывают естественную связь между строками 165-167 и 170; сюда же относится вопрос о расширении (в данном случае вполне талантливо и не то чтобы неуместном) хродгаровской *giedd* [песни], 1724-1760; а в особенности строки 175-188.

³⁵ Использование слов, примерно означающих «судьбу», безусловно, продолжалось веками. Самые что ни на есть христианские поэты упоминают о *wurd*, как правило, в связи с несчастьями, но необязательно – например, в «Елене» (1047) обращение Иуды [98] приписывается *wurd*. Пути Провидения (*Method*) по большей части остаются неисповедимыми, так что для практических целей они изображаются как «судьба» или «удача». *Method* – древнеанглийское слово, наиболее близкое к «судьбе, року», хотя оно часто употребляется как синоним слова *god* [Бог]. Такое употребление, скорее всего, связано с тем, что в древности оно имело в английском языке не только абстрактное, но и агентивное значение – как и в древнеисландском, где слово *mjötíðr* означает «дарителя, правителя» и «рок, судьбу, смерть». В древнеанглийском значении «рока» или «смерти» имеет слово *metodsceaft*. Ср. строки 2814 и далее, где слово *wurd* имеет более активное значение, чем *metodsceaft*. Таким же образом слово *method* используется в древнесаксонском, где в нем тоже ощущается оттенок значения неисповедимых (и даже враждебных) аспектов мироздания. В «Спасителе» [99] Гавриил говорит, что Иоанн Креститель не притрагивается к вину: *so habed im uurdgiscapu, metod gimarcod endi maht godes* [так ему определили судьбы, Господь и сила Божия – др.-сакс.] (128); об Анне после смерти ее мужа говорится: *that sie thiu mikila maht metodes todelda, uured uurdgiscapu* [что их великая сила Господа разделила, жестокая судьба – др.-сакс.] (511). Древнесаксонские слова *method(o)-giscapu* и *metodigisceft* означают Судьбу, как и др.-англ. *metodsceaft*.

³⁶ Ср. например, вставку комментария в «Cære о названных братьях», где об описании мрачного языческого ритуала говорится следующее: *ekki var hjarta hans sem fóarn í fugli, ekki var þat blöðfult, svá at þat skylfi af hræðslu, heldr var þat hert af enum hæsta höfuðsmíð í öllum hvatleik* (гл. 2) [ибо сердце его не было подобно зобу птицы: оно не обливалось кровью, чтобы дрожать от страха, но было закалено вышним кузнецом мира до наивысшей храбрости – здесь и далее пер. А. Циммерлинга]; и далее *Almáttigr er sá sem svá snart hjarta ok óhrætt lét í brjóst Þorgeiri; ok ekki var hans hugprúði af mönnum ger né honum í brjóst borin, heldr af enum hæsta höfuðsmíð* [Всемогущ вложивший в грудь Торгейра столь твердое и бесстрашное сердце; и гордость его тоже была не людской, и вложена в грудь не людьми, но верховным кузнецом мира] (там же). Здесь эта мысль высказывается напрямую (хотя и нелепо и невпопад).

³⁷ Строго говоря, неправда, что он «отождествляется» с их языческим богом (как считает, среди прочих, Хопс). Согласно христианской теории, такие боги в действительности не существовали, а являлись измышлениями дьявола, и могущество идолов объяснялось тем, что в них вселялся сам дьявол или его приспешники, которые представляли во всем своем уродстве, как только развевалась иллюзия. Ср. проповеди Эльфрика о св. Варфоломее и св. Матвее, в которых сила ангела или святого разоблачает вселившегося в идолов дьявола – черного *silhearwa* [100].

³⁸ Кроме того, именно в силу особенностей характера, которым поэт наделил Хродгара, гипотетические исправления и дополнения не нанесли его проповеди особого вреда. Весь отрывок написан очень хорошо, но он только выиграл бы от удаления строчек 1740-1760, которые по другим причинам также считаются поздними интерполяциями. Если все было именно так, то связки написаны не менее искусно, чем отрывок, который я считаю более ранним.

³⁹ *Kommentar zum Beowulf* [Hoops Johannes. *Kommentar zum Beowulf*, Heidelberg, 1932, S. 39].

О переводе «Беовульфа»

I Перевод и лексика



правдывать необходимость перевода «Беовульфа» обычно не приходится. Но переложение поэмы на современный английский язык (и публикация такого переложения) в оправданиях очень даже нуждается – ведь речь идет о прозаическом переводе поэмы, произведения, не в последнюю очередь характеризующегося искусным и сложным размером. Дело это по-своему опасное. Слишком много найдется охотников составить, да и опубликовать, свое мнение о величайшем из сохранившихся памятников старинной английской поэзии на основе такого перевода или даже краткого содержания, вроде того, что приведено в этой книге. Надо полагать, что именно такое шапочное знакомство побудило одного именитого критика сообщить публике, что «Беовульф»-де «жиденький»[1]. Если и сравнивать его с напитком, то напиток этот будет темным и горьким: мрачным погребальным элем с привкусом смерти. Но мы живем в эпоху шаблонной критики и готовых к употреблению литературных суждений, а переводы, к сожалению, слишком часто используются для создания этих дешевых суррогатов.

Тем не менее, использовать прозаический перевод с такой целью – злоупотребление. «Беовульф» не просто написан стихами, это великая поэма. Но размер ее в прозе не передать, и многие поэтические особенности неизбежно будут потеряны. Одного этого достаточно, чтобы понять, что даже переработанное издание Кларк-Холла никак не может служить заменой оригиналу, будь то для чтения или для критической оценки. Прозаический пересказ годится только на роль учебного пособия.

Если вас не интересует поэзия, а интересуют, скажем, отсылки к почти забытым ныне эпическим именам или упоминания древних обычаев и верований, в этом грамотном переводе вы найдете все необходимое для сравнения с другими источниками. Или почти все – ведь нельзя с уверенностью пользоваться «англосаксонскими» памятниками, не зная языка. Ни один пе-

ревод, ставящий своей целью удобочитаемость, не может сохранить все содержащиеся в тексте намеки и возможности истолкования, не располагая при этом подробной системой сносок, которыми обычно снабжается издание оригинала. Так, в переводе невозможно всегда одинаково передавать средствами современного языка одно и то же слово, употребленное в оригинале. Но повторы слов могут быть значимыми.

Так, слова «стойкий» [stalwart] в строке 198, «широкий» [broad] в ст. 1621, «огромный» [huge] в ст. 1663, «могучий» [mighty] в ст. 2140 переводят одно и то же слово *eacen*; а родственное ему *eacencraeftig* применительно к сокровищу дракона в строках 2280 и 3051 передается как «могучий» [mighty]. Эти варианты вписываются в контекст современных английских предложений и обычно считаются верными. Но человек, интересующийся древними верованиями, утратив слово *eacen*, утратит и особый оттенок его значения в поэзии. Изначально это слово значило не «большой», но «увеличенный», и во всех этих случаях может подразумевать не просто размер и мощь, но и сверхъестественное *прибавление* мощи, будь то в применении к сверхчеловеческой тридцатикратной силе, которой обладает Беовульф (в этой христианской поэме таков его особый Божий дар), или к таинственным волшебным свойствам великанского меча и сокровища дракона, обусловленным рунами и проклятьями. Даже *eacne eardas* (1621) – это местность, обладавшая особой сверхъестественной опасностью, пока там обитали чудовища. Этот взятый наугад пример иллюстрирует сложность и привлекательность языка древнеанглийской поэзии (и в особенности «Беовульфа»), которому ни один литературный перевод не в состоянии отдать должное в полной мере. Для многих древнеанглийских поэтических слов в современном языке, естественно, нет точных эквивалентов с той же гаммой значений и ассоциаций: они дошли до нас как отзвуки древних дней за туманными пределами северной истории. Емкость выражений оригинала, не допускающая длинных пояснительных конструкций, неизбежно ослабляется в прозаическом переводе на менее четкий и точный современный язык. С какой бы целью ни изучались немногие дошедшие до нас древнеанглийские памятники, перевод их заменить не может.

Но возможно, вы заняты делом более похвальным и пытаетесь прочесть сам оригинал. В таком случае пренебрегать переводом не стоит. «Шпаргалкой» ему становится необязательно. Хороший перевод – это верный спутник в честном труде, а шпаргалка – лишь (тщетная) замена той необходимой работы с грамматикой и словарем, которая только и может

дать подлинное понимание благородного стиля и высокого искусства.

Древнеанглийский (англосаксонский) язык не слишком сложен, хоть им и пренебрегают многие из тех, кто занимается долгим периодом нашей истории, в течение которого на нем говорили и писали. Но поэтический язык и стиль древнеанглийской поэзии совсем не просты. Ее склад и правила, как и размер, отличаются от современной английской поэзии. Сохранилась она фрагментарно и благодаря случаю, и только в современную эпоху была расшифрована и истолкована, несмотря на отсутствие традиции или глоссариев [2]: в Англии, в отличие от Исландии, древняя северная поэтическая традиция полностью прервалась и забылась. В результате многие слова и выражения встречаются редко или лишь единожды. Существует множество слов, зафиксированных только в «Беовульфе». Например, *eoten* «великан» (строка 112 и пр.). Это слово, судя по другим источникам, было общеизвестно, хотя его англосаксонская форма встречается только в «Беовульфе», поскольку из всей устной и письменной традиции подобных сказаний сохранилась только эта поэма. Слово «свита» [*retine*] в строке 924 переводит слово *hose*, и хотя филологи могут с уверенностью утверждать, что это дательный падеж от существительного женского рода *hōs* (англосаксонское соответствие древневерхненемецкому и готскому *hansa*), данное слово встречается только в этой строчке «Беовульфа», и нам неизвестно, было ли оно не только «поэтическим», но и архаичным и редким во времена поэта. Но чтобы создать перевод, верно передающий значения слов, знать это необходимо. Возможно, большинству студентов такие лексические тонкости будут неинтересны. Однако все они неизбежно обнаружат, что при чтении древнеанглийской поэзии приходится запоминать новые слова, которые, скорее всего, вообще не пригодятся в дальнейшем. Другую трудность представляют собой поэтические приемы, особенно описательные сложные слова, которые чужды нашим современным литературным и языковым привычкам, но на самом деле не так уж «неестественны». Нелегко очертить их точное значение и весь диапазон смыслов, которыми они обладали для современника, а их передача ставит перед переводчиком проблему, пути разрешения которой зачастую неочевидны. В качестве простого примера возьмем слово *sundwudu*, буквально означающее «дерево потока» или «плавающая древесина». В строке 208 оно переводится как «корабль» [*ship*]: это самый простой ответ на загадку и зачастую единственно возможный – хотя и не вполне точный – перевод. В строке 1906 перевод звучит как «несомые волной доски» [*wave-born timbers*]: это попытка развернуто представить возникшее на миг видение – с риском разрушить его. То же относится и к слову *swan-rad*, переведенному как «дорога лебедя»

[swan's-road] в строке 200: простой перевод «море» не передает всех оттенков смысла. С другой стороны, полное разъяснение займет слишком много места. Буквально это слово значит «путешествие лебеда» [swan-riding], то есть, область, которая для плывущего лебеда – то же, что равнина для бегущего коня или едущей повозки. Древнеанглийское *rad*, как правило, используется для обозначения самого процесса езды или плавания, а не для обозначения торной дороги, как его современный потомок – слово *road*. Еще сложнее такие примеры, как *onband beadurune* (строка 502) в применении к злему советнику Унферту [3], в переводе «дал волю тайным враждебным помыслам». Буквально это выражение значит «развязал руны (или руны) битвы» [4]. Что конкретно имеется в виду, неясно. Это выражение кажется древним, как будто оно дошло до поэта из еще более стародавних времен: оно до сих пор сохраняет ассоциацию с чарами, с помощью которых люди, владевшие колдовством, могли вызывать бури среди ясного неба.

На ранней стадии изучения эти сложные слова делают древнеанглийскую поэзию похожей на головоломку, особенно когда они появляются вместо простых слов вроде *scip* «корабль» или *saē* «море» (которые уже двенадцать столетий назад использовались в повседневной жизни). Так считали ранние исследователи XVII и XVIII веков: хотя язык Альфреда [5] или Эльфрика [6] был для них вполне ясным, «саксонская поэзия» представлялась в виде хитросплетения загадочных и малопонятных слов, сознательно созданного любителями запутанного и таинственного. Подобное мнение, конечно, несправедливо: это всего лишь недопонимание новичка. Элемент загадки присутствует в древнеанглийской поэзии, но она, как правило, не особенно темна или сложна, и не задумывалась таковой. Многие из настоящих сохранившихся древнеанглийских загадок в стихах [7] представляют собой скорее выхваченный из контекста кусок знакомого описания, чем головоломку. Главной задачей поэта при использовании сложных слов была насыщенность, лаконичность, стягивание яркого и эмоционального описания узлами медленного звучного размера, составленного из коротких уравновешенных словосочетаний. Но этим стилем овладеваешь не сразу. На ранних стадиях – без сомнения, памятных многим, теперь уже свыкшимся с этой старой поэзией, – от текста носа не оторвать: за словами не видишь ни сюжета, ни поэтического искусства. Погрызть этот гранит весьма полезно даже старым и именитым исследователям; но перевод, возможно, окажется желанным облегчением. Данный перевод можно порекомендовать не только для понимания сложных мест, до сих пор не проясненных специалистами, но и в качестве общего руководства.

Предыдущее издание книги доктора Кларк-Холла для этого вполне

годились, но следует признать, что зачастую оно могло ввести в заблуждение относительно поэтического языка – не только в плане адекватного воспроизведения оригинала (что вообще весьма сложно или невозможно), но и в плане согласованности выбора современных английских слов. Конечно, в большинстве случаев ему было далеко до знаменитых в свое время чудачеств «Деяний Беовульфа» Эрля¹ [8], но фразы ‘ten timorous trothbreakers together’ [десять трусливых клятвопреступников] в строке 2846 (что звучит совсем как «пять перепелок пошли погулять») [10] и ‘song of non-success’ [песня неуспеха] в строке 787 (перевод *sigeleasne sang* – «песнь, лишенная торжества») вполне ему под стать. Это издание часто впадало в неуместное просторечие, как в ‘lots of feuds’ [куча распрей] в строке 2028 (в новом издании «много»), что совершенно чуждо тому, как звучал для современников оригинал. Вместо более подходящих как в историческом, так и в стилистическом отношении советников, гостей и молодых рыцарей возникали аристократы, визитеры и лейтенанты. Огнедышащий дракон становился «рептилией» и «саламандрой» (2689); самоцветы в его сокровищнице назывались «яркими произведениями искусства».

В переработанном издании подобные несоответствия были по возможности устранены. Переводу это пошло на пользу, хотя он и был всего лишь отредактирован, а не выполнен заново. Но ни один перевод – будь то студенческое пособие (каковым по существу и является данное издание) или стихотворный пересказ, стремящийся по мере возможности передать на новую почву хоть что-то от древней поэзии, – не годится для того, чтобы на него (в целом или в частностях) бездумно полагались те, у кого есть доступ к подлиннику. Вероятно, главная задача перевода, предназначенного для студентов, – служить не столько образцом для подражания, сколько упражнением на поиск ошибок. Переводчик не может позволить себе перестраховаться и напечатать все варианты, пришедшие ему в голову, но одно решение может подсказать другие, возможно, более удачные. Попытка перевода или редакции перевода ценна не столько ввиду конечного результата, сколько для лучшего понимания оригинала. Если и можно оправдать заметки на полях (собственных) книг, то исправление или редакция перевода, выполненные путем скрупулезного сравнения с хорошо изученным текстом, вполне стоят того, чтобы взяться ради них за карандаш. Во всяком случае, такого рода заметки гораздо полезнее, чем

¹ Некоторые из них можно найти в этой книге на стр. 25: в особенности, широко известного «шефа ужасов» [‘boss of horrors’], перевод *fyrena hyrde*, строка 750, в настоящем переводе «преступный владыка» [‘master of crimes’], а также «развеселый салун» [‘genial saloon’], перевод слова *winsale*, здесь «винный зал» [‘winehall’]. Ассоциации с «Гран-Гиньолем» [9] и пабами сомнительной репутации совершенно чужды оригиналу.

куда более популярная студенческая привычка вписывать переводы между строчками (особенно при подготовке к экзаменам); как правило, это лишь уродует книгу, а запомнить слова не помогает.

Выше я уже предостерегал против использования просторечий и ложного осовременивания. Вам лично могут претить архаичная лексика и порядок слов, искусственно сохраняемые в рамках возвышенного литературного стиля. Возможно, вам по душе новое, живое и броское. Но как бы ни обстояли дела с другими поэтами прошедших эпох (например, с Гомером), автор «Беовульфа» таких предпочтений не разделял. Если ваша цель – перевести «Беовульфа», а не переписать его, ваш стиль должен стать литературным и традиционным: не потому, что поэма написана так давно и не потому, что в ней говорится о делах, давно минувших; но потому, что язык, которым написан «Беовульф», был поэтичным, архаичным, если угодно, искусственным уже в момент написания поэмы. Многие слова, которыми пользовались древнеанглийские поэты, к восьмому веку уже десятки и сотни лет как вышли из повседневного употребления.² Тем, кого учили воспринимать и использовать поэтическую речь, они были знакомы так же, как в наше время знакомы слова *thou* или *thy* [англ. устар. «ты» и «твой» – прим. перев.]; но слова эти принадлежали к литературному, возвышенному стилю, заведомо древнему (и потому чтимому). Некоторые слова вообще никогда не употреблялись в обыденной речи в тех значениях, в каких их используют поэты. Это справедливо не только в отношении поэтических приемов вроде *swan-rad*, но и в отношении таких простых и общеупотребительных слов, как *beorn* (211 и далее) и *freca* (1563). Оба они значат «воин», а в героической поэзии – «человек». Вернее, поэты использовали их в значении «воин» и в то время, когда *beorn* оставалось формой слова «медведь»³, а *freca* – эпитетом волка⁴, и позже, когда их изначальный смысл утратился. Использование слов *beorn* и *freca* стало признаком «поэтического» языка, и эти слова сохранились как атрибут аллитерационной поэзии в средние века, когда древняя поэтическая лексика была по большей части забыта. Формы *bern* и *freik* сохранились до наших дней в северном диалекте английского языка (особенно в Шот-

² При наличии доступа к текстам и их изданиям примеры найти нетрудно. Самый обширный класс – такие существительные, как *guta* «человек», но и слов других классов немало, например, *ongeador* (1595) «вместе», *gamol* (58 и далее) «старый», *sin* (1236 и далее) «свой». В случае этих четырех слов во времена поэта в повседневном обиходе уже употреблялись предки современных слов: *mann*, *togaedere*, *ald*, *his*.

³ Др.-англ. *bera*; др.-исл. *biörn* «медведь».

⁴ Буквально «жадный»; др.-исл. *freki*, «волк».

ландии). При этом на протяжении тысячелетней истории своего существования в таком значении данные слова никогда не входили в состав общепотребительной лексики.

Можно относиться с сожалением или неприязнью к тому, что поэтический язык строится из древних, диалектных или употребленных в особом смысле слов и форм. Но этому есть оправдание: создание особого языка, знакомого по содержанию, но свободного от банальных ассоциаций, наполненного памятью о добре и зле, – это достижение, и тот, кто обладает такой традицией, становится богаче. Это достижение, доступное народу, не слишком щедро наделенному материальными благами или властью (именно такими были древние англичане по сравнению со своими потомками), но презирать его за это не следует. Нравится вам это или нет, перевод «Беовульфа», отказывающийся от современного литературного и поэтического языка в пользу общепотребительного и повседневного, сознательно искажает первейшую и наиболее характерную черту стиля и почерка его автора. Как бы то ни было, помехой на пути подобных искушений может послужить наше собственное чувство смешного и несуразного. Мы имеем дело с серьезными, глубоко волнующими вещами, которым пристал «высокий штиль» – если нам хватает терпения и твердости, чтобы свыкнуться с ним. Нам сразу бросится в глаза наша недопустимая фривольность в сравнении с торжественным духом оригинала, и мы выберем слова «поразить» и «ударить» вместо «стукнуть» и «треснуть». Мы отбросим «разговор» и «болтовню» и предпочтем «сказ» и «молвь», откажемся от «тонкого» и «изящного» в пользу «искусной работы» и «мастерства» древних кузнецов. Вместо «визитера» (с его зонтиком, чашкой чая и до боли знакомым лицом) мы выберем слово «гость», предполагающее истинное радушие, долгий и трудный путь и чужие голоса, приносящие неслыханные вести. Вместо «благородных», «блестящих» и «галантных аристократов» (вызывающих в голове образы светских колонок в газетах и толстяков на Ривьере) – «добрестных и учтивых мужей» давних времен.

Но следует избегать и противоположной крайности, некогда столь любимой. Не стоит употреблять какие-то слова просто потому, что они «древние» или «устаревшие». Слова могут быть сколь угодно далеки от обыденной речи и современных ассоциаций, но они должны оставаться словами литературными, быть в активном употреблении у поэтов и образованных людей. (Именно для них и предназначался «Беовульф», какова бы ни была его последующая судьба). Словарь вам требоваться не должен. Тот факт,

что данное слово встречается у Чосера, Шекспира или позже, не дает ему никаких прав, если в наше время оно в литературной речи уже не употребляется. И уж тем более перевод «Беовульфа» – не повод для эксгумации мертвых слов саксонского и скандинавского происхождения. Ностальгическим сантиментам и филологическому всезнайству тут не место. Столь любимый Уильямом Моррисом [11] перевод *leode* «свободные люди, народ» как *leeds* не передает значение древнеанглийского слова и не воскрешает к жизни слово *leeds*. Слова, бывшие в употреблении у древнеанглийских поэтов, облагорожены своей древностью и наполнены отголосками старой поэзии, но они, безусловно, представляют собой *сохранившиеся* слова, а не те, что могли бы сохраниться или должны были сохраниться в угоду любителям старины.

С этим заблуждением связано и другое, этимологического характера. Большое количество слов, использовавшихся в «Беовульфе», дожило до наших дней. Но из всех критериев отбора слов самый ненадежный – этимологический: древнеанглийское слово *wann* [темный] значит совсем не то, что современное английское *wan* [бледный]; *mod* значит вовсе не «настроение» [современное *mood*], а «дух» или «гордость», *burg* – это не «поселение» [современное *borough*], а «укрепление»; *ealdor* – вовсе не «олдермен» [12], а «князь». Словарь древнеанглийской поэзии безусловно интересен историкам языка, но составлялся он не для них.⁵

Но трудности перевода не исчерпываются выбором общего стиля. Переводчику нужно еще найти эквиваленты для каждого слова, справиться с так называемыми древнеанглийскими поэтическими «синонимами» и сложными словами. Перевод каждого слова должен не просто очертить его общее значение, например, передавая древнеанглийские слова *bord*, *lind*, *rand* и *scyld* одним и тем же словом «щит». Сама вариация, *звучание*, отдельных слов является отличительной чертой стиля поэмы и должна быть как-то представлена, даже если оттенки их значений не выделяются поэтом и вообще давно забыты – что характерно для ранней древнеанглийской поэзии гораздо мень-

⁵ Многие глоссарии к древнеанглийским текстам приводят, вдобавок к настоящему переводу, еще и современное английское слово, которое, как предполагается, происходит от данного древнеанглийского; к тому же, его печатают особым шрифтом, чтобы оно еще больше бросалось в глаза и заслоняло собой правильный перевод. Это пагубная привычка. Составителей словарей она, возможно, забавляет, но место в данном случае тратится на нечто совершенно бессмысленное. Студентам в запоминании слов она точно не помогает, и они быстро понимают, что этимологические глоссы совершенно бесполезны. Студенты должны относиться к таким глоссариям с подозрением. Чтение «Беовульфа» нужно для того, чтобы выучить древнеанглийский язык и овладеть иным способом поэтического выражения. Уроки истории английского языка следует отложить для другого случая.

ше, чем порою считают. Но в тех случаях, когда древнеанглийский язык разработал длинные списки синонимов или частичных эквивалентов для обозначения понятий, имевших в северной героической поэзии особый статус, – таких, как море, корабли, мечи и особенно люди (воины и мореплаватели), даже самый беспорядочный набор слов не сможет отразить богатство его вариаций. В «Беовульфе» используется по крайней мере десять практически взаимозаменяемых синонимов слова «муж»: *beorn, ceorl, freca, guta, hæled, hæle, leod, mann, manna, rinc, secg и wer*⁶. Этот список можно расширить, как минимум, до двадцати пяти наименований, включив в него слова с менее общим значением, которые могли в героической поэзии заменять простое *mann*: это слова, означающие человека благородного происхождения (*æðeling, eorl*), юношей или молодых людей (*cniht, hyse, maga, mecg*), различного рода спутников, свиту и слуг владык и королей (*gædeling, geneat, gesið, scealc, ðegn*) или конкретно воинов (*септра, oretta, wiga, wigend*). С таким списком не потягаться даже набранному с миру по нитке перечню вроде *человек, воин, солдат, смертный, храбрец, дворянин, мальчик, юнец, вассал, рыцарь, оруженосец, боец, простолюдин, герой, сотовариш, тип, существо, витязь, парень, личность, малый* – даже по длине, не говоря уже о стилистической пригодности. В этом (крайнем) случае нам приходится сократить вариацию – на общий эффект это вряд ли повлияет. Наше ухо не приучено к подобным приемам, и для того, чтобы получить нужное впечатление, ему достаточно и меньшего количества.

Но не стоит обеднять себя и дальше, отказываясь от слов «рыцарского» обихода. Нам не обойтись без них при описании оружия и доспехов: названия этих исчезнувших вещей дошли до нас из средневековья. Нам незачем чураться *рыцарей, оруженосцев, дворов и принцев*. Герои германских легенд были королями благородных дворов и членами содружеств доблестных рыцарей, настоящих Круглых Столов. Неуместные образы артуровского мира – куда меньшее зло, чем еще более нелепые ассоциации бесчисленных «воинов» и «вождей» с зулусами или индейцами. Воображение автора «Беовульфа» находилось на пороге эпохи христианского рыцарства, а возможно, уже и в ее пределах.

Перевод сложных слов представляет собой отдельную проблему, уже

⁶ Не все они – синонимы в строгом смысле этого слова. Слова *ceorl, mann и wer* бытовали и в своих прямых значениях (свободный землевладелец, человек, взрослый мужчина или муж).

очерченную выше. Перевести каждую часть по отдельности и снова соединить их вместе – не лучшее решение. Пример – перевод «кеннинга» или описательного сложного слова *gleo-beam* [арфа] (2263) как *ствол веселья* [glee-beam] или, избегая порочного стремления к этимологизации, как *дерево радости* [mirth-wood]. Слово *brimclifu* (222) можно правильно и вполне приемлемо перевести как *морские утесы* [sea-cliffs], но это редкая удача. Буквальный перевод строк 81-85 *sele hlifade heah ond horngeap; headowylma bad ladan liges; ne wæs hit lenge ða gen ðæt se ecghete adumsweoran æfter wælniðe wæspan scolde* [13] звучал бы так: «зал возвышался высокий и *рогообширный*; *войнонатиска* ожидал враждебного пламени; не пришло еще то время, когда *мечененависть зятя-тестя* после *гиблозлобы* пробудилась». Разобраться в этом возможно, но это уж точно не современный английский.

Очевидно, что переводчику приходится выбирать между простым наименованием предмета (например, перевод сочетания *gomen-wudu* «дерево игры» как «арфа» в строке 1065) или переводом целой фразой. В первом случае сохраняется емкость оригинала, но теряется его колорит; во втором сохраняется колорит, но даже если удастся избежать искажения или преувеличения, повествование станет более рыхлым и расплывчатым. Выбор из двух зол должен зависеть от конкретной ситуации. Другие переводы могут отличаться от настоящего в деталях, но если мы заботимся как о современном языке, так и о древнеанглийском, основной принцип должен оставаться тем же: сложные слова чаще передаются фразами.

Не все сложные слова, встречающиеся в древнеанглийской поэзии, одинаковы, и перевод целой фразой не всегда удачен. Многие из них вполне прозаичны и используются просто для передачи мысли, без всякого поэтического намерения. Такие слова употребляются как в стихах, так и в прозе, и перевод в данном случае зависит лишь от их значения в целом. Слово *mundbora*⁷ совсем не обязательно переводить фразой; простые слова «защитник» или «покровитель», насколько возможно, передают его значение.

Более крупный, промежуточный класс сложных слов образуется по правилам, которые продуктивны и в современном английском языке. Основное различие между поэзией и прозой (или просторечием) заключается в том, что эти сложные слова чаще встречаются в поэзии и их образование менее регламентировано. Даже те из них, что встречаются или сохранились только в поэзии, звучали бы для уха современников так же естественно, как для на-

⁷ «Носитель *mund*», то есть некто, принявший человека низкого статуса или лишенного друзей под свое покровительство, или *mund*.

шего уха слова *tea-drinker* [участник чаепития] или *tobacco-stall* [табачный лоток]. К этому классу принадлежат *heals-beag* [шейное кольцо], *bat-weard* [корабельный страж] и *hord-wela* [клад-богатство] – три примера, которые (вероятно, волей случая) встречаются только в «Беовульфе». Прочитав или услышав их, ни один англосакс не отдал бы себе отчета в том, что эти сочетания никогда раньше не использовались, даже если бы он действительно встретил их впервые. Сочетания *neck-ring* [шейное кольцо] или *boat-guard* [корабельный страж] не занесены в Оксфордский словарь⁸, но они не нарушают никаких языковых правил, хотя *hoard-wealth* [клад-богатство] теперь звучит неестественно. Именно для этого разряда сложных слов переводчик, как правило, может создать или подобрать современные эквиваленты.

Но слова могут незаметно перейти в разряд «поэтических» по мере того, как воображение становится более изощренным и красочным, а цель смещается с простого обозначения на описание некоего образа или воспоминание о нем: именно так древнеанглийская поэзия приобретает свой особый колорит. В этом классе, часто именуемом исландским словом «кеннинг» (описание), сложное слово представляет собой частичное и порой творчески-прихотливое описание свойств предмета, использующееся в поэзии вместо простого «имени». В таких случаях, даже когда кеннинг уже утратил свежесть новизны и стал расхожим орудием стихотворцев, подстановка в переводе простого наименования, как правило, не годится. Кеннинг на миг рисует перед нашим взором картину, мимолетную, но тем более яркую и четкую, вместо того, чтобы растянуть описание на длинный сравнительный оборот.

Я назвал этот класс «поэтическим», потому что кеннинги могут создаваться поэтами сознательно. Но подобные сложные слова, даже самые причудливые, не ограничены сферой поэзии. «Кеннинги» встречаются и в повседневном языке, хотя, как правило, они становятся привычными, а затем и банальными. Даже когда их форма не затемняется веками использования, разделить их на составляющие уже невозможно. При оценке живых поэтических сложных слов нас не должны сбивать с толку такие частотные «кеннинги», как прозаическое *lichama* = «тело» или *hlafweard* = «господин». Слово *lichama*, «одеяние плоти», которое можно скинуть, в противоположность *sawol*, «душе», с которой оно сложным и таинственным образом соединено, действительно стало расхожим словом со значением «тело»,

⁸ Сочетание *boat-ward*, в северной форме *batward*, встречается в хронике Уинтона XV века [14] – оно, вероятно, было образовано заново, а не унаследовано от древнеанглийского.

а его поздняя форма *licuma* показывает, что его смысл и форма его составляющих перестали осознаваться. В самом деле, сочетание *hlaf-weard* «хранитель хлеба» редко встречается в полной форме и обычно сокращается до *hlaforð* (отсюда наше полностью стершееся слово *lord*), став в английском языке простым обозначением «лорда» или «господина», зачастую без какой-либо связи с патриархальной щедростью. Но даже самые затасканные поэтические «кеннинги» не теряют своей значимости, как показывает пример слов *swanrad* (200) *beadoleoma* (1523), *woruldcandel* (1965), *goldwine* (1171), *banhus* (2508) и множества других подобных древнеанглийских поэтических сочетаний.⁹ Хотя они и не новы в том смысле, что не были созданы для того контекста, в котором мы впервые их встречаем, они остаются живыми и свежими, потому что сохраняют свое значение и смысл так же полно, или почти так же полно, как в момент первого употребления. Хоть *lic-hama* и стерлось до *licuma*, хоть ныне «ничто не ново под луной», у нас нет причин полагать, что *ban-hus* значило просто «тело», а такая расхожая фраза, как *hæleð under heofenum* (строка 52) – просто «люди».

Тот, кто произносил или слышал в те времена слово *flæschama* «одежда плоти», *ban-hus* «дом костей», *hreðer-locas* «тюрьма сердца», думал о душе, запертой в теле так же, как само брненное тело – в доспехах, как птица – в тесной клетке или как пар – в котле. Там она кипела и билась в *wylmas*, бурлящих пучинах, столь любимых древними поэтами, пока не вырывалась на свободу и не устремлялась прочь в *ellor-sið*, путешествие в иной мир, о котором «никто не расскажет правды, ни владыки в своих палатах, ни могучие воины под небосводом» (50-52). Перед мысленным взором поэта, произносившего эти слова, отважные герои прошлых лет бродили под сводом небес на острове-земле¹⁰, окруженной Безбрежными Морями¹¹ и внешней тьмой, стойко вынося краткие дни жизни¹² до прихода рокового часа¹³, когда все погибнет, *leoht and lif samod* [15]. Но он не говорил об этом напрямую или подробно. В этом-то и заключено неуловимое волшебство древней английской поэзии – для тех, кто способен услышать: глубокое чувство, яркое видение, исполненное красоты и смертности мира, рождается посредством скупых фраз, легких намеков, кратких слов, которые отдаются в самом сердце, как резкие аккорды арфы.

⁹ О *swanrad* см. выше. *Beado-leoma* «луч света в битве» значит «меч» (вынутый из ножен и сверкающий), *woruldcandel* «свеча мира» – солнце; *goldwine* «золото-друг» – господин или король (щедро наделяющий сокровищами своих родичей и преданных рыцарей); *ban-hus* «дом с балками из костей» – тело.

¹⁰ *middangeard*.

¹¹ *garsecg*.

¹² *læne lif* (2845).

¹³ *metodsceaft* (1180, 2815).

II О МЕТРИКЕ

Приведенные выше предварительные замечания предназначались в основном для студентов, изучающих древнеанглийский язык. Со многими из упоминавшихся явлений они уже знакомы или пусть лучше ознакомятся по другим источникам (в особенности по самой поэме). Но и другая категория читателей не обделена вниманием: те, кто должен или готов довольствоваться переводом вместо оригинала. Такие читатели извлекут пользу из данных замечаний: поймут, как много они теряют, и узнают о том, чем древнеанглийская поэзия отличается от любого современного перевода.

Пояснения эти пока ограничивались сферой лексики, а о сюжете поэмы не было сказано ни слова: ведь мы имеем дело с *переводом*. Самый краткий обзор содержания не уместился бы в это предисловие, будь оно даже в два раза длиннее.¹ Тем не менее, остается одна тема, имеющая первостепенное значение для оценки любого перевода поэтического произведения, а именно *метрика*. Ниже приводится ее краткое описание. Изучающие древнеанглийский язык знакомы с более полными и точными описаниями, но возможно, этот обзор будет полезен и им, хотя он нацелен на то, чтобы помочь составить представление о размере (и его связи со стилем и лексикой поэмы) даже тем, кто не знаком с языком оригинала. В описании за основу берется современный английский. Метод этот нов, но он имеет право на существование: выявляя историческое родство двух языков, равно как и различия между ними, он иллюстрирует незнакомые древние формы с помощью слов, ударение и интонация которых знакомы носителям языка.

МЕТРИКА

Древнеанглийская строка состояла из двух противопоставленных групп слов, или «кратких строк». Каждая краткая строка принадлежала к одной из шести основных ритмических схем или к их вариантам.

Ритмические схемы включали в себя *сильные* и *слабые* позиции, которые иначе называются «вершинами» и «спадами». Классическая вершина

¹ Здесь читателя стоит отослать к изданиям поэмы и другим публикациям, собранным в небольшой библиографии (т. е. приведенной в «Кларк-Холле»). К ней можно добавить статью профессора Р. У. Чемберса «“Беовульф” и героическая эпоха» [16], приложенную в качестве предисловия к стихотворному переводу Стронга (1925 г.) и переизданную в сборнике «Man's Unconquerable Mind» [«Непобедимый человеческий разум»] (1939 г.).

представляла собой долгий ударный слог (как правило, сопровождавшийся повышением тона). Классический спад представлял собой долгий или краткий безударный слог, сопровождавшийся понижением тона.

Ниже приводятся современные английские примеры стандартных форм шести типов [17]:

A	нисходящий-нисходящий	: <i>knights in armour</i> [рыцари в броне]. 4 1 4 1
B	восходящий-восходящий	: <i>the róar ing séa</i> [ревущее море]. 1 4 1 4
C	срединный стык ударения	: <i>on high móuntains</i> [на высоких горах]. 1 4 4 или 3 1
D	$\left\{ \begin{array}{l} a - \text{постепенно нисходящий} \\ b - \text{прерванное нисхождение} \end{array} \right.$: <i>bríght árchàngels</i> [яркие архангелы]. 4 3 2 1
		: <i>bóld brázenfàced</i> [храбрый дерзколицый]. 4 3 1 2
E	восходящий-нисходящий	: <i>highcrèsted hélms</i> [высокие шлемы]. 4 2 1 4 или 3

Типы A, B и C состоят из двух равных стоп, каждая из которых содержит вершину и спад. Типы D и E состоят из неравных стоп: одна из них состоит только из вершины, а в другой присутствует второстепенное ударение (которое обозначается как (`)).

Такие четырехчастные ритмические схемы были характерны для словосочетаний в древнеанглийском и остаются таковыми для слов современного языка. Их можно обнаружить в любом прозаическом тексте – как древнем, так и современном. Такого рода стихи отличаются от прозы не тем, что расставляют слова в соответствии с особым ритмом, который повторяется или варьируется от строки к строке, а тем, что в них отбираются наиболее простые и емкие ритмические варианты и отбрасывается все лишнее, так что эти варианты могут противопоставляться друг другу.

Избранные типы обладали приблизительно равным метрическим весом²: так, на слух определяется сочетание громкости (а также высоты голоса

² Полноударной вершине можно присвоить значение 4. Второстепенное ударение (с более низкой интенсивностью и тоном), встречающееся в таких сложных словах, как *highcrèsted*, получает значение 2. Но редукция происходит и в других случаях, например, во втором ударном слове на стыке двух ударений в предложении. Ударение одного из двух следующих друг за другом слов (по отдельности равноударных), например, существительного и прилагательного, также часто редуцируется до значения 3. Используя такие приближенные значения, мы заметим, что общее значение каждой краткой строки, как правило, равно 10. Строки типа C чаще бывают облегченными, а E – утяжеленными.

и долготы) с эмоциональной и логической *значимостью*.³ Строка, таким образом, представляет собой два *уравновешенных* блока. Эти блоки, как правило, различались структурно и ритмически. Следовательно, не существовало никакой общей мелодии или ритма, присущих строкам в силу того, что они «написаны одним размером». Не стоит пытаться уловить такой размер: следует прислушаться к форме и балансу кратких строк. Так, строка *the róaring séa rólling lándward* [ревущее море, катящееся к земле] метрична не потому, что содержит ритм «ямба» или «хорея», а потому, что она представляет собой баланс *B + A*.

Ниже приведен вольный перевод строк 210-228 «Беовульфа», выдержанный в таком размере. Этот отрывок надлежит читать медленно, но естественно: то есть только с теми ударениями и мелодикой, которые требуются по смыслу. Те вершины и спады, которые используются в этом размере, встречаются и в любом сочетании слов в естественной (хотя и литературной) речи, вне зависимости от того, стихи это или проза. Не стоит пытаться втиснуть эти строки в какой-либо из современных стихотворных размеров. Второстепенные ударения (когда понижение тона и интенсивности примерно равняется «2») помечены как (´).

Беовульф и его спутники отправляются в плавание [18]

E	210	Time passed a way. On the tíde flóated	C
B		under bánk their bóat. In her bóws móunted	C
A+		bráve mèn blíthely. Bréakers túrning	A
A		spúrned the shíngle. Spléndid ármour	A
B		they bóre abóard, in her bóssom píling	C
A	215	wéll-fòrged wéapons, then awáy thrúst her	C
C		to vóyage gládly váliant -timbered.	A
A		She wènt then over wáve-tòps, wínd pur súed her,	A
Da		fléet , fóam-thróated like a flý ing bírd;	B
B		and her cúrvíng prów on its cóurse wáded,	C
C	220	till in dúe séason on the dáy áfter	C
C		those séa farers sáw be fóre them	A
A+		shóre-cliffs shímming and shéer móuntains,	C
E+		wíde cápes by the wáves: to wát er's énd	B
C		the shíp had jóurneyed. Then ashóre swíftly	C
B	225	they léaped to lánd, lórd's of Góthland,	A
E+		bóund fást their bóat. Their býrn ies ráttled,	B
Db+		grím géar of wár. Gód thánked they thèn	Db
C		that their séa -pássage sáfe had próven.	A

³ Таким образом, мы говорим не о чисто фонетическом явлении: нельзя приписать ему точные значения (вроде описанных выше) или измерить его с помощью приборов.

ВАРИАЦИИ

Основные типы могут иметь несколько вариантов. Некоторые из них представлены в приведенном выше отрывке. Наиболее распространенные варианты таковы:

1. *Спады*. Как правило, они состоят из одного слога. Но количество слогов в спаде метрически не ограничено, если все они при этом остаются *слабыми* (то есть уступают окружающим ударным слогам). В силу этого практического ограничения спады длиной более трех слогов встречаются редко. Многосложные спады часто начинают краткие строки типов *B* и *C*.

В древнеанглийской поэзии типы *A*, *C* и *D* всегда заканчиваются односложным спадом, поскольку слов с ритмической структурой $\acute{\times} \times$ (*hándily*, *instantly*) в языке не существовало. См. стр. 69.

2. *Вершины*. В типах *A*, *B*, *C* второстепенное, или редуцированное, ударение могло играть роль вершины. Ср. *váliant-tìmbered* (216), *séafàrers* (221), *séa-pàssage* (228).

3. *Преломление* [19]. Вершина может разделяться на два слога, $\acute{\times}$, *краткий ударный* и *слабый*. Таким образом, слова *vèssel*, *mèllow* метрически эквивалентны *boat*, *ripe* [20]. Другие примеры можно найти выше: *A* 216, 222; *B* 226, *C* 214, 224.

Примеры типа *Da*: *bright pàradises*, *hèaven's archangels*; *Db*: *sàllow pas-tyfaced*; *E*: *fèatherwingèd shafts*. Преломляться могут обе вершины: *sèven sàlamanders* (*Da*) или *fèatherwingèd àrrows* (*E*).

4. *Облегчение*. Чтобы избежать стыка долгих ударных слогов в сложном слове или в предложении, на второй вершине использовался *один краткий ударный* слог: например, *gold-diggers* вместо *goldminers*. Такой прием характерен для типа *C*, в котором присутствует стык: в качестве примера можно привести *sea-pàssage* (228).

То же самое может происходить и со второстепенным ударением в типах *Da* и *E*. Примеры: *wide grassmèadows*, *ill-wrìtten verse*.

5. *Отягощение* и *расширение* (отмечено значком +). Метрика может включать некоторые распространенные, но немного более тяжелые, чем обычно, ритмические схемы. Кроме того, такой прием применяется для сообщения строке дополнительного веса, а также для сохранения большого количества значимых слов в пределах краткого отрезка.

Отягощение чаще всего встречается в типе *A* и представляет собой замену спада на второстепенное метрическое ударение на долгом слоге. Эта замена

может происходить на любом из двух спадов или на обоих сразу (ср. в строках 212, 217, 222). Пример двойного отягощения – строка *wéllmàde wárgeàr*. Отягощенный, или «тяжелый», спад может преломляться: *wéllfàshioned wàrgear*, *wéllmade wartràppings*.

Слабодарные слова (например, употребительные и сравнительно нейтральные личные формы глаголов и наречия) часто находятся в позиции «тяжелого спада». Они нередко встречаются в первом спаде *B* и *C*: *B càmè wàlk|jng hòme*; *C sàw strànge | visions*. Но эти краткие строки не считаются отягощенными. Второй спад строк *B* и *C* и спад в *D* и *E* не может быть отягощен.

В строках *D* и *E* отягощение принимает форму замены второстепенного ударения на отдельное слово. В краткой строке, таким образом, оказываются три отдельных слова, и она кажется тяжелее нормы, если одно из слов не принадлежит к изначально слабому классу. Примером схемы *Db+* является строка 227, примером *E+* 223, 226.⁴ Пример *Da+*: *brìght bládes dráwing*.

Расширение заключается в добавлении спада к односложной стопе *Da*, иногда *Db*: *árdent árchàngels*; *bóld and brázenfàced*. Подобное расширение *E* (*highcrèsted hélms*) обычно не встречается.

Варианты с «+», полученные с помощью отягощения и расширения, являются чрезмерно тяжелыми. Они, как правило, встречаются только в первой краткой строке и часто несут двойную аллитерацию (см. ниже). Если отягощение в одной стопе компенсируется облегчением другой стопы, то вся строка чрезмерно тяжелой не является. Так, *wéllfòrged wēapons* (215) – пример частотной разновидности *A* с «облегченной» второй вершиной после долгого слога с второстепенным ударением (*-fòrged*). В строке 217 (*wènt then over wáve-tòps*) отягощение *wave-tòps* компенсируется использованием слабодарного слова в качестве первой вершины. Такая разновидность типа *A* с легким началом и тяжелым завершением часто используется в строках, отмечающих (как и здесь) переход, начало новой темы в повествовании.

Слогов, выпадающих из ритмического рисунка, избегали – именно поэтому для данного стиля так характерны бессоюзная связь и короткие параллельные предложения. В хорошей поэзии (к которой относится «Беовульф») это правило четко соблюдалось во второй краткой строке, где практически

⁴ *E* в строке 210 и *Db* в строке 227 не считаются отягощенными, т. к. *pàssed*, *thèn* – слабые слова.

не встречаются сочетания, подобные *the rólling ócean* (спад + A, или B + спад). В начале строки, особенно в типе A, иногда встречается спад, выраженный приставкой, или «анакруза» [21]. В строке 217 в роли анакрузы выступает слово *she* – в оригинале в этом месте также находится анакруза (см. ниже).

АЛЛИТЕРАЦИЯ

Древнеанглийская поэзия называется «аллитерационной». Этот термин неудачен по двум причинам. Аллитерация безусловно важна, но она не является для древнеанглийского стиха основополагающим принципом. «Белый» стих, соответствующий вышеописанным схемам, остался бы метричным. К тому же, так называемая «аллитерация» основывается не на буквах, а на звуках [22]. «Аллитерация», или «начальная рифма», полагается на более краткие и широко варьирующиеся отрезки по сравнению с конечной рифмой и потому не может зависеть от простого совпадения букв или «зрительной аллитерации».

В рамках данной метрики аллитерация – это согласование между ударными элементами, начинающимися с одного и того же согласного⁵ или с отсутствия согласного. Все слова, начинающиеся с любого ударного гласного, «аллитерируют» между собой, например, *old* и *eager*. Аллитерация в спадах не обладает метрической значимостью и не соблюдается. В слогах со второстепенным ударением (в типах A+, D, E) аллитерация встречается очень редко.

Аллитерационные схемы

Существуют следующие правила:

1. В каждой краткой строке аллитерирует одна из вершин. Главную, или «ключевую», аллитерацию несет *первая вершина* во *второй* краткой строке. Так, слово *tide* в строке 210 показывает, что *t* – ключевая аллитерация. С ней должна сочетаться наиболее сильная из вершин в первой краткой строке: *time*.

2. Во второй краткой строке аллитерировать может *только первая вершина*. Вторая вершина аллитерировать *не может*.

3. В первой краткой строке аллитерировать могут обе вершины. Более сильная вершина *должна* аллитерировать, более слабая аллитерирует *не обязательно*. Но в некоторых случаях необходима двойная аллитерация (см. ниже).

⁵ В фонетическом смысле: так, *ph* аллитерирует с *f*, но *sh* не аллитерирует с *s*; *yes* аллитерирует с *ise*. Сочетания *st*, *sp*, *sc* в древнеанглийском считаются «согласными дифтонгами», представляющими собой единое целое. Они могут аллитерировать друг с другом, например, *stone-stiff-strong*. В других случаях из сочетания начальных согласных должен повторяться только первый.

Из этих правил следует, что во второй краткой строке первая вершина обязательно сильнее второй. Таким образом, в конце строки оказываются менее значимые слова (например, личные формы глагола), так что конец строки оказывается и *более слабым*, и *менее значимым*. В начале строки, как правило, происходит значительное усиление интенсивности, кроме случаев, когда начало строки легкое (см. выше о строке 217).

Во всех схемах первая вершина чаще всего сильнее второй (в силу фонетических и синтаксических причин). Первая вершина всегда сильнее в *C*, *Da*, *Db* и *E*. В этих типах аллитерировать первая вершина или обе вершины, но не только вторая.

Более сильная первая вершина отличает *Da* и *Db* соответственно от *C* и *B*. Так, *sàw stránge visions* – не *Da*, а *C* с тяжелым первым спадом; *gàzed stóny-fàced* – не *Db*, а *B* с тяжелым первым спадом. Строки с двойной аллитерацией (*rùshed rédhànded*, *stàred stóny-fàced*) принадлежат к промежуточным типам *CDA* и *BDb* соответственно.

В типе *A* первая вершина часто преобладает, но это правило не строгое. Нередко встречаются краткие строки с более сильной второй вершиной. В таком случае вторая вершина должна аллитерировать, а на первой вершине аллитерация не обязательна. Так, в строке 217 *wènt* можно было бы заменить на *pàssed*.

Функции

Основная метрическая функция аллитерации состоит в том, чтобы *связывать* две отдельные и сбалансированные ритмические схемы в единую строку. Именно по этой причине аллитерация располагается как можно ближе к началу второй краткой строки и никогда не повторяется на последней вершине (см. правило 2 выше). Задержка повредила бы главной функции связывания; повторение аллитерации на последней вершине выделяло бы последнюю и также имело бы пагубный эффект.⁶

Дополнительная функция заключается в ускорении и облегчении тяжелых (отягощенных или расширенных) строк. Эти строки, описанные выше, нуждаются в *двойной аллитерации* (стр. 212, 222, 226 и 227). Двойная аллитерация встречается также, когда обе вершины практически равновесны, как в *under bánk their bóat* (211). Так, она часто используется в случае двух сочиненных (и соединенных союзами *и* или *или*) сильных

⁶ Это явление часто наблюдается во время упадка аллитерационной поэзии в среднеанглийский период, когда данное правило стало часто нарушаться.

слов: *boats and barges; ferrets or foxes*.

Перекрестная аллитерация иногда встречается в виде *ab|ab* или *ab|ba*. Но это скорее случайное, необязательное украшение, не имеющее, строго говоря, отношения к метрике. Аллитерация все равно должна следовать приведенным выше правилам, а ключевая аллитерация – приходиться на первую вершину второй краткой строки. Пример аллитерации *s, f|s, f* встречается в строке 221 выше, а пример *s, p|s, p* – в строке 228.

Рифма используется только случайно или для создания особого эффекта. Она может быть либо традиционной, либо «консонантной», ср. *und|and*. Оба типа встречаются в оригинале поэмы в строках 212-213 *wundon||sund wið sande*, где вполне возможен сознательный эффект (прибой бьется о морской берег).

Для наглядности ниже приведены строки 210-228 оригинала с указанием метрических особенностей.

Db+	210	fýrst fórd gewät.	flóta wæs on ýðum	A
A		bát under béorge.	béornas géarwe	A
C		on stéfn stìgon.	stréamas wúndon,	A
A		súnd wið sánde.	sécgas bæron	A
C		on béarm nàcan	géorhte fráetwe	A
A+	215	gúð-sèaro géatolic.	Gúman út scúfon	Da
A+		wéras on wíl-sið	wúdu búndenne.	Da
A		ge]wät ða ofer wæg-hòlm	winde gefýsed	A
Db		flóta fámig-hèals	fúgle gelícost,	A
A		òððæt ymb án-tìd	óðres dógres ⁷	A
A	220	wúnden-stèfna	gewáden hæfde,	C
C		ðæt ða líðende	lánd gesáwon	A
A+		brím-clifu blícan,	béorgas stéape,	A
Da+		síde sæ-næssas.	ðā wæs súnd-lídan ⁸	C
		éoletes ⁹ æt ende.	ðanon úp hráðe	C
A	225	Wédera léode	on wáng stìgon,	C
A+		sæ-wúdu sáeldon.	sýrcan hrýsedon	A
A		gúð-gewædo.	góde ðáncèdon	Da
C		ðæsðe him ýð-làde	éaðe wúrdon.	A

В данном отрывке, по сравнению с современной английской версией, интересно отсутствие типа *B* и преобладание типа *A*.

⁷ В манускрипте поздняя форма *dōgores*.

⁸ В манускрипте *sund liden*, исправлено Кроуфордом [23].

⁹ Неизвестное слово или искажение, метрическое значение которого неясно.

Слова типа *A* были очень широко распространены в древнеанглийском языке, что объясняется, среди прочего, наличием флексий (ср. *lándes*). В современном языке их, как правило, сменили односложные слова (ср. *land's*) или фразы типа *B* (*of land*). Другим ярким отличием языка «Беовульфы» от современного языка было место второстепенного ударения: оно падало на средний слог всех трехсложных слов, начинающихся с долгого ударного слога (*búndenne, ðáncèdon, líðende* – ср. современные *hándily, instantly*).

Дословный перевод этого отрывка, сохраняющий аллитерацию, выглядел бы так:

210	Время прочь ушло. К под холмом. на нос взошли. <u>М</u> по песку. в лоно <u>К</u>	<u>К</u> был на В <u>Л</u> радостные В катились <u>Л</u> несли яркий убор
215	<u>боевое снаряжение хорошо-деланное.</u> Л на желанном пути Отправился тогда через В- <u>М</u> <u>К</u> пенная-шея пока после должного-времени	<u>Л</u> вытолкнули дерево связанное. ветром подгоняемый птице более всего подобный, второго дня
220	изогнутый штевень [=К] так что те путники <u>М</u> -утесы сияющие, длинные М-мысы.	приблизился, землю увидели холмы крутые, тогда было <u>М</u> -путнику [=К]
225	<u>морского пути</u> (?) завершение. <u>ведеров</u> [24] Л М-дерево [=К] привязали <u>боевое одеяние</u> ————— за то, что (для) них В-путь —————	Оттуда вверх быстро на равнину шагнули, кольчуги звенели Бога возблагодарили легким оказался.

Поэтические слова здесь подчеркнуты. Кроме того, сочетания *боевое снаряжение* (215), *желанный путь* (216), *пенная шея* (218), *изогнутый штевень* (220), *морские утесы* (222), *морские мысы* (223), *морское дерево* (226), *боевое одеяние* (227), *волно-путь* (228) тоже являются поэтическими, хотя они могут состоять и из общеупотребительных элементов.

«К» здесь замещает три синонима корабля: два поэтических (*flota, nasa*) и один общеупотребительный (*bāt*); кроме того, в строках 220, 223 и 226 содержится «кеннинги». «В» заменяет три слова со значением «волна»: одно нейтральное (*wæg*), одно более литературное и архаическое, но не огра-

ниченное сферой поэзии (*yð*) и одно слово со значением «поток, течение» (*strēam*), являющееся поэтическим в приложении к морю. Буквой «Л» обозначены пять слов со значением «люди»: три поэтических (*beornas*, *secgas*, *guman*) и два употребляющихся в прозе (*weras* «взрослые мужчины, мужи» и *lēode* «люди»). «М» заменяет четыре слова со значением «море»: три поэтических (*sund*, в прозе «плавание»; *holm*, *brim*) и одно нейтральное (*sē*).

Буквы К, В, Л, М используются здесь для того, чтобы показать, насколько часто в древнеанглийской поэзии встречаются поэтические «синонимы» и каким образом они употребляются. Несправедливо было бы утверждать, что эта вариация бессмысленна или что поэт оперирует единицами с одинаковым значением, но разными метрическими свойствами – хотя отличие в метрических свойствах уже имеет ценность для поэзии. Так, *flota* буквально значит «нечто плавающее на поверхности» и потому представляет собой простой кеннинг для «корабля»; *sund* означает «плавание»; *holm*, возможно – «возвышение» (открытое море, океанский вал); *brim* – буквально «прибой, буруны». О *beornas* см. выше, стр. 54.

Подстрочный перевод познавателен и в другом смысле. Отметим, что конец предложения часто оказывается в середине строки. Смысловое и метрическое членение обычно разнесены. Но этого не происходит в начале (строка 216) и в конце отрывка. Дело в том, что здесь перед нами «стихотворный период» [25], который делится на две части в строке 216. Предыдущий «период» закончился в конце строки 209. За ним идет переходная фраза, занимающая одну краткую строку, – характерный для древнеанглийской поэзии прием. Затем следует период, описывающий путешествие, с частым использованием коротких предложений, начинающихся во второй краткой строке и заканчивающихся в следующей строке. Особенно длинный отрывок без точки начинается со строки 217 (*отправился*) и заканчивается в строке 223 (*морские мысы*). Точка в конце строки 216 отмечает конец приготовления и отправление в путь, а точка в конце строки 228 – конец периода. Следующий период начинается в строке 229, с описанием датского берегового стража.

В конце строки зачастую происходит также снижение *значимости*, соответствующее частому метрическому снижению ударности и тона. Строки 212, 213, 215, 220, 221, 225, 226, 227 и 228 заканчиваются личными формами глагола, строка 224 – безударным наречием, а 223 – вторым элементом сложного слова.

К этому списку можно добавить также слово *gelicost* (подчиненное *fugle*), 218. Таким образом, 12 завершений строк из 19 – «нисходящие».

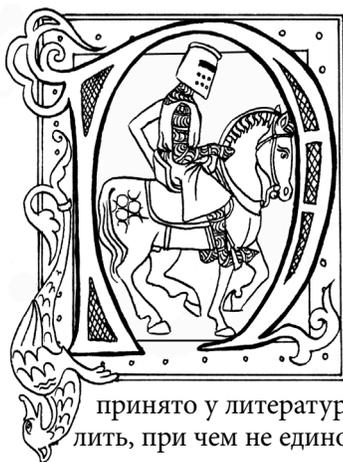
Как правило¹⁰, начало строки отмечалось новым усилением и повышением тона, и именно туда ставились самые тяжелые и сильные слова. Наиболее важные элементы предыдущей конечной краткой строки часто подхватывались здесь, варьировались или развивались. Так, 210-211 (*корабль-корабль*); 212-213 (*волны-море*); 214-215 (*яркий убор – боевое снаряжение*); *земля* (221) раскрывается в строках 222-223 как утесы, омываемые волнами, крутые холмы и мысы, вдающиеся в море.

Такой «параллелизм» характерен для стиля и структуры «Беовульфа». Он поддерживает метрику и сам, в свою очередь, держится на ней. Параллелизм проявляется не только в элементах лексики, но и в расположении словосочетаний, предложений и периодов (содержащих повествование, описание или прямую речь), а также в общей форме поэмы. Предметы, действия и процессы часто описываются отдельными сопоставленными штрихами, порой не связанными отношениями сочинения или подчинения. Эти «отдельные штрихи» могут быть единичными параллельными словами: между *flota* (210) и *bāt* (211), *strēamas* (212) и *sund* (213), *guman* (215) и *weras* (216) нет союза «и»; то же справедливо для строк 221-223 и 226-227. Они могут быть и предложениями: причаливающий корабль, люди, сходящие на берег, и их звенящие кольчуги (224-228) описываются отдельными глаголами, связанными только с подлежащим *lēode*. В это перечисление вставлено, без всякой связи, короткое предложение || «кольчуги звенели, боевое одеяние» ||.¹¹ В более крупном масштабе распря между шведами и гаутами [26] в конце поэмы описывается отдельными, не объединенными в общий сюжет эпизодами, повествующими о важнейших событиях в обоих лагерях. Наконец, и сам «Беовульф» представляет собой баланс двух огромных блоков, *A + B*, подобно одной из его собственных строк, увеличенных до гигантского размера, или подобно двум однородным предложениям с одним подлежащим, лишенным связующего союза. Юность + Старость; взлет – падение. В целом или в частностях он, возможно, лишен плавности или музыкальности, но в нем есть сила и прочность: это крепкая постройка из доброго камня.

¹⁰ Если начало строки совпадало с началом нового предложения (как в строках 216 и 228), это происходило не всегда. Новая строка в начале периода или перехода часто начиналась со спада или слабого ударения, и тон повышался к ее концу. Так, после точки в строке 216 новая строка начинается со слова *gewāt*, а высшая точка в 217 достигается на слове *wēg*. После строки 228 новый период начинается с довольно редкого восходящего типа *B*: 229 *ðā of wéalle geséah* «тогда со скалы увидел».

¹¹ В этом случае глагол *hrusedon* может быть переходным, а *lēode* – подлежащим. Но есть и однозначные случаи вставки несвязанных элементов. Например, в строке 402, где в данном переводе употреблена подчинительная конструкция «воин, ведущий их», в оригинале стоит «они поспешили – человек вел – под крышу Хеорота». То же в строке 405, где перевод воспроизводит бессоюзную вставку «—кольчуга сверкала—».

Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь



риглашение выступить с лекцией в этом старинном университете, и тем более – под эгидой славного имени У.П. Кера [1], – это великая честь. Однажды мне было дозволено на время воспользоваться его собственным экземпляром «Сэра Гавейна и Зеленого Рыцаря». И я своими глазами убедился, что Кер – как всегда, при всей его невероятной начитанности и эрудиции, – прочел произведение весьма внимательно.

В самом деле, эта поэма заслуживает внимания самого пристального и придирчивого, а после того (но не прежде того, как частенько принято у литературоведов) над ней стоит хорошенько поразмыслить, при чем не единожды. Перед нами – один из шедевров английского искусства четырнадцатого века и английской литературы в целом. Это – одно из тех великих творений, что не только выстоят под факультетскими прессами, выдержат превращение в *учебный текст*, и даже (жесточайшее испытание!) в *текст для обязательного прочтения*, но под давлением выделяют все больше сока. Ибо поэма принадлежит к той разновидности литературы, что уходит корнями в глубокое прошлое, глубже, нежели сознавал сам автор. Она создана из историй, что часто рассказывались раньше и в иных краях, из элементов, заимствованных из давних времен – времен, взору поэта недоступных и неведомых: это и «Беовульф», и лучшие пьесы Шекспира, например, «Король Лир» или «Гамлет».

Интересный вопрос: а каким же таким особым привкусом, атмосферой, ценностью обладают эти *укорененные* произведения – ценностью, с лихвой восполняющей неизбежные недостатки и неловкие несостыковки, что непременно возникают, когда сюжеты, мотивы, символы попадают в чужие руки и силком загоняются на службу к изменившемуся сознанию более позднего времени, используются для выражения мыслей, совершенно отличных от тех, что произведение породили. Но, хотя «Сэр Гавейн» мог бы послужить превосходным материалом для дискуссии на эту тему, не о том я хотел бы сегодня поговорить. В настоящий момент меня не интересуют ни происхождение сюжета как такового или отдельных его подробностей, ни то, в каком именно виде пресловутые подробности дошли до автора поэмы, прежде чем он взялся за работу. Мне бы хотелось поговорить о его трактовке материала,

или, точнее, одного конкретного аспекта: о направлении мыслей поэта в то время как он писал и (ни минуты не сомневаюсь!) снова и снова переписывал свой труд, пока тот не обрел форму, дошедшую до наших дней. Но о первом вопросе забывать тоже не следует. Древность, точно многофигурный занавес, неизменно драпирует задний план сцены. За нашей поэмой маячат персонажи мифа более раннего, а между строк улавливается эхо архаичных культов, верований и символов, далеких от сознания образованного моралиста (но при этом еще и поэта) четырнадцатого века. Рассказ его посвящен вовсе не этим явлениям прошлого, но жизнь, и выразительность, и накал обретает отчасти благодаря им. Так обычно и случается с лучшими волшебными сказками, а перед нами – одна из таких. Воистину, нет более подходящей формы для нравочения, нежели хорошая волшебная сказка (а под таковой я подразумеваю настоящую, глубоко пустившую корни историю, рассказанную именно как историю, а не как худо-бедно завуалированную назидательную аллегория). Автор «Сэра Гавейна» это, по всей видимости, понимал; либо чувствовал скорее инстинктивно, нежели сознательно: ибо, будучи человеком четырнадцатого века – века серьезного, дидактичного, энциклопедического, чтобы не сказать педантичного, он скорее унаследовал «фаэри», нежели сознательно обратился к этому элементу.

Среди всего того нового, о чем можно надеяться сказать хоть что-нибудь свежее (даже сейчас, когда поэма уже стала предметом нескольких изданий, переводов, дискуссий и многочисленных статей), – как, например, Игра в Обезглавливание, и Опасный Хозяин, и Зеленый Человек [2], и солярная мифическая фигура, что маячит за спиной куртуазного Гавейна, племянника короля Артура [3], столь же явственно, хотя и более отдаленно, как мальчик-медведь маячит за спиной героя Беовульфа, племянника короля Хигелака [4]; либо вот взять хоть ирландское влияние на Британию и их общее влияние на Францию и ответный французский отклик; либо, возвращаясь к временам самого автора: «Аллитерационное Возрождение» [5] и современные споры на тему его использования в повествовании, что ныне почти утрачено, если не считать мимолетных отголосков в «Сэре Гавейне» и у Чосера (который, как мне кажется, знал «Сэра Гавейна», а возможно, что и автора), – из всего этого и прочих тем, подсказанных названием «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», я хочу обратиться к одной, наименее популярной и, однако ж, как мне кажется, наиболее важной: к самой основе, к ядру поэмы в ее окончательном варианте, к ее великой третьей «песни», а в ее пределах – к искушению сэра Гавейна и его исповеди.

Рассуждая на эту тему – то есть об искушении и об исповеди сэра Гавейна, – я, разумеется, полагаюсь на знание поэмы в целом, будь то в

оригинале или в переводе. Там, где возникнет необходимость в цитате, я воспользуюсь своим собственным, только что законченным переводом [6], поскольку выполнил я его, преследуя две цели (и, надеюсь, до некоторой степени преуспев): во-первых, сохранить размер и аллитерацию оригинала, без которых перевод немногого стоит, разве что как шпартгалка; и, во-вторых, сохранить и выразить средствами общедоступного современного языка благородную куртуазность поэмы, написанной поэтом, для которого «куртуазия» [7] так много значила.

Поскольку я не говорю о поэме в целом, равно как и о ее превосходной композиции, мне необходимо уточнить лишь одну подробность, важную для поставленной мною цели. Поэма делится на четыре главы, или песни; но третья – самая длинная и составляет гораздо более четверти общего целого (832 строки из 2530): так сказать, числовой указатель на то, что интересует поэта в первую очередь. И однако ж он попытался замаскировать эту числовую улику, ловко, хотя и искусственно, присоединив часть материала, что на самом деле принадлежит ситуации Третьей Песни, ко Второй Песни. Искушение сэра Гавейна в действительности начинается еще в самом начале строфы 39 (строка 928), если не раньше, и длится на протяжении более тысячи строк. В сравнении с ним все прочее, при всей живости и яркости, довольно-таки поверхностно. Для нашего поэта искушение – смысл и суть всей поэмы; а все остальное – не более чем декорации, фон либо машинерия: средство для вовлечения сэра Гавейна в ситуацию, которую поэт намерен рассмотреть.

О том, что ситуации предшествует, я напомним вам буквально в двух словах. Вот у нас экспозиция: краткий обзор великолепия Артурова двора в разгар главного празднества года (для англичан) – праздника Рождества [8]. Во время пиршества в день Нового года в залу въезжает громадный Зеленый Рыцарь на зеленом коне и с зеленой секирой и бросает вызов: любой из присутствующих, у кого достанет храбрости, может взять секиру и беспрепятственно обрушить на Зеленого Рыцаря один-единственный удар, при условии, что пообещает спустя год и день дозволить Зеленому Рыцарю беспрепятственно нанести удар ответный.

В конце концов вызов принимает сэр Гавейн. Но во всем этом мне хотелось бы указать на один важный момент. Уже с самого начала мы распознаем назидательный замысел поэта – либо постигнем его, перечитав поэму и хорошенько поразмыслив. Для искушения необходимо, чтобы действия сэра Гавейна возможно было одобрить с морально-этической точки зрения; и среди всего этого «волшебства фаэри» поэт старается подчеркнуть, что так оно и есть. Гавейн принимает вызов, дабы вызволить короля из ложного

положения, куда того завела собственная опрометчивость. Гавейном движет не гордость собственной доблестью, не хвастовство, не даже легкомысленная беспечность рыцарей, что дают нелепые обеты и обещания в разгар рождественских увеселений. Его мотивация исполнена смирения: ради того, чтобы оградить Артура, своего старшего родича, своего короля и главу Круглого Стола от унижения и опасности, он готов подвергнуть риску себя самого, ничтожнейшего из рыцарей (по его собственным словам), утрата которого наиболее легко восполнима. Тем самым Гавейн оказывается вовлечен в ситуацию, насколько это возможно для сюжета волшебной сказки, из чувства долга, смирения и во имя самопожертвования. А поскольку вовсе закрыть глаза на абсурдность вызова нельзя – то есть абсурдность, ежели сюжету предстоит развиваться на серьезном морально-этическом плане, где каждое действие главного героя, Гавейна, будет тщательно рассмотрено и оценено с морально-этической же точки зрения, – критике подвергается сам король, как со стороны автора-рассказчика, так и со стороны придворных.

Еще одно замечание, к которому мы вернемся позже. С самого начала Гавейн оказывается жертвой обмана или по меньшей мере попадает в ловушку. Он принимает вызов – соглашается нанести удар, «*quat-so bifallez after*» («каковы бы ни были последствия») [9], и через год явиться лично (не взяв с собою никого в помощь и не присылая вместо себя другого), дабы принять ответный удар, какое бы оружие ни выбрал себе Зеленый Рыцарь. Но как только Гавейн дает согласие, сообщается, что ему предстоит самому отыскать Зеленого Рыцаря, дабы получить «*wages*» [уплату] [10], а живет тот в неведомых краях. С этим обременительным дополнением Гавейн соглашается. Но как только он нанес удар и обезглавил Рыцаря, западня захлопывается; ибо зачинщик не погибает: он подбирает собственную голову, вновь садится на коня и уезжает восвояси, но прежде безобразная отрубленная голова, что он держит на вытянутой руке, напоминает Гавейну о данном обете.

Ну, положим, что мы, равно как и, надо полагать, многие из слушателей нашего поэта, этому не удивились бы. Если нам рассказывают о зеленом госте с зелеными волосами и лицом, на зеленом коне, при дворе короля Артура, мы уже ожидаем вмешательства «магии»; и Артура с Гавейном, как нам кажется, полагалось ожидать того же. Именно так, по всей видимости, подумали и большинство присутствующих: «То мороки магии, мыслил всяк» (11.240). Но наш поэт, так сказать, вознамерился принять и саму историю, и ее механизмы как данность, и затем рассмотреть возникшие в результате проблемы поведения, особенно в том, что касается сэра Гавейна. В частности, автора особенно занимает *lewte* [11], «верность слову». По-

тому крайне важно с самого начала тщательнейшим образом рассмотреть взаимоотношения Зеленого Рыцаря и Гавейна и суть заключенного между ними договора, как если бы мы имели дело с самым что ни на есть обычным и вполне возможным взаимным обязательством между двумя «джентльменами». Тем самым поэт старается, как мне кажется, дать понять, что «магия», при том, что вызванный вполне может ее опасаться, замалчивается зачинщиком при формулировке условий соглашения. Король принимает вызов за чистую монету, за безрассудство – то есть гость просит убить его на месте; а позже, когда Гавейн изготавливается к удару:

– Расст^арайся, родич, – король рек, – единокра^тно рази,
И думаю, коли должный преподашь урок ему,
Так уж верно, выдержишь ответный удар его.
(17. 372-374).

Тем самым, хотя Гавейн оказывается связан словом – как говорит он сам, «quat-so bifallez after», – его противник в сущности скрыл тот факт, что подобным способом его не убьешь, ибо его защищает магия. А Гавейн в результате обязуется отправиться в опасный квест и путешествие, что не сулят ему ничего кроме гибели. Ибо (до поры до времени) Гавейн никакой магией не обладает; и в свой срок ему предстоит выехать в путь – как палатину своего короля и родича и защитнику чести своего ордена, – одному, безо всякой защиты, демонстрируя непоколебимое мужество и *lewté*.

И вот наконец срок исполнился, и сэр Гавейн готовится отбыть на поски Зеленого Рыцаря и Зеленой Часовни – условленного места встречи. И здесь, по крайней мере, поэт не оставляет места сомнениям, чего бы вы уж там ни думали касательно моей попытки ввести морально-этические соображения в Первую Песнь и в сказочную мизансцену Обезглавливания. Поэт описывает вооружение сэра Гавейна, и хотя мы, возможно, в первую очередь обратим внимание на контраст между пламенеющим багрянцем и сверкающим золотом Гавейна и зеленью зачинщика, и задумаемся о возможном заимствовании смысловой значимости, поэта интересует совсем другое. На самом-то деле всему этому снаряжению он уделяет лишь несколько строк, а красный цвет (*red* и *goulez* [12]) назван лишь дважды. Занимает поэта в первую очередь щит. Именно щит Гавейна автор использует для того, чтобы живописать свой замысел и взгляды; именно щиту посвящены целых три строфы. На щит он налагает – мы вполне можем использовать это слово,

поскольку здесь, вне всякого сомнения, имеет место авторский вклад, – вместо геральдических фигур, задействованных в иных рыцарских романах, таких, как лев, орел или грифон, – знак пентаграммы [13]. И неважно, какой именно смысл или смыслы приписываются этому символу в иных местах или в былые времена¹. Точно так же неважно, какие иные или более древние смыслы ассоциировались с зеленым или красным цветами, с остролистом либо секирами. Ибо значение пентаграммы в поэме самоочевидно – то есть самоочевидно в общем и целом²: да, пентаграмма символизирует «совершенство», но совершенство в религиозном плане (христианскую веру), в плане благочестия и нравственности, и «куртуазность», что тем самым перетекает и в человеческие взаимоотношения; совершенство во всех частностях каждого из этих планов и совершенную, неразрывную спаянность более высоких и более низких уровней. С этим-то знаком на щите (позже мы узнаем, что тот же самый знак вышит на его сюрко [14]), нанесенным нашим поэтом (поскольку причины, приводимые автором для использования пентаграммы, сами по себе и по стилю перечисления таковы, какими сам сэр Гавейн никогда бы не стал руководствоваться и уж тем более открыто объяснять ими выбор своей геральдической фигуры), – именно с этим знаком сэр Гавейн выезжает из Камелота.

Его долгие, изобилующие опасностями странствия в поисках Зеленой Часовни описаны вкратце и в общем и целом вполне адекватно. То есть описания эти – пусть кое-где они и поверхностны, а кое-где с трудом поддаются толкованию – вполне отвечают замыслу самого поэта. Ему уже не терпится достичь замка искушения. И в данном случае нам нет нужды отвлекаться на иные подробности – до тех пор, пока не покажется замок. А как только замок показался, стоит задуматься о том, что из него сделал автор, – совершенно для другого предназначенные материалы, которые он якобы пустил на постройку, нас сейчас не интересуют.

Как же Гавейну удалось отыскать замок? *В ответ на молитву.* Он разъезжает по свету со времен Дня всех святых [15]. Сейчас – канун Рождества, Гавейн заплутал в неведомой глуши, в непроходимой чащобе; однако главное, что его заботит, – это как бы не пропустить мессу рождественским утром. Он:

**страхом изгрызен, как бы ненароком не пропустить
литургии, угодной Господу, что той ночью
от Девы родился, Дабы наши страдания превозмочь.
И просил, сетуя: «Милосердный Боже,
И Мария кроткая, отрадная Матерь,**

Мне бы прибежище, где обедню отбыть бы честь честью,
И назавтра – заутреню. Со слезами молю о том,
Повторяя «Отче Наш», «Радуйся, Дева» и «Верую»
(32.750-758).

Именно тогда, помолившись, покаявшись в грехах и трижды осенив себя знаком креста, Гавейн внезапно замечает за деревьями прекрасный белый замок и скачет туда: там он обретет куртуазный прием и ответ на свою молитву.

Из каких бы уж там более древних камней ни было выстроено сияющее, но прочное и надежное великолепие этого замка, какой бы поворот ни принял сюжет, какие бы еще подробности ни обнаружились – из тех, что автор унаследовал, но проглядел, или просто не сумел встроить в свой новый замысел, ясно одно: наш поэт ведет Гавейна не в логово демонов, врагов рода человеческого, но в обитель куртуазии и христианства. Там чтят Артуров Двор и Круглый Стол; там церковные колокола звонят к вечерне и веет благим воздухом христианского мира.

Поутру, той порою, весь народ помнит,
Как пострадать за удел наш народился Господь,
Под каждым кровом радость царит безраздельно,
Вот так весь дом в тот день, как должно, праздновал
(41.995-998).

Здесь Гавейну предстоит на недолгое время почувствовать себя «как дома», нежданно-негаданно окунуться в жизнь и общество, наиболее ему милые, где само его искусство вести куртуазную беседу и умение наслаждаться ею обеспечат ему уважение и почет.

Однако искушение уже началось. Возможно, при первом чтении мы этого не заметим, но по зрелом размышлении обнаружим, что эта диковинная повесть, это *taun meruayle* [великое диво] [16] (неважно, верим мы рассказанному или нет), были тщательно переработаны рукою мастера, направляемой душою мудрой и благородной. Именно в привычной Гавейну обстановке, где он доселе пользовался самой доброй славой, ему предстоит пройти испытание: в пределах христианского мира и как христианину.

А если пентаграмма, с ее налетом высокоученого педантизма, словно бы вступающим в противоречие с художественным чутьем поэта-рассказчика³, на краткое мгновение заставит нас встревожиться, что мы того и

гляди утратим Фаэри и обретаем формализованную аллегория, нас тут же успокаивают на этот счет. Возможно, Гавейн и стремится к «совершенству» как некоему идеалу для подражания (ведь только благодаря наличию такого идеала он сумел к совершенству приблизиться), но сам он представлен отнюдь не как математическая аллегория, а как человек, как неповторимая личность. Сама его «куртуазность» подсказана не столько идеалами или модами его вымышленной эпохи, но проистекает из свойств его характера. Гавейну доставляет удовольствие утонченное общество нежных дам, его глубоко волнует и трогает красота. Вот как описывается его первая встреча с прекрасной Госпожой Замка. Гавейн прослушал вечерню в домовом церкви, а по окончании службы дама выходит со своего отгороженного места:

И вышла со свитой миловидных прислужниц –
 Прелестная ликом, и плотью, и статью,
 Она красую осанки сонмы дев затмевала.
 Пленительнее Гвиневры она помнилась Гавейну.
 Воздать должное даме через придел зашагал он...
 (39.942-946)

Далее следует краткое описание красоты дамы, по контрасту с морщинистой, уродливой старухой, что идет с нею рядом:

Ибо сколь свежа госпожа, столь пожухла вторая;
 Тут – на ланитах нежных пламенеют розы,
 Там – щеки морщинами нещадно изрыты;
 У одной покрывала вышиты светлым жемчугом,
 Грудь и безупречная шея открыты взгляду –
 Белее холодного снега, что лег на холмы;
 У второй под покрывами упрятана шея,
 Плат многослойными складками оплел подбородок...
 (39.951-958)

Чуть завидел Гавейн столь приветную леди,
 С согласия лорда проследовал к дамам:
 Ту, что старше, почтил, как пристало, поклоном;
 Ту, что милее, галантно за плечи приобнял
 И расцеловал вежественно, со словами учтивыми.
 (40.970-974)

На следующий день за рождественским обедом Гавейна усаживают на возвышении рядом с дамой, и автор (как утверждает он сам) ставит себе целью из всего великолепия веселого пиршества изобразить радость и ликование лишь этих двоих:

Но верю я, что Вавейн [17] и миловидная дама
 Друг с другом отрадно время проводят:
 В забаву им было любезничать тихомолком,
 По-соседски беседуя в веселии благонаравном.
 Ни один владыка долей столь дивной не взыскан
 судьбой!
 Под струнный перезвон,
 Под барабанный бой
 Кто чем был поглощен,
 Они же – лишь собой.

(41.1010-1019)

Такова завязка; но ситуация еще не вполне подготовлена. Хотя Гавейн некоторое время наслаждается отдыхом, про свой квест он не забывает. На протяжении четырех дней он радуется праздничным увеселениям, но вечером четвертого дня, когда от старого года осталось всего три дня до назначенного срока – до первого дня Нового года, гость спрашивает дозволения отбыть на завтра. О своей миссии Гавейн рассказывает только то, что обязан попытаться отыскать место под названием Зеленая Часовня и прибыть туда утром Нового года. Тогда владелец замка заверяет его, что тот волен отдыхать еще три дня, приходя в себя после тягот долгого пути, ибо Зеленая Часовня находится в каких-нибудь двух милях от замка. Утром нужного дня проводник доведет гостя до места.

Здесь автор, выстраивая сюжет своей версии, в который раз искусно сочетает элементы более древней волшебной сказки и свойства характера Гавейна (в представлении самого поэта). В дальнейшем перед нами замаячит Опасный Хозяин, воле которого должно беспрекословно повиноваться, какой бы глупостью несусветной ни казались его приказы; однако ж видим мы и сердечность, и, я бы даже сказал неумеренную, перехлестывающую через край куртуазность, характеризующие Гавейна. Точно так же, как и в тот момент, когда, обговаривая соглашение с Зеленым Рыцарем, он, широкая душа, возглашает: «каковы бы ни были последствия», и в результате обеспечивает себе неприятную неожиданность; вот так и теперь, в порыве признательности и восторга, он восклицает:

«Благодарствую, господин мой, беспредельна моя признательность!
 Ныне, как долг мой исполнен, – я содею, что скажешь,
 И поживу тут, воле твоей заведомо покоряясь».

(44.1080-1082)

И тот не упускает случая поймать гостя на слове: он велит Гавейну высыпаться хорошенько, нежась в постели допоздна, а затем проводить дни в обществе дамы, в то время как сам хозяин уезжает на охоту. После чего гостю предлагается заключить с владельцем замка договор, на первый взгляд абсурдный:

«А еще, – рек рыцарь, – договоримся-ка вот о чем:
 Тебе будет в прибыль, что добуду я в чаше,
 А что сам сумеешь промыслить, взамен мне отдашь.
 Ну что, идет, добрый сэр? – соблюдаем уговор,
 Неважно, выйдет ли с того выгода или убыток».
 «Господь мне в помощь, – уступил Гавейн, –
 Игра мне по нраву, я рад согласиться».
 «Коли так, то за кубки – и по рукам ударим!»
 Рек лорд той земли. Развеселились тут все,
 И воздали должное и еде, и беседе,
 Эти лорды и леди за усладами да забавами,
 А затем с неизбывной любезностью по обычаю Франции
 Встали от застолья пристойно и чинно,
 И расцеловались вежественно, расставаясь на ночь.
 Ловкие слуги, запалив факелы,
 Всех проводили, как должно, в удобные спальни
 в кровать.

Но прежде уговор
 Припомнили опять;
 Владетельный сеньор
 Умел в игру играть!

(45.1105-1125)

На том завершается Вторая Песнь – и начинается великолепная Песнь Третья, на которой мне хотелось бы остановиться подробнее. Я не стану распространяться о ее блестящей композиции: на этот счет комментариев и без меня написано немало. Более того (учитывая интерес к пресловутой забаве и ее деталям в наши дни, и даже без этой поправки), безупречность построения главы самоочевидна для любого внимательного читателя: сцены охоты «чередуются» с искушениями; символическое диминуэндо от множества оленей (зимой представляющих подлинную экономическую ценность), добытых на первой охоте, к «облезлему лису» [18] последнего

дня контрастирует с нарастающей опасностью искушений; выезды на охоту как драматический прием обеспечивают не только временную привязку, не только позволяют взглянуть с двух разных ракурсов на трех главных действующих лиц, которые ни на миг не упускаются из виду, но еще и позволяют удлинить три насущно-важных дня из целого года общего действия и придать им особый вес: здесь в подробном разборе нужды нет⁴. Но у выездов на охоту есть и другая функция, крайне важная для данной обработки сюжета и для меня куда более актуальная. Как я уже говорил, любое рассмотрение «аналогий», в особенности наименее куртуазных, или даже просто внимательное изучение нашего текста без ссылок на другие наводит на мысль о том, что наш поэт изо всех сил старался превратить место искушения в настоящий рыцарский замок – не в какой-нибудь там колдовской мираж и не в обитель фей! – где действуют законы куртуазии, гостеприимства и нравственности. И в этой смене атмосферы сцены охоты играют весьма важную роль. Владелец замка ведет себя так, как разумно ожидать от настоящего богатого сеньора в это время года. Его необходимо убрать с дороги, но при этом он не держится с загадочной отчужденностью и не исчезает «в никуда». Его отсутствие и благоприятная возможность, представившаяся даме, тем самым объясняются вполне естественными причинами; и благодаря этому искушения тоже выглядят более естественно и вписываются в обычный морально-этический план.

Как мне кажется, в мыслях у тех, кто читает или слушает историю по первому разу⁵, равно как и у самого сэра Гавейна (как это наглядно показано), не возникает никаких подозрений в том, что искушения «подстроены нарочно» как просто-напросто часть тех опасностей и испытаний, ради которых Гавейна и побудили покинуть Артуров двор, – в надежде, что он погибнет или покроет себя несмываемым позором. Сам поэт наверняка рассчитывал, что никто ничего не заподозрит. На самом деле начинаешь задумываться, а не зашел ли автор слишком далеко. В его тонком замысле есть одно слабое место. В замке все – разве что за исключением необыкновенной, но не то чтобы невероятной роскоши, – настолько обычно и естественно, что по зрелом размышлении возникает вопрос: «А что бы случилось, если бы Гавейн не прошел испытания?» В финале мы узнаем, что господин и госпожа замка состояли в сговоре; и однако ж испытание задумывалось как настоящее и преследовало цель по возможности погубить Гавейна и опозорить его «высокий орден» [19]. На поверку дама оказывается его «злейшим врагом» [20]. Но что же тогда служило ей защитой, если супруг ее был далеко и с улюлюканьем гонялся в лесу за дичью? Бессмысленно отвечать на этот вопрос, кивая на древние варварские обычаи либо на предания, вобравшие в себя отголоски таковых.

Ибо находимся мы не в древнем варварском мире, и ежели автор хоть что-нибудь о нем знал, то решительно и безоговорочно этот мир отвергал. Зато – не вовсе отвергал магию. Возможно, ответ заключается в том, что «волшебная сказка», хотя и сокрытая или воспринятая как нечто само собою разумеющееся в структуре событий, на самом деле является столь же неотъемлемой частью этого фрагмента, как и других тех, где она более очевидна и неизменна, как, например, явление Зеленого Рыцаря. Только *fauryge* [магия] (240) способна убедительно объяснить заговор господина и госпожи, только благодаря ей заговор этот срабатывает в вымышленном мире, созданном автором. Нам должно предположить, что, точно так же, как сэр Бертилак был способен вновь позеленеть и изменить облик в преддверии условленной встречи у Часовни, так и дама могла защитити себя посредством какого-нибудь внезапного перевоплощения или губительной силы, для которой сэр Гавейн оказался бы уязвим, поддавшись искушению, пусть лишь в мыслях⁶. Если помнить об этом, тогда, пожалуй, «слабое место» станет сильным. Искушение в высшей степени реально и опасно на *морально-этическом плане* (ибо на данном плане имеет значение лишь взгляд самого Гавейна на происходящее⁷); однако ж в глубине сцены маячит – для тех, кто способен почувствовать дуновение «фаэри» в рыцарском романе – страшная угроза катастрофы и гибели. Борьба обретает такой накал, какого обыкновенный реалистический рассказ о том, как благочестивый рыцарь противился искушению прелюбодеяния (находясь в гостях), едва ли достигнет.⁸ Таково одно из свойств Волшебной Сказки – разительно увеличивать в масштабах и место действия, и самих актеров; или, скорее, это одно из тех свойств, что очищаются в алхимической лаборатории литературы, когда древние, уходящие корнями в глубокое прошлое сюжеты перелагаются настоящим поэтом, наделенным воображением.

На мой взгляд, искушения сэра Гавейна, его поведение перед лицом соблазна и критика его принципов для нашего автора как раз и составляли сюжет его истории, которому подчинялось все прочее. С этим я спорить не стану. Значимость, и длина, и подробная проработка Третьей Песни (равно как и финала Второй Песни, что определяет ситуацию), как я уже говорил, является достаточным свидетельством того, что именно занимает внимание поэта в первую очередь.

Так что теперь я перейду к сценам искушения, в частности к тем их моментам, что, как мне кажется, наиболее наглядно иллюстрируют взгляды и замысел автора: к ответам на вопрос «о чем вообще вся эта поэма?» в том виде, в каком она представлена поэтом. А для этого необходимо освежить в памяти беседы Гавейна и Госпожи Замка.

(Здесь сцены искушения были зачитаны вслух, в переводе).⁹

В этих эпизодах я кое-что откомментирую. 29 декабря дама заходит в покои Гавейна, пока тот еще дремлет, присаживается к нему на постель, а когда тот пробуждается, заключает его в объятия (49. 1224-1225). Дама уверяет рыцаря, что они в полной безопасности, и переходит к решительному наступлению. Сдается мне, здесь важно отметить следующее: хотя некоторые критики считают это ошибкой с ее стороны (что на самом-то деле может означать лишь ошибку со стороны поэта), ошибаются со всей очевидностью они сами и никто другой. Дама и впрямь очень красива; Гавейн с самого начала, как мы уже убедились, не на шутку увлечен ею, так что он подвергается неодолимому искушению не только в тот момент, но и, согласно утверждению самой дамы (49.1235-40), *искушение останется в силе на протяжении всего того времени, пока они общаются*. Впоследствии любой их диалог, любая беседа неуклонно перетекают к прелюбодеянию.

После этого первого искушения никаких приватных разговоров (за пределами спальни) Гавейн с дамой не ведет – он находится либо в обществе обеих дам как минимум, либо на людях, по возвращении владельца замка домой, – кроме как вечером после второго искушения. Мы можем оценить происшедшую перемену, сопоставив сцену после ужина 30 декабря и беспечную атмосферу рождественского обеда (этот фрагмент я уже цитировал на стр. 80):

Говор и гомон не гасли в зале,
 Радость царила вокруг очага,
 за пиршеством и позже: много песен праздничных,
 колядок и плясок, и хвалебных гимнов,
 звучали тем часом среди чинных забав.
 Наш храбрый рыцарь – рядом с дамой всечасно.
 Столь призывные взоры дерзала прелестница
 Герою украдкою дарить в знак милости,
 Что тот смешался не на шутку, в душе досадуя.
 Однако ж, вежеству верен, не давал он отпора,
 Но угождал ей, как должно, хоть и подавлен игрою
 такой.

(66. 1652-1663)

На мой взгляд, это – вполне адекватный перевод отрывка, содержащего в себе несколько лексикологических, и, возможно, текстологических трудностей; однако не следует заблуждаться ни насчет перевода, ни насчет ориги-

нала. Гавейну происходящее отнюдь не претит, отвращения он не испытывает: он просто не знает, что делать. Он терзаем муками искушения. Воспитание вынуждает его продолжать игру, но дама уже выявила уязвимое место подобного «nurture» [хорошее воспитание] [21]: в такой ситуации оно – опасное оружие, столь же опасное, как горсть симпатичных хлопюшек рядом с настоящим «пороховым заговором» [22]. Немедленно после того страх или благоразумие подсказывают бежать из замка, и Гавейн пытается отвертеться от обещания выполнять веления хозяина и задержаться еще на три ночи. Но он вновь оказался в ловушке собственной куртуазности. Он ссылается на то, что близится час условленной встречи и лучше бы ему выехать с утра пораньше: никакого оправдания получше ему в голову не приходит. Но этот предлог хозяин замка с легкостью отменяет, притворяясь, будто думает, что в его правдивости усомнились, и еще раз повторяет, что ручается своим словом: сэр Гавейн непременно доберется до Зеленой Часовни вовремя. То, что эта попытка к бегству со стороны Гавейна объясняется морально-этическими соображениями (то есть опасениями на свой собственный счет), а не отвращением, становится ясно из продолжения.

Однако, если не считать этого намека, в первых двух сценах автор довольствуется тем, что передает разговоры и события, не раскрывая чувств Гавейна (или своих собственных взглядов). Но как только мы доходим до третьей сцены, тон меняется. До сих пор Гавейн имел дело главным образом с проблемой «куртуазности», и мы видим, как он пускает в ход остроумие и хорошие манеры, коими прославлен, – весьма искусно и по-прежнему (вплоть до вечера 30 декабря) с изрядной долей уверенности в себе. Но в строфах 70 и 71 (строки 1750 и далее) мы переходим к самой «сути» дела. Теперь Гавейн подвергается великой опасности. Подсказанное благоразумием бегство оказалось невозможным, в противном случае пришлось бы нарушить слово и правила куртуазности по отношению к хозяину¹⁰. Сон его беспокоен, Гавейна терзает страх смерти. Когда же дама появляется вновь, Гавейн приветствует ее с искренним восторгом, радуясь ее красоте. В последнее утро старого года она опять является к гостю в спальню:

Длинное платье до земли ниспадало,
Мехом подбитое отменной выделки;
На волосах – сетка, усеянная камнями,
Что искрятся среди прядей, в гроздьях по двадцать;
Прелестный лик и шея взглядам явлены,
Грудь открыта спереди, а равно и плечи.
Вошла она неслышно, заперла дверь,
Распахнула окно, и ну будить его,

Приветствуя весело словами игривыми

в тон:

«Он спит еще – каков!

Уж светел небосклон!»

Приветный этот зов

Гость услышал сквозь сон.

В веригах дремы, рыцарь бредил бессвязно,

Как тот, кого мысли мучают, томя тоскою,

Гадая, что день грядущий в удел сулит ему,

Когда у Зеленой Часовни он славного воина встретит

И безропотно примет грозный удар его.

Но чуть вошла прелестница, он словно очнулся:

Рассеялся сон, он сей же миг отозвался.

Дама дивная, задорно смеясь,

Склонилась низко к лицу его и нежно расцеловала.

Он же приветил ее вежественно, видя в восторге,

Сколь нарядно она разряжена, и благородна обликом,

Столь нежны тона ланит ее и несравненны черты, –

Так что радость сразу согрела сердце.

Улыбаясь любезно, оба позабыли горести,

И лишь благодать да радушие рождались меж них

одни.

Так, время коротая,

Все тешились они.

Мария пресвятая,

Гавейна охрани!

(69-70.1736-1769)

И тут вновь, впервые после описания пентаграммы и щита Гавейна (здесь есть на него отсылка), мы возвращаемся к *религии* или к чему-то, что стоит выше и за пределами учтивых и изысканных манер: а ведь уже доказано, и будет доказано снова и окончательно, что в решающий миг учтивые манеры – не просто бесполезное оружие, но они еще и заключают в себе самую настоящую опасность, ибо играют на руку врагу.

Сразу же вслед за тем вводится слово *synne* [грех] [23] – в первый и единственный раз в этой высоконравственной поэме, и оттого оно обретает особую значимость; более того, проводится различие между «грехом» (моральным законом) и «куртуазностью» – Гавейн сам вынужден их разграничить:

Ибо она, несравненная, так утесняла его,
Подводя к пределу, что должен он был
Либо ответить на авансы, либо отвергнуть их грубо.
Он чтит учтивость, дабы не сойти за мужлана¹¹,
Но еще боле страшился он совершить согрешение страшное
И владельца дома предать доверие.
«Господи, помоги мне! – рек он. – Негоже это!»
(71.1770-1776)

Завершение этой последней сцены искушения, когда дама резко меняет тактику, потерпев сокрушительное поражение в главном (или высшем, или единственном имеющем значение) деле, разумеется, еще больше усложняет и без того непростую поэму, что необходимо обсудить в свой черед. Однако от этого момента надо сразу же перейти к сцене, за искушением следующей: к исповеди Гавейна (75.1874-1884).

Голланц заслуживает похвалы уже за то, что отметил исповедь¹², которой до того внимания почти совсем не уделяли. Однако он совершенно упускает из виду главный момент (или моменты). Их-то мне и хотелось бы рассмотреть. Не будет преувеличением сказать, что интерпретация и оценка «Сэра Гавейна и Зеленого Рыцаря» целиком и полностью зависят от того, как воспринимается третья строфа Третьей Песни {строфа 75}. Либо поэт знал, что делает, имел в виду то, что говорит, и поставил эту строфу именно туда, куда и хотел, – а в таком случае нам подобает воспринимать ее со всей серьезностью и задуматься об авторском замысле; либо, напротив, автор, жалкий халтурщик, ничего особенного в виду не имел и просто-напросто нанизывал условно-стандартные сцены одну за другой, так что труд его вообще не стоит пристального внимания, разве что как кладовка, битком набитая старыми, полузабытыми, маловразумительными сюжетами и мотивами; как сказочка для взрослых, и притом не самая удачная.

Голланц, по всей видимости, придерживался второго мнения; поскольку в своих комментариях он, как это ни поразительно, утверждает: «хотя сам поэт этого не замечает (!), исповедь Гавейна является, по сути дела, кощунством. Ибо он утаивает тот факт, что принял пояс с намерением оставить подарок себе». Это – сущий вздор. Для того, чтобы его опровергнуть, достаточно справиться с текстом, как мы убедимся чуть позже. Но прежде всего совершенно невероятно, чтобы поэт, настроенный в высшей степени серьезно¹³, который уже вставил в поэму длинное, откровенно назидательное отступление о Пентаграмме и о щите сэра Гавейна, стал включать в нее фрагмент об *исповеди и отпущении* (а эти понятия для поэта были священ-

ны, чего бы уж там ни думали про себя современные критики) как бы между делом, случайно, не «заметив» такой мелочи, как «кощунство». Если поэт и впрямь был таким олухом, поневоле задумаешься, с какой стати редакторы берут на себя труд редактировать его произведения.

Обратимся же к тексту. Во-первых, поскольку автор не уточняет, в чем именно исповедался Гавейн, мы никак не можем судить, опустил ли он что-либо, так что утверждать, будто Гавейн что-то скрыл, глупо и необоснованно. Однако ж, нам сообщается, что Гавейн *schewed his mysdedez, of þe more and þe mynne* [24], исповедался во всех своих грехах (то есть во всех тех, в которых была нужда исповедаться), как в великих, так и в малых. Ежели этого недостаточно, то автор лишний раз недвусмысленно подтверждает: Гавейн исповедался как должно, безо всякого «кощунства», и благополучно очистился¹⁴:

Исповедался он откровенно, поведав о всех грехах своих,
 Как мелких, так и смертных, и как о милости умолял,
 Дабы отпустил ему их достойный священник.
 И тот оправдал его, как должно, дав отпущение,
 И очистил его чин чином, словно в чаянии Судного дня.
 (75.1880-1884)

А если и этого мало, то далее поэт описывает, как у Гавейна в результате полегчало на душе:

После же веселился он влать с прелестными дамами,
 Радуюсь безвозбраннее праздничным танцам,
 Нежели доньне, – пока ночь не сгустилась
 И мрак.
 И всяк ручался словом:
 «Вот это весельчак!
 Досель под здешним кровом
 Не ликовал он так!» (75.1885-1892)

Надо ли пояснять, что беззаботная веселость, со всей очевидностью, – не то настроение, что возникает как следствие кощунственной исповеди и сознательного утаивания греха?

Итак, исповедь Гавейна представлена в положительном свете. И однако ж пояс он оставляет себе. Это, конечно же, не случайность и не небрежность. Так что мы волей-неволей обязаны принять ситуацию, намеренно созданную автором; нас принуждают задуматься о том, как именно соотносятся все эти правила поведения, эти игры и любезности с грехом, с мораль-

но-этическими нормами, со спасением души – со всем тем, что автор наверняка почитал ценностями вечными и универсальными. И, конечно же, как раз для этого и вводится эпизод исповеди, причем именно в этом месте. Гавейн, в его отчаянном положении, у последней черты, вынужден разорвать свой «кодекс» надвое и разграничить его составляющие: воспитанность и нравственность. А теперь рассмотрим-ка эти материи подробнее.

Исповедь, по всей видимости, подразумевает в первую очередь то, что в глазах автора утаивание пояса не являлось *грехом* или *преступлением* в морально-этическом плане. Ибо выбирать здесь приходится одно из двух: либо (а) Гавейн вообще не упомянул про пояс, поскольку, благодаря усвоенным наставлениям, вполне умел видеть разницу между такого рода забавами и делами серьезными; или (б) если Гавейн и упомянул о поясе, на исповеди священник *lerned hym better* [наставил его получше] [25]. Первое, пожалуй, менее вероятно, поскольку просвещение Гавейна в этой области, можно сказать, только-только началось: нам сообщается, что, прежде чем пойти к исповеди, Гавейн испросил совета священника¹⁵.

На самом деле мы достигли точки пересечения двух разных планов: мира действительного и незыблемого, и оторванного от действительности, преходящего мира ценностей: с одной стороны – *нравственность*, с другой – *кодекс чести*, или игра по правилам. Личный свод принципов у большинства людей был (а у многих и остался), как у сэра Гавейна, неразделимым сплавом того и другого; и какие-либо нарушения этого личного кодекса примерно так же эмоционально окрашены. Лишь в момент кризиса, либо в ходе серьезных размышлений, кризисом не вызванных (что бывает нечасто), становится возможным разъединить разнородные элементы, и процесс может оказаться весьма болезненным, как обнаружил сэр Гавейн.

«Игра по правилам», безусловно, может иметь дело как с пустяками, так и с вещами более серьезными по восходящей: начиная от забав с кусочками картона и кончая более высокими материями. И чем больше игры задействуют или вовлекают в себя реальные события и обязанности, тем больше проявится в них «морально-этический аспект»; то, как «поступают» и то, как «не поступают» – действия двусторонние: есть ритуал, или правила игры, а есть правила вечные и незыблемые; и следовательно, тем больше шансов для того, чтобы возникла дилемма, чтобы правила вступили в конфликт. И чем более всерьез воспринимаются игры, тем жестче и мучительнее дилемма. Сэр Гавейн (как он изображен в поэме) принадлежал – в силу своего сословия, традиции и воспитания – к той разновидности людей, что воспринимают свои игры с превеликой серьезностью. Он тяжело страдал. Можно сказать, что именно по этой причине его и избрали, – автор принадлежал к тому же самому сословию и к

той же самой традиции и знал, каково оно изнутри; но автора также весьма занимали проблемы поведения, которым он уделил немало внимания.

Здесь сам собою напрашивается вопрос: а не художественный ли это недостаток, не поэтическая ли оплошность – именно в этот момент включить в повествование нечто настолько серьезное, как подлинная исповедь и отпущение грехов? Представить на всеобщее обозрение и привлечь внимание читателя к этому расхождению ценностей (которое читателя, возможно, не особо-то интересует)? Да, собственно говоря, не ошибка ли – вообще вводить такого рода материи в волшебную сказку, подвергать такую чепуху, как обмен оленями на поцелуй, серьезному рассмотрению?

В данный момент я не то чтобы рвусь отвечать на такой вопрос: сейчас я стремлюсь главным образом доказать и продемонстрировать (по возможности), что именно это автор «Сэра Гавейна и Зеленого Рыцаря» и сделал, и что его интерпретация материала была бы вообще непонятна или по большей части неправильно истолкована, если этого не осознать. Но ежели бы вопрос встал, я бы ответил так: этой поэме присущи сила и жизнь – это признают практически все. И скорее всего, поэма дошла до наших дней *благодаря* исключительной серьезности автора, а отнюдь не вопреки ей. Однако многое зависит от того, чего вы хотите или думаете, что хотите. Вы требуете, чтобы автор ставил перед собою цели, которых вы от него ждете, или придерживался взглядов, вам предпочтительных? Так, вы считаете, что ему полагается быть антикваром от антропологии [26]? Или что ему следует просто-напросто рассказать увлекательную волшебную сказку, да как можно лучше и убедительнее, так, чтобы читатель от души развлекся? Ну и как же автору прикажете это делать, на языке своего времени и мышления? Наверняка если бы он задавался только этой несложной целью (что для глубокомысленного и дидактичного четырнадцатого века весьма маловероятно), то, воскрешая к жизни древние легенды, автор неизбежно пустился бы в рассуждения о проблемах поведения как современных, так и вечных? Именно благодаря этим рассуждениям он придал своим персонажам яркости и тем самым вдохнул новую жизнь в старые сказания, вкладывая в них иной смысл, совершенно отличный от прежнего (о котором он, вероятно, знал куда меньше, и, уж конечно, куда меньше задумывался, нежели некоторые наши современники). Молодое вино наливается в старые бочки: щели и утечки здесь неизбежны. Как бы то ни было, мне представляется, что этот вопрос этики становится еще более животрепещущим благодаря странным, причудливым декорациям и сам по себе более интересен, нежели все догадки о первобытных временах. Но, с другой стороны, я ведь считаю, что четырнадцатый век стоит выше варварства, а теология и этика важнее фольклора.

Я, разумеется, не настаиваю, что автор, берясь за свою историю, сознательно задавался целью рассмотреть взаимоотношения подлинных и искусственных правил поведения. Как я понимаю, поэма писалась не быстро и много раз правилась: здесь что-то добавится, там – уберется. Но морально-этические вопросы там есть, они – неотъемлемая часть повествования, и, естественно, возникают и требуют к себе внимания – тем более, что история представлена в реалистическом свете, и тем более, что автор – человек умный и мыслящий, а не просто рассказчик-неумеха. В любом случае очевидно, что еще до того, как произведение обрело окончательную форму, автор ясно сознавал, что именно он делает: пишет «назидательную» поэму, подвергая рассмотрению рыцарскую добродетель и хорошие манеры в критической ситуации; ведь, отправляя своего героя на испытание, он добавил две строфы, посвященные Пентаграмме («пусть заведомо и замешкавшись» [27], и пусть сегодня нам это может и не понравиться). И еще до того, как автор включил эпизод исповеди в финале основного испытания, он уже привлек наше внимание к расхождению ценностей, четко проведя различие в строках 1773-1774 – в строках, что ставят нравственный закон выше законов «куртуазии» и однозначно отвергают (и заставляют Гавейна отвергнуть) *прелюбодеяние* как составляющую куртуазии, допустимую для идеального рыцаря. Очень современная и очень даже английская точка зрения!¹⁶

Однако благодаря открытому приглашению к прелюбодеянию в строках 49.1237-1240 (и это, вне всякого сомнения, одна из причин, почему оно помещено в начало) мы видим тщету и фальшь всего последующего куртуазного «фехтования». Ибо с этого самого момента у Гавейна не остается никаких сомнений насчет того, какую цель преследует дама: *to haf wonnen hum to woze* («соблазнить его к занятию любовью», 61.1550). Гавейн атакован по двум фронтам, и на самом-то деле он с первых же мгновений отказался от «служения», от абсолютной покорности «истинного слуги» воле и желаниям дамы, хотя на протяжении всего происходящего пытается поддержать словесную иллюзию такого служения, любезность и обходительность учтивой речи и хороших манер.

Но, Господи помоги мне, коли угодно вам будет,
Словом ли, делами во благо вам порадею:
Услужить госпоже моей – жажду лишь этой радости.
(50.1245-1247)

Но лестны мне похвалы, коими осчастливили меня вы;
И как даннику вашему должно, я владычицей признаю вас.
(51.1277-1278)

Вашу волю я выполню с заведомою охотой,
Ибо обязан к тому, и более – Богом клянусь
Пребывать вечно вашим верным слугою. (61. 1546-1548)

Все эти выражения превратились просто-напросто в отговорки, низведенные на уровень немногим выше рождественских игрищ, поскольку *wylnyng* [воля] (1546) дамы стойко отклонялась до сих пор и отклоняется сейчас.

Лишь придворная практика в словесных играх и любезном угождении помогает Гавейну не выставить себя *crabaun* [грубияном, невежей] [28] и избежать «*vileinye*» [невежливости, неучтивости] [29] в речах, то есть выражений, что прозвучали бы бестактно или с грубой откровенностью (будь то заслуженно и справедливо или нет)¹⁷. Но даже при том, что Гавейн способен проделывать все это с обезоруживающим изяществом, закон «служения» желаниям дамы по сути дела нарушен. А причина нарушения, при всей искусной самозащите Гавейна, с самого начала не может быть иной, кроме как морально-этической, хотя утверждается это только в 71.1773-1774. Не будь у него другого выхода, Гавейну пришлось бы отказаться даже от формальной куртуазности хороших манер и *lodly refuse* [ответить оскорбительным отказом] (1772). Однако ближе всего он «подведен к пределу» [30] тогда, когда восклицает: «...Не избрал я дамы, и до поры не стану» (71.1790-1791), что, невзирая на его «улыбку» [31], звучит вполне однозначно: это – *a worde þat worst is of alle* [слово, худшее из всех] (72.1792). Но дама не провоцирует его на большее, ибо вне всякого сомнения автор не желает, чтобы Гавейн отринул учтивость. Поэт одобряет любезные манеры и отсутствие «*vileinye*», когда они – в союзе с добродетелью и на ней основаны, одобряет очищение учтивости в «куртуазной любви» без прелюбодеяния¹⁸.

Так что мы должны признать, что исповедь сэра Гавейна включена в поэму сознательно и место для этого эпизода выбрано не случайно; тем самым подтверждается авторское мнение о том, что *игры и хорошие манеры* в конечном итоге не важны (для «спасения души», 75.1879) и в любом случае стоят ниже подлинной *добродетели*, а при конфликте ценностей уступают ей первенство. Даже Зеленый Рыцарь признает это различие и объявляет, что Гавейн – «безупречнейший из людей мира» (95.2363) в том, что касается ключевого вопроса нравственности.

Но мы еще не покончили с вопросами менее значимыми и, тем не менее, представляющими определенный интерес. Зеленый Рыцарь продолжает: *Bot here yow lakked a lyttel, sir, and lewté yow wonted* [Но здесь вы немного сплеховали, сэр, и верности вам не достало] (95.2366). Что означает это *lewté*? Переводить его как «loyalty» [преданность, верность – *совр. англ.*]

не вполне правомерно, невзирая на родство этих слов, потому что «loyalty» сейчас используется главным образом в значении честности и постоянства в важных личных или общественных отношениях или при исполнении долга (по отношению к королю или стране, родне или близким друзьям). «Legality» [законность, правомерность – *совр. англ.*] – слово столь же родственное и более уместное, ведь *lewté* может означать всего-то навсего «соблюдение правил» любого уровня и юридического статуса. Так наш автор называет аллитерацию, что, согласно метрическим правилам, повторяется в положенных местах в строке, *lel lettres*, «верные/правильные буквы» (2.35).

Так в нарушении каких же правил обвиняют Гавейна, принявшего, сохранившего и утаившего подаренный пояс? Возможны *три* варианта: Гавейн принял дар, ничем не отдарившись в ответ; он не уступил пояс хозяину как часть «добычи» на третий день (согласно шуточному соглашению, со всей определенностью названному *layke*, или игра); он воспользовался поясом как защитой в условленном месте встречи. На мой взгляд, самоочевидно, что Зеленый Рыцарь рассматривает лишь *второй* вариант. Он говорит:

Кто не нарушил правил,
Тот не страшится кар.
В день третий ты слукавил... (94.2354-2356)

Ибо мою одежду надел ты... (95.2358)

Он бросает вызов Гавейну как мужчина мужчине, как противник противнику в игре. И, думается мне, ясно, что здесь он выражает мнение самого автора.

Ибо автор – отнюдь не простака. Те, кто строги и бескомпромиссны в вопросах нравственности, совсем не обязательно простаки. Возможно, поэт и считал, что в теории основной предмет кристально ясен, но ничто в его изложении истории не наводит на мысль, будто автор полагает, что на практике нравственное поведение дается просто и безболезненно. В любом случае, он был, как мы бы сейчас сказали, джентльмен и человек порядочный, и предмет менее значимый явно его занимал. Действительно, *moralitas* [32] поэмы, пусть и непростая, еще более обогащается за счет того, что изображен конфликт правил на низшем уровне. Автор измыслил или выявил прелюбопытную проблему.

Гавейн вынуждаем принять от дамы прощальный подарок. Формальное обвинение в «стяжательстве» (свойстве брать без отдачи) с Гавейна однозначно снимается: у него нет ровным счетом ничего, сопоставимого по ценности, что он мог бы подарить взамен, не нанеся тем самым оскорбления (72.1798 и далее); о красоте либо стоимости пояса Гавейн вообще не задумывался (81.2037-2040).

Но самая мысль о том, что пояс, возможно, сохранит ему жизнь на условленной встрече, ставит Гавейна в положение, из которого он уже не в силах выпутаться. А надо сказать, что автор нигде не анализирует этику Игры в Обезглавливание; но если это попытаемся сделать мы, то обнаружим, что Гавейн никоим образом не нарушил соглашения, надев перед встречей пояс. Все, что он обещал, – это явиться лично, а не прислать замену (вероятно, именно это подразумевается в строке 17.384: *wyth no wyg ellez on lyue* [33], «без подмоги, один»); явиться в назначенное время и после того, не противясь, принять один удар. Следовательно, по этому пункту Гавейн в адвокате не нуждается; хотя стоит в двух словах напомнить, что в соглашение Гавейна вовлекли обманом, еще до того, как Зеленый Рыцарь продемонстрировал свою магическую защиту; так что с этической точки зрения обещание рыцаря вполне можно считать недействительным, и даже на уровне просто-напросто «игры» малая толика собственной магии вполне допустима. Но этот аспект автор вообще не рассматривал; хотя не то чтобы не осознавал его, как явствует из возражения Гавейна:

Хоть мне, простившись с головой,
Назад ее не вздеть. (91.2282-2283)

Таким образом, мы рассматриваем только события в замке и шуточное соглашение с хозяином. Гавейн принял пояс в дар, опасаясь потерять голову. Но его опять поймали на слове. Дама умело выбрала момент. Она принялась навязывать ему пояс, а как только Гавейн сдался, вручила ему подарок – и захлопнула ловушку. Она взмолилась, чтобы тот не проговорился ее мужу. Гавейн согласился. А что еще ему оставалось? Более того, с присущим ему великодушием, просто-таки перехлестывающим через край, – а порывистую импульсивность Гавейна мы уже отмечали выше, – он клянется, что не проговорится ни единой живой душе¹⁹. Разумеется, Гавейн очень хочет оставить пояс себе, надеясь (вряд ли в его глазах подарок представляет какую-либо ценность сверх этого), что талисман уберезет его от смерти; но даже будь он в поясе не заинтересован, он оказался бы перед дилеммой «куртуазности». Отказаться от уже принятого дара или отказать в просьбе – и то и другое «некуртуазно». Спрашивать, с какой стати о поясе следует молчать, Гавейну не пристало; предположительно того ради, чтобы не поставить даму в неловкое положение: ведь нет никаких оснований полагать, что пояс принадлежал не ей и не она им распорядилась. В любом случае, дарить его она имела столько же прав, сколько дарить поцелуи, а здесь Гавейн уже уберез ее от конфуза, отказавшись говорить, от кого поцелуи полу-

чены²⁰. В момент принятия дара и обещания ни словом не говорится, что Гавейн помнил об игровом договоре с хозяином замка. Но окончательно оправдать его на этом основании нельзя. Ибо подобная забывчивость никак не могла продлиться долго. К ночи владелец замка вернулся домой – и гость волей-неволей должен был вспомнить про соглашение. Так и вышло. Напрямую об этом не говорится; но строфа 77 – наглядное тому подтверждение: Гавейн явно торопится покончить с делом. «На сей раз разочтусь первым» [34], – восклицает он (и, как всегда, заходит дальше, чем нужно, как давая, так и нарушая обещание), когда спешит навстречу хозяину (строки 1932-1934).

Только в этот момент и нигде более мы можем уличить Гавейна в проступке, насколько это можно назвать проступком. «Я первым исполню договор, нами заключенный», – говорит он – но букву договора не выполняет. Про пояс он не упоминает ни словом. И чувствует себя крайне неудобно. «Этого довольно!» – восклицает он, когда владелец замка говорит, что лисья шкурка – ничтожная плата за три столь драгоценных дара, как эти поцелуи (скрытого смысла его слов сам Гавейн до поры не улавливает, равно как и мы, пока не дочитаем поэму до конца).

Ну вот вам, пожалуйста. *brid tyme þrowe best* [третий раз – самый важный], но *at þe þrid þou fayled þore* [на третий раз ты сплеховал] [35]. Не мне доказывать, что Гавейн вообще не «сплеховал»; да и автор такого постулата не выдвигает. Я бы хотел лишь рассмотреть, в какой степени и на каком плане Гавейн потерпел неудачу на взгляд автора, насколько возможно судить; ведь именно эти вопросы автора и занимали. Для поэта, как явствует из его трактовки сюжета, существовало *три* плана: просто-напросто шуточные забавы, вроде пресловутой игры между Гавейном и владельцем замка; «вежество»²¹ как кодекс «благородных», или учтивых, манер, подразумевающий особое почтение к женщинам, и, возможно, включающий в себя, как в случае дамы, куда более серьезную и потому более опасную «игру» куртуазной любви, порою вступающую в противоречие с законами нравственности; и наконец, нравственность как таковая, добродетели и грехи. Эти планы могут конкурировать друг с другом. А ежели так, то повиноваться следует высшему закону. С момента прибытия сэра Гавейна в замок подготавливаются ситуации, в которых неизбежно будут возникать такого рода конфликты, предполагающие необходимость выбора. Автора занимает главным образом соперничество между «куртуазией» и добродетелью (чистотой и верностью); он изображает нарастающее расхождение между ними и показывает, как Гавейн в кризисный момент искушения осознает это и предпочитает добродетель – куртуазности, при том, что сохраняет

обходительность манер и учтивость речи, принадлежащие истинному духу вежества. Думаю, в намерения автора входило также посредством исповеди продемонстрировать, что низший уровень, «шутливые развлечения», в итоге итогов не так уж и важен; но лишь после того, как поэт позабавился, так сказать, продемонстрировав необходимость выбора, которую искусственная учтивость способна породить даже на низшем уровне. В этом случае, поскольку о грехе и добродетели речь не шла, Гавейн поставил правила куртуазии выше и повиновался воле дамы, даже при том, что это привело его к нарушению слова (пусть лишь в пустячной игре). Но увы! – думаю, так сказал бы и наш автор, – правила искусственной учтивости на самом деле Гавейна не извиняют, не обладая универсальной, доминирующей значимостью, в отличие от законов нравственности, даже если бы пояс он принял из одной лишь вежливости. Но нет. Он никогда не оказался бы в положении, где его обязали бы к сохранению тайны вопреки игровой договоренности, если бы он не желал завладеть поясом по причине его предполагаемого могущества: Гавейну хотелось спасти свою жизнь – мотив простой и честный! – причем спасти теми средствами, что никоим образом не противоречат исходному соглашению с Зеленым Рыцарем и вступают в конфликт разве что с якобы абсурдным и чисто шуточным договором с владельцем замка. Гавейн повинен лишь в этом, и только в этом.

Можно отметить, что для каждого из этих «планов» существует свой собственный суд. Нравственный закон – в ведении Церкви. *Lewté*, «игра в игру», когда это всего-навсего игра, один на один – в компетенции Зеленого Рыцаря, который и в самом деле описывает происходящее в квазирелигиозных терминах, хотя (надо отметить), применяет их только по отношению к игре: высшие материи уже подверглись суду; здесь – «исповедь» и «епитимья» под острием клинка [36]. Куртуазность – в компетенции высшего суда для такого рода материй, то есть Двора короля Артура с его *kydde cortaysye* [прославленной учтивостью] [37]; там обвинение, выдвинутое против Гавейна, просто поднимается на смех.

Однако есть и иной суд: сам сэр Гавейн и его собственная оценка происходящего. Оговоримся сразу, что в его случае беспристрастности ожидать трудно, и потому его приговор законной силы не имеет. Поначалу Гавейн, что только естественно, во власти эмоций, он глубоко потрясен: его «кодекс» разбился вдребезги, а в придачу жестоко уязвлена гордость. Его первый всплеск негодования, обращенный против себя самого, ничуть не более справедлив, нежели его злые нападки на женщин вообще²². Однако слова Гавейна, тем не менее, очень интересно проанализировать; ведь перед нами – ярко и рельефно прорисованный персонаж, а не просто рупор суждений и мнений. Наш поэт мастерски изображает характеры. Хотя дама, когда ей предоставляется

слово, роль играет весьма простую и следует лишь одной линии поведения (подсказанной необъяснимой «враждой»), все, что она говорит, обладает своей неповторимой индивидуальной интонацией. Но еще лучше – сэр Бертилак; автор еще более искусно заставляет его вести себя и изъясняться со всем правдоподобием и в роли Зеленого Рыцаря, и в роли Хозяина, так что, если бы эти двое не были на самом деле одним и тем же человеком, каждый показался бы убедительной, полнокровной личностью. Однако ж в финале мы вполне способны поверить, что на протяжении всего рассказа слышали одного и того же персонажа: в частности, благодаря этому читатель, как и сэр Гавейн, безоговорочно принимает на веру их тождественность, при том, что после признания чары не развеиваются и преобразования не происходит (во всяком случае, в поэме). Однако оба этих актера играют лишь вторичную роль; основная их функция – это создать ситуацию для испытания сэра Гавейна. Гавейн как литературный персонаж вполне реалистичен.

Его «совершенство» становится более человеческим и убедительным, и потому еще больше воспринимается как подлинное благородство благодаря мелкой слабости²³. Но, на мой взгляд, ничто не «оживляет» Гавейна так, как описание его «реакций» на признание Зеленого Рыцаря: здесь слово «реакция», которым так часто злоупотребляют, использовано не без оснований, поскольку слова и поведение Гавейна в тот момент в значительной степени подсказаны инстинктом и эмоциями. В этом смысле весьма показателен контраст между этими строфами и строками, описывающими его полные опасностей странствия, – строками весьма колоритными и вместе с тем поверхностными. Но нашего поэта на самом деле не занимают ни волшебная сказка, ни рыцарский роман сами по себе. Кроме того, думается мне, таков завершающий высокохудожественный штрих в поэме, посвященной главным образом добродетели и проблемам поведения: в конце нам позволено мельком взглянуть на «реакции» человека воистину «вежественного», но не то чтобы вдумчивого, на уязвимое место в той части его личного кодекса, которая для беспристрастного стороннего судьи не так уж и важна. Воистину в финале поэмы должен был возникнуть образ двойной шкалы измерения, которой пользуются все не обделенные милосердием люди: чем строже к себе, тем снисходительнее к прочим²⁴. *Pe kyng confortez þe knygt, and alle þe court als lagen loude þerat* [Король утешил рыцаря, и весь двор также громко над тем посмеялся] [38].

Что Гавейн чувствует и что он говорит? Он винит себя за *cowardise* [трусость] и *couetyse* [жадность, стяжательство] [39]. Он «надолго задумался» [40]:

Горько было и гадко, изнемогал он сердцем,
От стыда рдея, ибо в груди стеснилось,
И сгорая от срама после речи такой.
Наконец произнес он, очнувшись разом:

«Будь проклята Трусость, а равно и Жадность,
 Подлость в вас и порча, и пагуба для добродетели».
 Сдернул он предательский дар, совладав с узлом,
 И свирепо бросил его рыцарю под ноги:
 «Се! коварная вещь, чтоб навеки ей сгинуть!
 Через страх перед топором Трусость меня сподвигла
 Стяжательство жаловать, бежав своей же природы²⁵,
 Бескорыстия и правды, что рыцарству подобают.
 Ныне лжив я и жалок – я, что всю жизнь чуждался
 Измены и обмана; и в мыслях клянупо то и это,
 стена!» (95.2370-2384)

Позже, уже вернувшись ко двору, Гавейн пересказывает свои приключения в следующем порядке²⁶: выпавшие ему на долю тяготы; условленная встреча и что произошло на ней; поведение Зеленого Рыцаря; заигрывания дамы; и (в последнюю очередь) история с Поясом. После чего Гавейн демонстрирует шрам у себя на шее, полученный в качестве порицания за свое *vnleuté* [вероломство, предательство] [41]:

Признанья шли с трудом,
 Кровь прилила к щекам;
 Он, мучаясь стыдом,
 Открыл позорный шрам.

«Се! Лорд, – воскликнул он и за ленту взялся, –
 Вот и кушак! Из-за него на шее ношу я клеймо!
 Вот причина бесчестья, в коем уличен я позорно,
 Ибо побороли меня той порою трусость и жадность!
 Вот залог вероломства, коим обесславил себя я,
 И ныне носить мне его, не сетуя, до самой смерти».
 (100-101.2501-2510)

Далее следуют две строчки, первая из которых неразборчива, но вместе они (как бы их ни интерпретировали или правили), несомненно, выражают ощущение Гавейна, что это позорное пятно несмываемо. Что вполне согласуется с его склонностью, разволновавшись, «впадать в крайность»; но то же самое справедливо в отношении эмоций многих других людей. Ибо можно верить в прощение грехов (как верит Гавейн), можно даже простить себе собственные грехи и с легкостью позабыть о них, но жало стыда на куда менее нравственно важных или вообще пустячных уровнях будет по-прежнему уязвлять нас спустя много лет, ничуть не притупившись.

Таким образом, обуевающее Гавейна чувство – это жгучий стыд; а об-

виняет он себя в трусости и жадности. Трусость – главный упрек, ибо жадности он поддался именно через трусость. А это, несомненно, значит, что как рыцарь Круглого Стола Гавейн не предъявляет никаких претензий Зеленому Рыцарю по поводу того, что договор об обезглавливании заведомо нечестен (хотя он уже вскользь упоминал о том в строках 2282-2283), остается верен своему слову *quat-so bifallez after* (382) и решает предстать перед судом на том простом основании, что это было испытание абсолютной храбрости рыцаря его Ордена; дав обещание, Гавейн был обязан сдерживать его, даже ценою гибели, и встретить смерть, не дрогнув, непоколебимо и храбро, как человеку и подобает. В силу обстоятельств он выступал представителем Круглого Стола и ему полагалось стойко держаться своих позиций, на помощь не рассчитывая.

На этом простом, но весьма высоком уровне, Гавейн пристыжен – и в результате выведен из душевного равновесия. Так, он называет «трусостью» свое нежелание расстаться с жизнью безропотно, не нанеся ни единого удара, и отказ отдать талисман, что, возможно, спас бы его от верной гибели. Он винит себя в «стяжательстве», поскольку принял подарок от дамы, не будучи в состоянии тут же отдариться, хотя пояс просто-таки навязывают ему после двух отказов, и невзирая на тот факт, что подарок он ценит отнюдь не за его дороговизну. В самом деле, это – «стяжательство» лишь в рамках игры с владельцем замка: утаивание части *добычи* потому, что желательно оставить ее себе (в силу каких бы то ни было причин). Гавейн называет «предательством»²⁷ нарушение правил пустячной забавы, которую сам не может воспринимать иначе, кроме как шутку или прихоть (уж какие бы тайные цели ни ставил тот, кто игру предложил), поскольку самоочевидно, что на самом-то деле справедливый обмен прибылью между охотником и гостем, прохлаждающимся дома, невозможен!

На этом ставится точка. Дальше автор нас не ведет. Мы уже видели, как вежественный и куртуазный рыцарь на горьком опыте постигает опасности Куртуазии и несостоятельность заверений в безоговорочном «служении» даме как «сюзерену», чья воля – закон²⁸; видели мы и то, что в минуту крайности он отдает предпочтение закону высшему. Однако, хотя по меркам высшего закона он оказался «безупречен», разоблачение такого рода «куртуазности» этим не ограничивается: Гавейн вынужден вынести еще одно, последнее унижение: обнаружить, что воля дамы на самом-то деле сулила ему бесчестье и что все ее лестные уверения в любви были ложью. В это горькое мгновение Гавейн отрывается от всей своей «*cortaysye*» и поносит женщин, называя их лгуньями:

к немалому благу
 Послужило бы, кабы жен мужи ублажали, не доверяясь им.
 (97.2420-2421)

Но на этом его страдания как рыцаря не исчерпываются; его обманом подтолкнули к «несоблюдению игровых правил» и к нарушению слова, пусть и в шуточной забаве; мы наблюдали его агонию: Гавейн сгорал от стыда, потерпев неудачу на низшем плане, при том, что такие переживания на самом деле уместны лишь в результате провала на высшем. Все это представляется мне жизненно убедительным и правдоподобным; да не сочтут это издевкой, если я скажу, что в финальной сцене мы видим, как Гавейн срывает с себя Школьный Галстук [42] (полагая, что недостоем его носить) и скачет домой с белым пером в шлеме, – и что же? – школьная сборная [43] берет перо своей эмблемой, а Суд Чести просто-напросто разражается смехом.

Но наконец, насколько соответствует обрисованному характеру Гавейна этот перехлестывающий через край стыд: Гавейн заходит куда дальше необходимого, демонстрируя клеймо позора всем и каждому, вынося его на всеобщее обозрение, *in tokenyng he watz tane in tech of a faute* [в знак того, что он был уличен в проступке] (100.2488)! И насколько это согласуется с общим тоном и настроением поэмы, сосредоточенной на «исповеди» и епитимье.

Grace innogh þe mon may haue
 Þat synnez þenne new, zif him repente,
 Bot wyth sorz and syt he mot it craue,
 And byde þe payne þerto is bent

говорит поэт в «Перле» (661-4)²⁹. За пережитым позором следует раскаяние, а затем – чистосердечная исповедь, и муки, и епитимья, и, наконец, не просто прощение, но искупление, так что «позор» [44], который не утаен, и добровольно сносимый укор преображаются в славу, *euermore after* [на веки вечные] [45]. И на этом все действие, до поры такое яркое, такое осязаемое и даже животрепещущее, постепенно меркнет, тает в Прошлом. *Gawayn with his olde curteisye* [Гавейн с его старинным вежеством] возвращается обратно в *Fairy* [Фэри, Волшебную страну] [46]³⁰.

Так изложен сей случай в лучшем из романов.
 В Артуровы дни сталоь такое,
 Как книга о Бруте нам напоминает правдиво;
 С тех пор, как Брут, храбрый рыцарь, прибыл в Британию,
 Когда силы осады иссякли у Трои,
 Под стать
 Чудес, ручаюсь словом,
 Сбылось – не сосчитать;

Христос в Венце Терновом,
Даруй нам благодать!

(101.2521-2530)

Постскриптум: строки 1885-1892.*

В вышеприведенном рассуждении говорилось (стр. 88), что беззаботность Гавейна – убедительное свидетельство того, что он «исповедался как должно». Тем самым я хочу сказать, что радость как следствие «легкости на душе» зачастую может являться следствием подобающего причащения верующим Святых Даров, причем совершенно независимо от прочих забот и горестей: таких, как, в случае Гавейна, страха перед ударом, страха смерти. Но здесь есть место возражениям. Иные задаются вопросом: а не потому ли Гавейн так радуется, что заполучил пояс и теперь не опасается более назначенной встречи? Либо предполагается, что настроение Гавейна объясняется ничем иным как отчаянием: стану есть, пить и веселиться, ибо завтра умру! [47]

Но автор наш – не так уж и прост, как непрост и период, с которым мы имеем дело, так что не стоит думать, будто возможно лишь одно-единственное истолкование настроения Гавейна (то есть сам поэт толковал его однозначно). Автор хорошо понимает своего персонажа; Гавейн чувствует, говорит и ведет себя именно так, как такой человек повел бы себя в подобной ситуации в общем и целом: тут и утешение религией, и волшебный пояс (во всяком случае, Гавейн в его магические свойства верит), и надвигающаяся смертельная опасность, и все такое. Но, тем не менее, на мой взгляд, благодаря использованию слов *ioye* [радость] и *blys* [блаженство], а также тому, что строки, описывающие настроение Гавейна, помещены сразу после отпущения грехов (*And syben* [и затем] 1885), становится очевидно: по замыслу автора именно исповедь является главной причиной того, что Гавейн заметно приободрился и ни о каком шальном веселии отчаяния речи не идет.

Однако пояс необходимо рассмотреть подробнее. На мой взгляд, весьма показательным то, что Гавейн нигде и ни разу не выказывает уверенности в действенности талисмана; не выражает даже *надежды*, достаточной, чтобы вызвать такую беззаботную радость! Наоборот, его надежда на пояс с момента исповеди словно бы неуклонно убывает. Да, в момент принятия пояса и до посещения священника Гавейн горячо и многословно поблагодарил даму за подарок (рыцарь столь куртуазный иначе поступить и не мог!), но даже в ту минуту, когда Гавейн впервые задумывается о том, что пояс поможет ему избежать смерти (строки 1855 и далее) и мысль эта подчиняет его себе все

*Прочитываемые выше в переводе, стр. 88.

сильнее прежде, чем он успевает все толком осмыслить, – поэт передает его раздумья буквально так: «А славно было бы иметь при себе этот пояс в моем отчаянном положении. А уж если бы мне как-нибудь удалось уцелеть, то то было бы здорово». Особой уверенности здесь не ощущается – тем более для объяснения, отчего в тот день Гавейн веселее, нежели прежде. Как бы то ни было, той ночью сон рыцаря беспокоен, он слышит каждый петушинный крик и страшится назначенного часа встречи. В строках 83.2075-2076 мы читаем о *þat tene place þer þe ruful race he schulde resayue* (том недобром месте, где надобно ему принять смертоносный удар): именно такие мысли владеют Гавейном, когда они с проводником отправляются в путь. В строках 85.2138-2139 Гавейн открыто объявляет проводнику, что полагается на Господа, слугою которого является³¹. Сходным образом в строках 86.2158-2159, явно подразумевая свою исповедь и должную подготовленность к смерти, Гавейн говорит: *to Goddez wyлле I am ful bayn, and to hym I haf me tone* [Господней воле я покорен и Ему себя препоручил]. И вновь в строках 88.2208-2211 он преодолевает боязнь, не помышляя и не упоминая о «драгоценности перед лицом опасности» [48], но смиренно покаясь Господней воле. В строках 90.2255 и далее Гавейна снедает страх перед неминуемой смертью и он изо всех сил старается скрыть его, однако без особого успеха. В строках 91.2265-2267 Гавейн ожидает, что удар его убьет. И наконец в строках 92.2307-2308 мы читаем: *no meruayle þag hym myslyke þat hoped of no rescowe* [Неудивительно, что он, не надеясь на спасение, был тому не рад] [49].

Надо отметить, что весь этот страх и попытки собраться с духом перед лицом смерти вполне согласуются с утешением религией и радостным настроением после отпущения грехов, но совершенно несовместимы с обладанием талисманом, в который веришь как в защиту от телесных повреждений, полагаясь на слова искусительницы:

Ибо если кто лентой зеленой плотно перепояшется,
И сохранит, как надобно, затянув потуже,
Под солнцем не сыщется столь сильного воина,
Что сладил бы с ним и одолел его ловким ударом.

(74.1851-1854)

Так что мы вправе отметить, что с момента принятия дара и, безусловно, с момента отпущения грехов, Пояс явно не служил Гавейну утешением и поддержкой³². Если бы не строки 81.2030-2040, где Гавейн надевает Пояс *for gode of hymself* [себе на благо], вполне можно было бы предположить, что, исповедавшись, он решил не пользоваться талисманом, хотя теперь учтивость уже никак не позволяла ему вернуть подарок владелице или нарушить обещание и выдать тайну. Во всяком случае, с тех пор, как Гавейн

выехал из замка, и вплоть до постыдного разоблачения поэт обходит вниманием Пояс – или намеренно показывает, что Гавейн о талисмани не задумывается. То утешение и та сила, что даны Гавейну сверх присущей от природы храбрости, почерпнуты в *религии* и ни в чем другом. Разумеется, мировоззрение насквозь религиозное и основанное на законах нравственности понравится не каждому, но именно таковы взгляды поэта; и если их не признать (не важно, по душе они критику или нет), суть и смысл поэмы так и останутся непонятыми – по крайней мере, смысл, вложенный в поэму автором.

Тем не менее, можно возразить, что здесь я требую от автора слишком многого. Если бы Гавейн *вообще* не выказал страха, но невозмутимо верил в защитную силу магического пояса (*no more mate ne dismayed for hys mayn dinte* [не более уstraшенный и напуганный его могучими ударами] [50], чем Зеленый рыцарь, верящий в магию Феи Морганы), тогда последний эпизод с условленной встречей утратил бы всякую остроту. Даже при наличии магии и веры вообще в существование волшебных поясов и прочего требовалась безоговорочная уверенность в силе именно этого пояса, чтобы человек отправился на такую встречу и ухом не ведя! Ну, допустим. Собственно говоря, этот довод лишь подтверждает мою мысль. Автор показывает, пусть только (или отчасти) развития сюжета ради, что Гавейн не то чтобы безоговорочно убежден в магических свойствах Пояса. И потому его «радость» в канун Нового года объясняется не наличием Пояса. А значит, она является результатом отпущения грехов, за которым и следует, и Гавейн изображен как человек «с чистой совестью», а исповедь ничего «кошунственного» в себе не заключала.

Но даже независимо от повествовательной техники поэт со всей очевидностью намеревался подчеркнуть духовные и (если угодно) высшие аспекты характера Гавейна. Поскольку именно это он последовательно и делает на протяжении всей поэмы, не важно, вполне ли это согласуется с унаследованным сюжетным материалом или нет. И хотя Гавейн принимает Пояс не только из одной лишь учтивости, хотя его искушает надежда на волшебную помощь, и, вооружаясь, про подарок он не забывает, но надевает его *for gode of hymself* [себе на благо] и *to sauen hymself* [чтобы спасти себя] [51], этот мотив сведен к минимуму, и в авторском изложении в минуту крайности Гавейн вообще не полагается на талисман, – ибо и пояс, ничуть не меньше, чем жуткий Зеленый Рыцарь, и его *faerie* [магия] [52], и *faerie* вообще в итоге итогов в руке Господней. В этом свете волшебный Пояс покажется довольно-таки ненадежным; что, вне всякого сомнения, соответствует замыслу автора.

Таким образом, автор показывает нам, что после исповеди совесть Гавейна чиста и, стало быть, он вполне способен, как любой другой храбрый и набожный человек (хотя и не святой) в преддверии смерти обрести под-

держку в мыслях о том, что Господь в конечном итоге защитит праведника. А из этого следует, что он не только устоял перед искушением дамы, но что все его приключение, равно как и условленная встреча, для него исполнены праведности, или по крайней мере оправданы и законны. Теперь мы видим, сколь важную роль играет описание в Первой Песни того, как именно сэра Гавейна оказался вовлечен в историю, а также и смысл прозвучавшей при дворе критики в адрес короля Артура (Вторая Песнь, строфа 29). Тем самым показано, что Гавейн подверг себя опасности не из *nobelay* [благородство, вопрос чести] [53], не в силу какого-либо эксцентричного обычая или под-сказанного тщеславием обета, не потому, что возгордился своей доблестью или возомнил себя лучшим рыцарем своего Ордена, – а в свете этих вполне вероятных мотивов с точки зрения строгой морали вся его история показала-сь бы предосудительной глупостью: нелепо рисковать и разбрасываться собственной жизнью без веской на то причины. Вбальмошность и гордыня вменяются в вину королю; Гавейн вмешивается в происходящее из смирения и из чувства долга перед королем и родичем.

Нетрудно вообразить себе, как автор по зрелом размышлении включает в текст этот любопытный эпизод. После того, как поведение Гавейна в приключении было на серьезном плане подвергнуто анализу с точки зрения нравственности, поэт позаботился о том, чтобы в таком случае участие Гавейна в приключении можно было одобрить на том же самом уровне. На самом деле автор взял сюжет или мешанину сюжетов, со всеми неправдоподобными деталями, со всей непоследовательностью и отсутствием весомых рациональных мотивов, и попытался превратить его в *машинерию*, посредством которой добродетельный муж оказывается втянут в смертельно опасную ситуацию (причем бросить вызов этой опасности – деяние благородное или по крайней мере подобающее, но не дурной поступок и не глупость); и последовательно подвергнут ряду искушений, которые навлекает на себя отнюдь не умышленно или преднамеренно. И в конце концов Гавейн преодолевает их все с помощью самого что ни на есть простого оружия – нравственности. Таким образом, мы видим, что Пентаграмма заменяет Грифона на щите Гавейна согласно продуманному плану, к этому ведет вся поэма – во всяком случае, ее окончательный вариант. И этот план, равно как и выбор автора, и основной акцент мы должны принять как должное.

Другой вопрос, оправдана ли такая трактовка и удачна ли с художественной точки зрения. Со своей стороны скажу, что критика Артура и смиренное самоотречение Гавейна, заменяющего собою короля, в данной поэме³³ необходимы, и правдоподобны, и реалистичны. И Пентаграмма оправдана – а не удалась (по крайней мере, на мой вкус, и, надо думать, на вкус многих моих со-

временников) только по причине ее «педантичности», слишком много в ней от четырнадцатого века и от Чосера; посвященный ей фрагмент чересчур длинен и усложнен, а главное – оказался непомерно труден для автора с его аллитерационной техникой. Описание Пояса и колебания между верой в его силу и пренебрежением амулетом удались относительно неплохо, если не анализировать их слишком подробно. Некоторая убежденность в его могуществе необходима для последней сцены искушения; Пояс оказывается единственной действенной приманкой в ловушках, расставленных дамой, и приводит к одной-единственной «оплошности» (на низшем плане «игры в игру»), благодаря которой поведение Гавейна и его близость к совершенству представляются куда более убедительными в сравнении с математическим совершенством Пентаграммы.

Но эту убежденность или надежду необходимо было умалить в начале последней Песни, даже будь это просто-напросто рыцарский роман, никак не затрагивающий вопросы нравственности, поскольку безоговорочная вера в Пояс даже в таком рассказе неминуемо испортила бы последние сцены. Мысль о несостоятельности Пояса как талисмана, способного (или якобы способного) защитить от ран, в тексте присутствует. Собственно говоря, эта несостоятельность *меньше* бросается в глаза, нежели могла бы, благодаря серьезности автора и благочестию, что он приписывает своему образцовому рыцарю; поскольку пренебрежение амулетом в критический момент выглядит куда более правдоподобно в случае такого персонажа, как Гавейн в нашей поэме, нежели в случае обычного искателя приключений. Однако ж я сожалею – нет, не о слабости, проявленной Гавейном, и не о том, что дама нашла-таки пусть мелкую, но приманку для своей жертвы, – но о том, что поэт не измыслил какой-нибудь другой вещицы, которую Гавейн мог бы принять и поневоле утаить, – и при этом чтобы подарок никак не повлиял на его ощущения в преддверии опасной встречи. Но я ничего придумать не в силах; потому такого рода критика, *kesting such cavillacioun* [предъявление таких придирок] [54], бессмысленна.

«Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» по замыслу и воплощению остается лучшей из написанных на английском языке эпических поэм Четырнадцатого Века, а пожалуй, что и Средневековья в целом, – при одном-единственном исключении. Ее соперницей, претендующей не на превосходство, но на равенство, стал шедевр Чосера «Троил и Крессида» [55]. Эта поэма длиннее, масштабнее, сложнее, и, пожалуй, утонченнее, хотя мудрости или чуткости в ней не больше, а благородством она, несомненно, уступает. Обе эти поэмы рассматривают, пусть под разными углами, проблемы, что так занимали сознание англичан: взаимоотношения Куртуазии и Любви с нравственностью, христианской моралью и Извечным Законом.

Примечания

- ¹ В английском языке слово *pentangle* [‘пентаграмма’] впервые зарегистрировано в лексиконе автора поэмы; собственно говоря, автор – единственный, кто использует его в среднеанглийском. Однако поэт уверяет, что англичане повсеместно называют его Бесконечным Узлом. Можно утверждать по меньшей мере следующее: отсутствие письменных упоминаний наверняка случайность, поскольку форма, которую поэт использует, *pent(a)ngel*, уже свидетельствует о широком употреблении, будучи образована от правильного книжного *pentaculum* через ассоциацию с английским словом *angle* [угол]. Более того, при том, что поэт уделяет большое внимание символике, говорит он так, словно его аудитория вполне в состоянии представить себе эту фигуру.
- ² Попытка описать сложную фигуру и ее символический смысл оказалась не вполне по силам даже нашему поэту, мастерски владеющему длинной аллитерационной строкой. Как бы то ни было, поскольку пентаграмма отчасти символизирует *взаимосвязанность* веры, благочестия и учтивости в человеческих взаимоотношениях, попытка перечислить «добродетели» выявляет произвольность подобной классификации и их отдельных именовании в любое время, равно как и непрестанную изменчивость значений этих имен (как, например, *pité* [благочестие или сострадание] или *fraunchyse* [щедрость]) от эпохи к эпохе.
- ³ А отчего храброму рыцарю пентаграмма пристала, Я поведаю вам, пусть заведомо и замешкавшись. (27.623-624)
- ⁴ Хотя на самом деле, как мне кажется, в литературоведении все это разбиралось чересчур подробно. Ускользнула от внимания, насколько я знаю, лишь одна-единственная деталь: автор постарался наглядно подчеркнуть, что хозяин замка самолично, своими руками (а не охотники вообще) убивал и добывал *добычу*, которую по возвращении вручал Гавейну. Это, разумеется, самоочевидно в случае вепря и лиса. Но даже в эпизоде первой охоты есть на это указание: «Прежде чем село солнце, он в лесах настрелял \ Столько оленей и ланей, что изумляться впору» (53.1321-1322). Но (поскольку, по всей видимости, других высокопоставленных лиц в охоте не участвовало) *the best* [здесь: самый знатный, самый высокопоставленный] в строке 1325 – это, вероятно, и есть владелец замка: он-то и распоряжается разделкой своей собственной отборной «добычи». В таком случае *didden* [форма мн. ч. прошедшего времени от гл. *do* – (здесь) велеть, заставлять] в строке 1327 – это одна из многих ошибок в рукописи, где вместо единственного числа употреблено множественное, исходя из ближайшего контекста, не вполне понятного переписчику. Именно владелец замка выбрал самого жирного оленя из своей собственной «дичи» и распорядился, чтобы тушу должным образом разделили для подношения *his venysoun* [своей оленины] (1375). Может показаться, что подробность эта несущественна и не имеет никакого отношения к предмету обсуждения, но мне кажется, что она напрямую связана с темой *lewte* и верности своему слову, которую нам и предстоит рассмотреть подробнее.
- ⁵ Кроме как, пожалуй, в мыслях у пресыщенных литературой критиков. Однако даже они наверняка понимают, что нам полагается воспринимать происходящее глазами Гавейна, чувствовать то же, что и он, а Гавейн со всей очевидностью ни о чем не подозревает.
- ⁶ Я имею в виду, если бы мы задали автору этот вопрос, он бы на него, безусловно, ответил, ибо обдумал произведение досконально, от начала и до конца, в особенности же все то, что содержит в себе морально-этический аспект; и я так думаю, что ответ автора, в терминах его времени, был бы именно таким, какой пытаюсь сформулировать я.
- ⁷ Тем самым сопротивление Гавейна служит тем более к его чести, ибо он не сознает никакой опасности, кроме опасности «греха», и противится соблазну лишь на морально-этическом основании, а вовсе не из страха перед магической силой или хотя бы разоблачением.
- ⁸ В машинописном варианте значилось: «никогда не достигнет. Да и пытаться не станет. Ибо [это] способ дать почувствовать неподдельное напряжение, что полагается ощутить в пове-

- ствовании о духовной борьбе». Когда «едва ли достигнет» было переправлено на «никогда не достигнет», следующая фраза была взята в скобки, словно для изъятия {Ред.}.
- ⁹ Данное утверждение принадлежит автору. Подробнее см. Предисловие {Ред.}.
- ¹⁰ В машинописном тексте карандашом вписано: «а эту жертву он пока что принести не готов» – данное добавление предполагалось внести либо в конец фразы, либо после слов «пришлось бы нарушить слово» {Ред.}
- ¹¹ Грубиян и невежа.
- ¹² Отсылка на издание поэмы «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» под редакцией сэра Израэля Голланца, выпущенное «Обществом по изданию ранних английских текстов» [56] в 1940 году, стр. 123, прим. к строке 1880 {Ред.}.
- ¹³ И, к слову, написавший, вне всякого сомнения «Перл», не говоря уже о «Чистоте» и «Терпении».
- ¹⁴ Поскольку действенность исповеди целиком и полностью зависит от настроения кающегося и никакие слова священника не в состоянии искупить дурные намерения либо сознательное утаивание приходящего на память греха.
- ¹⁵ Я, разумеется, не утверждаю, что *настоящий договор*, пусть даже заключенный в шутку, лишен какой бы то ни было морально-этической подоплеки и не подразумевает никаких обязательств. Я лишь хочу сказать, что в глазах автора «рождественские игры», вроде тех, в которые играют владелец замка и Гавейн, – это явления иного порядка. К данному вопросу я еще вернусь.
- ¹⁶ То, что Гавейн присовокупляет к понятию *супте* соображение, благодаря которому грех становится еще более отталкивающим и отвратительным, а именно, предательство гостя по отношению к хозяину, этически вполне оправдано и согласуется с характером персонажа. А также весьма уместно в поэме, имеющей дело с *верностью* на всех планах. Здесь Гавейн отвергает *вероломство*, что на самом деле обернулось бы грехом, благодаря чему мы получаем возможность оценить истинные масштабы *недостатка верности*, в котором героя впоследствии обвиняют.
- ¹⁷ Так, Чосер сообщает о своем *perfit gentil knight* [безупречном благородном рыцаре], что *he neuer yet no vileinye ne sayde... unto no maner wight* [он доселе в жизни не говорил ничего грубого никому из людей] [57]; а позже демонстративно защищается от обвинений в *vileinye* (и здесь имеется в виду именно манера изъясняться вульгарно и непристойно), что можно выдвинуть против его более грубых рассказов и персонажей.
- ¹⁸ Назвал бы он приглашение дамы *vileinye*, это вопрос другой. На самом деле поступки господина и госпожи вообще никак не оцениваются. Критическому анализу подвергается лишь поведение Гавейна как показательное для Куртуазности и Благочестия. Слова и деяния остальных персонажей используются главным образом лишь для создания ситуаций, в которых возможно пронаблюдать действия и характер Гавейна.
- ¹⁹ Что он впоследствии искупает совершенно в том же духе, рассказывая о происшедшем всем и каждому.
- ²⁰ Хотя, вздумай мы подвергнуть эту деталь волшебной сказки подробному анализу (для которой она слишком незначительна), могло бы показаться, что поцелуй вернуть невозможно, и, в любом случае, раз источник его не назван, никак нельзя утверждать, что поцелуй жены по назначению передан мужу. Однако даже эту тонкость автор не упустил. Два ложных удара, возможно, и были *boute scape* [безвредны] (94. 2353) для плоти Гавейна, однако оказались весьма болезненны. Зеленый Рыцарь (или сэр Бертилак), похоже, не считал, что принимать поцелуй от его жены – дело пустячное, даже если принимались они «из учтивости».
- ²¹ В обычном, мирском смысле. Если наш автор написал еще и «Перл» (в чем я не сомневаюсь), для тех, кто задается целью рассмотреть его взгляды и представления в целом, он усложняет дело, используя там слово «вежество» в более возвышенном смысле: применительно к обхождению не земных дворов, но Двора Небесного; это Божественная Щедрость и Милость, и беспредельное смирение и милосердие блаженных душ; то есть тот самый дух, из которого

должна исходить даже мирская «учтивость», для того, чтобы сохранить жизнь, и искренность, и чистоту. Возможно, это прослеживается в сочетании *clannes* [чистоты] и *cortaysye* [учтивости, куртуазности, рыцарственности] (28.653) в «пятой пятерке» Пентаграммы, воплощающей в себе добродетель человеческих взаимоотношений.

²² На первый взгляд этот монолог покажется недостатком – возможно, даже единственным серьезным просчетом во всей поэме. Думаю, он и в самом деле облечен в форму, что Гавейну едва ли пристала, и прочитывается скорее как сентенция ученого-педаанта, как если бы ее произнес сам *auctor* [автор]. Но в основе своей монолог этот вполне уместен, он вполне согласуется с характером Гавейна в целом и соответствует его «реакции» в данный конкретный момент. Гавейн вообще склонен заходить несколько дальше, нежели того требует ситуация. Ему довольно было бы сказать: многие мужи, куда более великие, чем я, бывали обмануты женщинами, так что и мне оно простительно. Ему вовсе незачем распространяться о том, что мужчинам пошло бы куда как на пользу, если бы они могли любить женщин, при этом ни на йоту им не доверяя. Однако – продолжение следует. И это не только абсолютно в духе нашего Гавейна, но и вполне естественно для «придворного», которого выставили на посмешище через его же учтивость и законную гордость собственным вежеством. Так пусть же все сводится просто-напросто к игре и притворству! – восклицает он (в тот момент).

²³ Хотя можно задуматься и о том, что Гавейн не приблизился бы настолько к совершенству, если бы не взял своим идеалом абсолютное или математическое совершенство, символически выраженное в Пентаграмме.

²⁴ И чем милосерднее человек, тем зачастую шире расхождение, как можно наблюдать на примере суровых к себе святых.

²⁵ Под словом *kynde* [природа, сущность, род] в оригинале автор, возможно, подразумевал врожденный характер Гавейна; но менее интроспективная трактовка – «люди моего круга», то есть поведение, подобающее членам его ордена (рыцарям), – пожалуй, здесь уместнее.

²⁶ Вероятно, порядок не так уж и важен (строго его придерживаться вообще невозможно), за исключением того, что про Пояс упоминается в самом конце.

²⁷ Однако слово это не всегда было настолько сильным, как сейчас, когда, благодаря ассоциации со словами «treason» [измена, государственная измена – *совр.англ.*] и «traitor» [предатель, изменник – *совр.англ.*] (изначально они между собою не связаны), употребляется лишь по отношению к действиям особенно низким и наносящим серьезный ущерб.

²⁸ Разве что сама она повинется некоему высшему закону, а не себе самой и не «любви».

²⁹ В переводе моего отца эти строки из поэмы «Перл» звучат так:

*Grace enow may the man receive
Who sins anew, if he repent;
But craving it he must sigh and grieve
And abide what pains are consequent*

[Человек, согрешивший вновь, обретет достаточно милости, если раскается; но взыскавая этой милости, он должен вздыхать и горевать и терпеть любую боль] {Ред.}

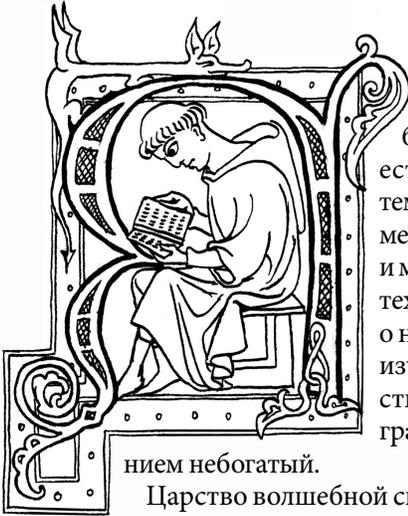
³⁰ Чосер, «Рассказ Сквайра», строки 95-96. [58] На отрывке, из которого заимствованы эти строки, как раз и основано (отчасти) мнение моего отца, прозвучавшее в начале лекции (стр. 73) о том, что Чосер знал поэму «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» {Ред.}

³¹ Хотя Пояс вполне мог послужить Господним орудием в мире, где такие вещи возможны и законны.

³² Любопытная деталь, со стороны поэта наверняка неслучайная: пояс, ради которого Гавейн нарушил правила игры и тем самым допустил единственную оплошность в своем безупречном поведении на всех уровнях, на самом деле ему вообще не пригодился, даже успокоения ради.

³³ Что можно воспринимать как прискорбное явление в артурологии в целом. Лично я считаю, что умаление Короля (как *sumquat childgered* [отчасти мальчишеский] [59] и все такое) на пользу ей не идет.

О волшебных сказках



собираюсь рассказать о волшебных сказках, хотя отлично сознаю, что затея эта безрассудная. Фаэри [1] – край опасный: есть там и ловушки для неосторожных, и темницы для чрезмерно дерзких [2]. А к чрезмерно дерзким, пожалуй, можно причислить и меня, ибо хотя я люблю волшебные сказки с тех самых пор, как научился читать, и порою о них размышляю, профессионально я их не изучал. Я в той земле – не более чем странствующий исследователь (или нарушитель границ), исполненный изумления – но зна-

нием небогатый.

Царство волшебной сказки обширно, глубоко и высоко, и много чем изобильно: водятся там всевозможные птицы и звери, есть там безбрежные моря и бесчисленные звезды, зачаровывающая красота и вездесущее зло; радость и скорбь, острые, как мечи. Забредший в это царство, пожалуй, и вправе почитать себя счастливым – но изобилие и необычайность увиденного сковывают язык путника, что тщится о нем поведать. А пока он там, не след ему задавать слишком много вопросов, а то ворота, чего доброго, захлопнутся и ключи потеряются.

Есть, однако, вопрос-другой, на которые докладчик, вознамерившийся рассказать о волшебных сказках, просто обязан ответить – или хотя бы попытаться, – чего бы уж там народ Фаэри не подумал о его нахальстве. Например: что такое волшебные сказки? Каково их происхождение? Для чего они нужны? Я попробую дать ответы на эти вопросы – или намеки на ответы, что мне удалось собрать по мелочи, – в первую очередь в самих сказках, мне известных, а известна мне среди великого множества лишь малая толика.

Волшебная сказка

Что такое волшебная сказка? Здесь обращаться к «Оксфордскому словарю английского языка» бесполезно. На словосочетание *fairy-story* там отсылок нет, да и вообще о фэйри мало что сказано [3]. В Приложении приводится словосочетание *fairy-tale*, зафиксированное с 1750 г. [4], и дается

основное его значение: (а) сказка про фэйри или волшебное предание вообще; а также вторичные, дополнительные значения: (b) неправдоподобный, невероятный рассказ, и (с) ложь.

Два последних значения со всей очевидностью тему мою безнадежно бы расширили. А вот первое значение представляется чересчур узким. Не для эссе, нет; и для многих книг оно тоже достаточно широко, но вот словопотребления как такового целиком не охватывает. Особенно если мы воспользуемся словарным определением слова «фэйри»: «сверхъестественные существа миниатюрного размера; согласно народному поверью, обладают магическими способностями и оказывают большое влияние, благое или вредоносное, на жизнь человека».

«Сверхъестественный» – слово опасное и непростое во всех его смыслах, и в более точном, и в более широком. Но к фэйри оно навряд ли применимо, разве что «сверх-» воспринимать просто-напросто как префикс превосходной степени. Ибо на самом-то деле сверхъестественен человек – в сравнении с фэйри (и зачастую уступает им ростом); они же – естественны, куда естественнее его. Такова их судьба. Дорога в страну фэйри – это дорога не в Рай и даже не в Ад, как я понимаю, хотя кое-кто считает, что она может окольным путем завести и туда, посредством Дьяволовой десятины [5].

Гляди – вон узкая тропа,
 Что терниями заросла;
 То – Добродетели стезя,
 Не всякому она мила.

Гляди – широкий, торный путь
 Лег через дол из края в край:
 То путь Греха, хотя иным
 Он видится Дорогой в Рай.

А видишь – тропка пролегла,
 Где папоротники густы?
 Она в Эльфландию ведет,
 Где будем к ночи я и ты [6].

Что до *миниатюрности*: не отрицаю, в современном восприятии это представление и впрямь задает тон. Я частенько подумываю, что любопытно было бы попытаться выяснить, как так случилось; но для того, чтобы дать определенный ответ, моих познаний недостаточно. Встарь в Фаэри и в самом деле попадались обитатели небольшого роста (хотя вряд ли ми-

ниатюрные), но в целом этот народ низкорослостью не отличался. Миниатюрные существа, эльфы и фэйри, в Англии (как мне кажется) – по большей части изощренный продукт литературного вымысла¹. Наверное, само собою разумеется, что в Англии – в стране, где в искусстве вновь и вновь возрождается любовь к рафинированной утонченности, вымысел и в вопросе фэйри обращается к изящной миниатюрности, как во Франции устремился ко двору и украсился пудрой и бриллиантами. Однако подозреваю, что эта цветочно-мотыльковая мелкота в придачу еще и продукт «рационализации», преобразовавшей чары Эльфландии просто-напросто в прихотливую изысканность, а невидимость – в хрупкость созданий, способных схорониться в чашечке калужницы или затаиться за травинкой. По всей видимости, подобная трактовка вошла в моду вскоре после того, как благодаря великим путешествиям мир впервые показался слишком тесен, чтобы вместить и людей, и эльфов; когда волшебная земля Хи Бресал² [8] на Западе стала просто Бразилией, землей красного дерева [9]. В любом случае, это – главным образом дела литературные, где сыграли свою роль Уильям Шекспир и Майкл Дрейтон³ [10]. «Нимфидия» Дрейтона – родоначальница той долгой череды цветочных феечек и порхающих эльфиков с усиками, которых я не выносил в детстве и которых мои собственные дети в свой черед терпеть не могли. Эндрю Лэнг [12] испытывал сходные чувства. В предисловии к «Сиреновой книге сказок» он ссылается на сказки скучных современных авторов: «...Они всегда начинаются с того, что маленький мальчик или девочка выходят погулять и встречаются феечку гардении, или примулы, или яблоневого цвета... Эти феечки пытаются казаться смешными – но тщетно; либо пытаются поучать – и в том преуспевают».

Но, как я уже сказал, такая трактовка возникла задолго до девятнадцатого века и наскутила задолго до того – беспомощными потугами насмешить так уж точно наскутила. «Нимфидия» Дрейтона, если рассматривать ее как волшебную сказку (то есть сказку про фэйри), – одна из худших когда-либо написанных. Во дворце Оберона стены сложены из паучьих лапок,

¹ Я говорю о том, что происходило задолго до всплеска интереса к фольклору других стран. Слова английского языка, такие как «эльф» (*elf*), издавна находились под влиянием французского (из которого заимствованы слова *fay* (*фея*) и *faërie, fairy* (*фазри, фэйри*); но в более поздние времена, благодаря их использованию в переводах, слова «фэйри» и «эльф» вобрали в себя атмосферу немецких, скандинавских и кельтских преданий, и многие характеристики *huldu-fólk, daoine-sithe* и *tylwyth teg* [7].

² О вероятности того, что ирландский Хи Бресал повлиял на название Бразилии см. Нансен, «В северных туманах», ii, 223-230.

³ Их влияние Англией не ограничилось. Немецкое слово *Elf, Elfe*, по всей видимости, заимствовано из «Сна в летнюю ночь» в переводе Виланда (1764) [11].

Взамен стекла в оконной нише –
 Кошачьи глазки; ну а крыша –
 Из крылышек летучей мыши.

Рыцарь Пигвигген развезжает верхом на норовистой ухвертке и шлет своей возлюбленной королеве Маб браслет из мурашиных глаз, а свидание назначает в цветке калужницы. Однако сама сказка, напичканная всеми этими красотами, сводится к занудной любовной интрижке и проискам хитрых сводней; благородный рыцарь и разгневанный супруг проваливаются в трясину, и ярость их успокаивает глоток воды из реки Леты [13]. И лучше бы Лета поглотила все их амуры разом. Да, возможно, что Оберон, Маб и Пигвигген – миниатюрные эльфы или фэйри, а вот Артур, Гвиневера и Ланселот – нет; но история о дворе короля Артура, – история о добре и зле, – «волшебная сказка» куда в большей степени, нежели эта повесть об Обероне.

«Фэйри» как существительное, более или менее синонимичное слову «эльф», – слово сравнительно современное, и вплоть до эпохи Тюдоров [14] практически не использовалось. Самая ранняя цитата в «Оксфордском словаре» (единственная зарегистрированная до 1450 г. от Р.Х.) весьма примечательна. Это строки из поэмы Гауэра [15]: «as he were a faerie» («как если бы он был фэйри»). Но этого Гауэр не говорил. У Гауэра – «as he were of faerie», «как если бы он явился из Фаэри» [16]. Гауэр описывает молодого щеголя, который тщится околдовать сердца девиц в церкви.

На холеные кудри лег
 Венца чеканный ободок,
 Или венок, хитро сплетенный
 Из веток и листвы зеленой, –
 Благоуханный дар дерев;
 Гость пожирает взглядом дев,
 Как ястреб, что, завидев птицу,
 К добыче с высоты стремится,
 И пыль в глаза пускает он,
 Так, словно в Фаэри рожден¹.

Это – смертный юноша из плоти и крови; но он куда лучше иллюстрирует собою обитателей Эльфландии, нежели описание «фэйри», под которое он, в результате двойной ошибки, отнесен. Ибо беда с настоящими жителями Фаэри в том, что они не всегда выглядят под стать истинной своей

¹ «Confessio Amantis», стих 7065 и далее.

сущности и являются взору прекрасными и гордыми – от такого обличия мы бы и сами не отказались. По крайней мере, та магия, которой они пользуются на благо или горе человеку, отчасти сводится к способности играть на желаниях плоти и сердца человеческого. Королева Эльфландии, что умчала Томаса Рифмача на своем белоснежном скакуне, обгоняющем ветер, выехала к Эйлдонскому дереву [17] в обличии дамы, пусть и чарующе-прекрасной. Так что Спенсер держался в рамках истинной традиции, когда называл рыцарей своей Фаэри эльфами. Это название скорее пристало таким рыцарям, как сэр Гюйон [18], нежели Пигвиггену, вооруженному шершневым жалом.

А теперь, хотя я лишь затронул (и то без особого толку) вопрос об *эльфах и фэйри*, мне должно вернуться назад; ибо я чересчур уклонился от избранной мною темы: волшебные сказки. Я уже сказал, что значение «истории про фэйри» представляется чересчур узким¹. Оно и впрямь узко, даже если вычеркнуть подробность касательно миниатюрности, потому что волшебные сказки в стандартном английском словоупотреблении – это не истории *про* фэйри или эльфов, но истории про Фэйри, то есть Фаэри, страну или королевство, где фэйри обитают. *Фаэри* содержит в себе немало всего помимо эльфов и фей, помимо гномов, ведьм, троллей, великанов или драконов; в ней есть моря, солнце, луна, небо; и еще земля, и все, что на ней: деревья и птицы, вода и камень, вино и хлеб, и мы сами, смертные люди, когда находимся под властью чар.

Истории, в которых речь идет главным образом о «фэйри», то есть о созданиях, которых на современном английском языке можно назвать «эльфами», довольно редки, и, как правило, не особо интересны. Большинство действительно хороших «волшебных сказок» посвящены *приключениям* людей в Опасной Стране либо на ее сумеречных границах. И это только естественно; ибо если эльфы существуют, и существуют в действительности независимо от наших сказок о них, тогда истина и то, что эльфам по большей части до нас нет дела, равно как и нам – до них. Наши судьбы разошлись; наши пути редко пересекаются. Даже на границах Фаэри мы сталкиваемся с ними лишь по чистой случайности².

¹ За исключением особых случаев, таких, как сборники валлийских или гэльских преданий. В таковых истории про «Прекрасное Семейство» или народ ши порою выделяются в особую группу «сказок про фэйри» в отличие от «народных сказок», повествующих об иных чудесах. В этом значении «волшебные сказки» либо «волшебный фольклор» – это обычно короткие рассказы о появлениях «фэйри» либо об их вмешательстве в дела людей. Но это различие – лишь следствие перевода.

² И это тоже чистая правда, даже если эльфы – лишь создания человеческого разума, «правда» как способ отражения одного из представлений Человека об Истине.

Определение волшебной сказки – что это такое или какой она должна быть – зависит, таким образом, не от определения или каких-либо исторических свидетельств касательно эльфов и фэйри, а от природы *Фаэри*: Опасной Страны как таковой, и воздуха той земли. Я не стану пытаться определять ее, и даже описывать ее напрямую. Это невозможно. Нельзя уловить *Фаэри* в тенета слов; ибо одно из свойств *Фаэри* состоит в том, что описанию *Фаэри* не поддается, хотя восприятию – вполне. *Фаэри* включает в себя многие составляющие, но посредством анализа секрет целого скорее всего не раскроешь. Однако, надеюсь, то, что я поведаю далее, отвечая на другие вопросы, даст некоторое представление о моем собственном несовершенном видении *Фаэри*. А пока скажу лишь одно: «волшебная сказка» – это сказка, в которой упоминается или присутствует *Фаэри*, уж каков бы ни был ключевой замысел этой сказки: сатира, приключения, нравоучение или фантазия. Само понятие «*Фаэри*», пожалуй, точнее всего возможно истолковать как Магию¹ – но это магия особого настроения и силы, диаметрально противоположная пошлым ухищрениям усердного работяги, ученого и фокусника. Есть лишь одно условие: если в сказке присутствует сатира, потешаться нельзя над одним: самой магией. К ней в пределах сказки должно относиться со всей серьезностью – ее нельзя ни высмеивать, ни объяснять. Превосходный пример подобной серьезности – средневековая поэма «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» [19].

Однако даже если мы задействуем только эти нечеткие, неопределенно сформулированные ограничения, становится ясно, что многие, и даже самые сведущие в таких материях люди употребляют термин «волшебная сказка» крайне небрежно. Достаточно одного взгляда на современные издания – так называемые сборники «волшебных сказок», чтобы убедиться, что сказки о фэйри, о любом из домов «прекрасного семейства», и даже о гномах и гоблинах – лишь небольшая часть их содержания. Этого, как мы уже убедились, и следовало ожидать. Однако в придачу эти книги содержат немало сказок, в которых *Фаэри* вообще отсутствует и не упоминается даже вскользь; сказки, которые на самом деле вообще включать не следовало.

Я приведу один-два примера подлежащих изъятию образчиков. Это поможет нам дать определение «от противного». А также, как выяснится, подведет нас ко второму вопросу: каково происхождение волшебных сказок?

На сегодняшний день существует огромное количество сборников сказок. В Англии, пожалуй, ни один из них не сравнится по популярности, по широте охвата и по добротности в целом с двенадцатью книгами

¹ См. ниже, стр. 142-143.

двенадцати разных цветов, которыми мы обязаны Эндрю Лэнгу и его жене [20]. Первая из них увидела свет более пятидесяти лет назад (в 1889 году) и по-прежнему переиздается. И содержание ее по большей части выдерживает испытание – с большей или меньшей степенью очевидности. Анализировать эти книги я не буду, при том, что это было бы небезынтересно, – просто отмечу мимоходом, что в «Синей книге сказок» ни одна из таковых не посвящена в первую очередь «фэйри» и очень немногие вообще о них упоминают. Большинство сказок заимствованы из французских источников; выбор вполне оправданный на тот момент, а, возможно, что и по сей день (хотя сам я никогда их не любил, ни сейчас, ни в детстве). Во всяком случае, столь велико было влияние Шарля Перро [21] с тех пор, как его «Contes de ma Mère l'Oye» в восемнадцатом веке впервые перевели на английский, и других подобных же выдержек из богатой сокровищницы «Cabinet des Fées» [22], завоевавших широкую известность, что и сегодня, сдается мне, если попросить кого-нибудь назвать наугад типичную «волшебную сказку», он, скорее всего, назовет что-нибудь французское: скажем, «Кота в Сапогах», «Золушку» или «Красную Шапочку». Другим, возможно, первыми придут в голову «Волшебные сказки братьев Гримм» [23].

Но что можно сказать о наличии в «Синей книге сказок» «Путешествия в Лилипутию» [24]? Я скажу вот что: это – не волшебная сказка ни по замыслу автора, ни в том «сокращенном» усилии мисс Мэй Кендалл варианте, что приводится в сборнике. «Путешествию» там вообще не место. Боюсь, что его включили только потому, что жители Лилипутии малы, даже миниатюрны, – только этим, собственно, они и примечательны. Но малый рост в Фэйри, как и в нашем мире, – это лишь побочное обстоятельство. Пигмеи ничуть не ближе к фэйри, чем патагонцы. Я отбрасываю эту историю не по причине сатирической направленности; в бесспорных волшебных сказках сатира содержится – вкраплениями или по всему тексту; а в народных сказках сатира, возможно, зачастую подразумевалась там, где сегодня мы ее уже не разглядим. Я отбрасываю эту историю потому лишь, что произведение, в котором сатира использована как художественный прием, при всей блистательности вымысла, принадлежит к жанру рассказов о путешествиях. В таких рассказах повествуется о многих чудесах, но чудеса эти – из тех, что случаются в нашем, смертном мире, в какой-либо области нашего собственного времени и пространства; сокрыты они только благодаря расстояниям. Рассказы Гулливера имеют не больше права попасть в сказочный сборник, нежели байки барона Мюнхгаузена [25]; или чем, скажем, «Первые люди на Луне» и «Машина времени» [26]. Более того, элои с морлоками там куда уместнее лилипутов. Лилипуты – самые обыкновенные люди, на которых сардонически взирают сверху вниз с высоты крыш. Элои и морлоки живут в дальней дали, во вре-

менной бездне настолько глубокой, чтобы на них пали своего рода чары; а ежели они и являются нашими потомками, так неплохо бы вспомнить, что некий древнеанглийский мыслитель возводил происхождение *ylfе*, эльфов как таковых, через Каина – к Адаму¹ [27]. Эти чары расстояний, особенно удаленности во времени, ослабляет лишь абсурдная и неправдоподобная Машина Времени как таковая. Но на этом примере мы видим одну из ключевых причин, из-за которых границы волшебной сказки неизбежно размыты. Магия Фаэри – не самоцель, ее ценность – в ее воздействии, и в том числе – в удовлетворении неких исконных человеческих желаний. Одно из таких желаний – охватить взглядом бескрайние пределы пространства и времени. Еще одно (как мы увидим далее) – вступить в общение со всем, что есть живого. Таким образом, повествование может иметь дело с удовлетворением этих стремлений, с помощью или без помощи техники либо магии, и в зависимости от степени успеха приобретет свойства и привкус волшебной сказки.

Далее, после рассказов о путешествиях, я бы также исключил и вычеркнул любую историю, что для объяснения мнимых чудес задействует механику Сна – видений, что грезятся спящему. По крайней мере, даже если пересказанный сон во всех прочих отношениях сам по себе – волшебная сказка, все в целом я бы счел серьезной неудачей: как если бы хорошую картину вставили в обезображивающую раму. Нет, Сон не то чтобы вовсе не связан с Фаэри. В снах порою обретают свободу странные свойства разума. В иных человек на какое-то время обретает могущество Фаэри, – то могущество, что, порождая повествование, одновременно наделяет его зримой жизнью, формой и цветом. Настоящий сон и впрямь порою может оказаться волшебной сказкой, созданной с искусством и легкостью просто-таки эльфийскими, – до тех пор, пока длится. Но если бодрствующий автор говорит вам, что его сказка – это лишь нечто, пригрезившееся во сне, он намеренно лукавит, обманывая исконное желание, заложенное в самом сердце Фаэри: желание, чтобы воображаемое чудо, независимо от создающего разума, воплотилось наяву. Про фэйри частенько рассказывают (правда это или нет, не знаю), будто они, мастера иллюзий, дурачат людей при помощи «фантазии»; но это нечто совсем иное. Это их дело. В любом случае такое надувательство имеет место в сказках, где сами фэйри отнюдь не иллюзорны; а за фантазией стоят реальные силы и реальная воля, не зависимые от людских целей и замыслов.

Так или иначе, подлинная волшебная сказка – в отличие от исполь-

¹ «Беовульф», 111-112.

зования этой формы в менее серьезных, сниженных целях, непременно должна подаваться как «истина». Значение слова «истина» в этом контексте я сейчас рассмотрю. Но поскольку волшебная сказка имеет дело с «чудесами», она не терпит рамок или машинерии, подразумевающих, что вся история, в пределах которой чудеса случаются, – это лишь выдумка или иллюзия. Разумеется, сама сказка может оказаться настолько хороша, что на рамку закроешь глаза. Или же история может получиться удачной и забавной именно как видение-сон. Такова «Алиса» Льюиса Кэрролла [28] – в обрамлении сна и с переходами от сна к реальности. Именно поэтому (и в силу иных причин) это – не волшебная сказка¹.

И еще одну разновидность сказок о чудесном я исключил бы из разряда «волшебных сказок», и опять отнюдь не потому, что мне они не нравятся: а именно, «сказки о животных» в чистом виде. Возьмем пример из Лэнга: «Сердце обезьяны», суахилийскую сказку, приведенную в «Сиреновой книге сказок». В этой истории злая акула заманивает обезьяну прокатиться на своей спине и на полпути к своему царству сообщает, что султан той страны захворал и, чтобы исцелиться, ему требуется съесть сердце обезьяны. Однако обезьяна перехитрила акулу и заставила отвезти себя назад под предлогом, что сердце якобы осталось дома – висит в мешке на дереве.

Сказка о животных, безусловно, с волшебными сказками отчасти связана. В настоящих волшебных сказках звери, птицы и прочие существа порою разговаривают как люди. В известной степени (зачастую в очень небольшой) это чудо восходит к одному из исконных «желаний», заключенных едва ли не в самом сердце Фаэри: к стремлению людей общаться с иными живыми существами. Однако говорящие звери в сказках о животных, развившихся в отдельную категорию, к этому желанию отношения почти не имеют; зачастую о нем вообще никто не вспоминает. Волшебная способность людей понимать язык птиц, зверей и деревьев к истинной сути Фаэри куда ближе. Но истории, в которых люди вообще не задействованы, или где в роли героев и героинь выступают животные, а мужчины и женщины, если и появляются, то лишь в дополнение к ним, а главное – все те, в которых звериное обличье – это лишь маска, скрывающая лицо человеческое, прием сатирика или проповедника; все они – сказки о животных, и никак не волшебные сказки, будь то «Ренар Лис», или «Рассказ монастырского капеллана», или «Братец Кролик» [29], или там «Три поросенка». Сказки Беатрикс Поттер [30] находятся у самой границы Фаэри – но по большей части,

¹ См. *Примечание А* в конце (стр. 157).

как мне кажется, с внешней стороны¹. Их близость объясняется главным образом наличием ярко выраженной морали: под таковой я разумею мораль, заложенную в самой основе, а не аллегорическое *significatio* [31]. Но «Кролик Питер», хотя в этой сказке и содержится запрет, и хотя в волшебной стране запреты тоже есть (как, наверное, во всей вселенной на каждом плане и во всех измерениях), остается сказкой о животных.

«Сердце обезьяны» со всей очевидностью тоже – не более чем сказка о животных. Подозреваю, что в «Книгу сказок» ее включили в первую очередь не ради ее занимательности, но именно в силу того факта, что сердце обезьяны якобы осталось дома в мешке. Для Лэнга, знатока фольклора, это было важно, даже при том, что этот любопытный мотив здесь использован лишь в шутку; ибо в данной сказке с обезьяньим сердцем все в полном порядке и находится оно, где ему и полагается, – в груди. Тем не менее, эта подробность – лишь вторичное использование древнего и весьма широко распространенного фольклорного представления, которое в волшебных сказках в самом деле встречается²: представления о том, что жизнь или сила человека или любого другого существа может быть заключена в каком-то ином месте или предмете; либо в отдельной части тела (особенно в сердце), которую нетрудно отделить и спрятать в мешке, или под камнем, или в яйце. На одном конце зафиксированной истории фольклора эту идею использовал Джордж Макдональд [35] в своей сказке «Великанье сердце», центральный мотив которой (равно как и многие другие подробности) заимствован из популярных народных сказок. На другом конце – пожалуй, одна из древнейших сохранившихся в записи историй, «Сказка о двух братьях», содержащаяся в египетском папирусе д'Орсиньи [36]. Младший брат говорит старшему:

«Я заколдую мое сердце и положу его в цветок кедр. Кедр срубят, сердце мое упадет на землю – приходи искать его, даже если семь лет затратишь ты на поиски; но как только отыщешь сердце, положи его в чашу с холодной водой, и, воистину, оживу я»³.

¹ «Глостерский портняжка», пожалуй, ближе всех прочих. «Миссис Тигги-мигл» тоже оказалась бы не дальше, если бы не намек на объяснение через сон. К сказкам о животных я также отнес бы «Ветер в ивах».

² Таковы, например, «Бессердечный великан» в «Скандинавских народных сказках» Дейзента [32]; или «Русалочка» в «Народных сказках западных нагорий» Кэмпбелла (№ iv, ср. также № i) [33]; или менее к ним близкий «Die Kristallkugel» [34] у братьев Гримм.

³ Бадж [37], «Египетские тексты для чтения», стр. ххi.

Но эта любопытная подробность и сопоставления такого рода ненавязчиво подводят нас ко второму вопросу: Каково происхождение «волшебных сказок»? Разумеется, речь идет об истоке или истоках волшебных, связанных с фэйри элементов. Спрашивать о происхождении историй (какой бы то ни было разновидности) все равно, что спрашивать о происхождении языка или разума.

Происхождение

Собственно говоря, вопрос: «Каково происхождение волшебного элемента?» в итоге приводит нас к той же ключевой проблеме; при том, что волшебные сказки содержат в себе немало элементов (как, например, пресловутое вынимаемое сердце или одежды из лебяжьих перьев, магические кольца, необъяснимые запреты, злые мачехи и даже сами фэйри), которые возможно изучать, не отвечая на основной вопрос. Однако такого рода изыскания носят научный характер (по крайней мере, на это претендуют); они – хлеб насущный фольклористов и антропологов, то есть тех, кто использует сказки не по назначению, но как источник тех или иных сведений или информации по интересующим их темам. Методика сама по себе абсолютно правомерная – но при этом, не зная или забывая о сути сказки (как законченного, самодостаточного повествования), подобные исследователи зачастую приходят к странным выводам. Ученым такого сорта повторяющиеся сходные черты (как, например, пресловутый мотив с сердцем) представляются особенно важными. Настолько, что фольклористы склонны сбиваться с пути истинного или изъясняться обманчивой «стенографией» – тем более обманчивой, если она переходит со страниц их монографий в литературоведческие труды. Эти ученые склонны утверждать, что любые две истории, основанные на одном и том же фольклорном мотиве либо представляющие собою в целом сходную комбинацию подобных мотивов – это «одна и та же история». Мы читаем, что «Беовульф» – «всего-навсего пересказ “Dat Erdmänneken”», что «Черный Бык Норроуэйский» – это не что иное как «Красавица и Чудовище» либо «та же самая история, что “Эрот и Психея”»; что норвежская «Дева-управляющий» (или гэльская «Битва птиц»¹ и ее всевозможные разновидности и варианты) – «та же самая история, что и греческое предание о Язоне и Медее». [38]

Утверждения такого рода порою и впрямь содержат в себе (в неподобающе упрощенном виде) долю истины; но применительно к волшебным сказкам они правдой не являются, равно как и в контексте искусства или

¹ См. Кэмпбелл, там же., т. i.

литературы. Именно колорит, атмосфера, не поддающиеся классификации частные детали, а главное – общий смысл, наполняющий жизнью неразъятый костяк сюжета, – вот что на самом деле важно. Шекспировский «Король Лир» – отнюдь не то же самое, что история, которую рассказывает Лайамон в своем «Бруте» [39]. Или, например, взять крайний случай «Красной Шапочки»: то, что всевозможные пересказы этой истории, согласно которым девочку спасают дровосеки, напрямую заимствованы из сказки Перро, где волк ее все-таки съедает, не особенно важно. А действительно важно то, что в более поздней версии конец счастливый (более или менее, если не слишком горевать о бабушке), а у Перро – нет. И это – различие глобальное, к нему я еще вернусь.

Я никоим образом не отрицаю, сколь завораживает желание разъединить прихотливо переплетенные, пустившие множество отростков ветви на Древе Сказок, – я и сам ощущаю его неодолимую власть. Это желание тесно связано с филологическими исследованиями спутанной пряжи Языка, – с их отдельными небольшими фрагментами я знаком и сам. Но даже в лингвистическом смысле мне кажется, что основное качество и свойства отдельно взятого языка в данный момент куда важнее уловить и куда труднее выявить, нежели проследить его линейную историю. Вот так же и с волшебными сказками, – я чувствую, что куда интереснее и по-своему куда труднее попробовать понять, что они такое, чем для нас стали и какие ценные качества обрели благодаря затяжным алхимическим процессам времени. Повторяя Дейзента, скажу: «Нам должно довольствоваться супом, перед нами выставленным, а не стремиться поглядеть на кости быка, из которых суп сварен»¹. Хотя, как ни странно, под «супом» Дейзент имел в виду мешанину из фальшивых доисторических данных, основанных на ранних предположениях Сравнительной Филологии; а под «желанием взглянуть на кости» разумел требование своими глазами посмотреть на доказательства и разработки, к этим теориям приведшие. Я же под «супом» подразумеваю сказку – так, как она подана автором или рассказчиком, а под «костями» ее источники или материал – даже когда (в силу редкого везения) их можно выявить со всей определенностью. Но я, разумеется, отнюдь не запрещаю рассматривать суп именно как суп.

Потому вопрос происхождения я затрону лишь походя. Для исследований более углубленных я слишком невежественен; но для моих целей этот вопрос из всех трех наименее важен, и нескольких замечаний будет более

¹ «Скандинавские народные сказки», стр. xviii.

чем достаточно. Ясно, что волшебные сказки (в широком или в узком смысле этого слова) уходят корнями в глубокую древность. Родственные элементы фигурируют в самых ранних письменных источниках; причем они встречаются повсеместно везде, где существует язык. Потому перед нами со всей очевидностью – вариант той проблемы, с которой сталкивается археолог либо филолог-компаративист: спор между *независимым развитием* (или скорее *придумыванием*) подобного, *наследованием* от общего корня и *распространением* в разное время из одного или более центров. Споры по большей части возникают в связи с попыткой (одной или обеих сторон) все чрезмерно упростить; и данный спор я исключением не считаю. История волшебных сказок, пожалуй, еще более сложна, нежели история физического развития рода человеческого, и столь же сложна, как история человеческого языка. Все три составляющих: независимое придумывание, наследование и распространение со всей очевидностью сыграли свою роль в создании прихотливого полотна Повествования. Ныне распутать нити под силу разве что искусству эльфов¹. Из этих трех *придумывание* – самое важное и самое основное, и (что неудивительно) также самое загадочное. Для придумывающего, иначе говоря, для сочинителя, остальные два в конце концов неизбежно уводят вспять. *Распространение* (заимствование в пространстве), идет ли речь об артефакте или о сюжете, всего лишь переносит проблему происхождения в иную точку. В центре предполагаемого распространения – то самое место, где некогда жил сочинитель. Точно то же и с *наследованием* (заимствованием во времени): так мы наконец приходим разве что к сочинителю-предтече. А ежели мы считаем, что порою сочинители независимо друг от друга находят похожие идеи, темы или художественные приемы, мы просто-напросто умножаем создателя-предтечу, но тем самым отнюдь не обретаем более ясное понимание его дара.

Филология лишена ныне того высокого статуса, что занимала некогда в этой следственной комиссии. Взгляд Макса Мюллера на мифологию как на «болезнь языка» [40] можно без малейшего сожаления отвергнуть. Мифология – это вообще не болезнь, хотя, как и все человеческое, болезням подвержена. С тем же успехом можно сказать, что мыслительная деятельность

¹ За исключением разве что особенно благоприятных случаев; либо отдельных эпизодических подробностей. В самом деле, куда проще распутать одну-единственную *нить* – эпизод, имя, мотив – нежели проследить историю целой *картины*, определяемой множеством нитей. Ведь вместе с картиной в гобелен вплетается новый элемент: картина – это нечто более великое, нежели сумма составляющих ее нитей, и через таковые не объясняется. Здесь-то и заключен врожденный недостаток аналитического (или «научного») метода: посредством него выясняется многое касательно элементов повествования, но мало или вообще ничего касательно их влияния на отдельно взятую историю.

ность – это болезнь разума. Куда ближе к истине утверждение о том, что языки – особенно современные европейские, – это болезнь мифологии. И все же от Языка отмахнуться никак нельзя. Воплощенный разум, язык и повествование в нашем мире – ровесники. Ум человеческий, обладающий способностью к обобщению и абстрагированию, воспринимает не только «зеленую траву», отличая ее от всех прочих сущностей (и находя, что она красива), но понимает, что она – *зелена*, в придачу к тому, что она – *трава*. Но какой мощный, какой стимулирующий эффект на способность, его же породившую, оказало изобретение прилагательного: во всей Фаэри не найдется чар и заклинаний более могущественных! Оно и неудивительно: можно без преувеличения сказать, что такого рода чары – лишь один из способов восприятия прилагательных, этой части речи в грамматике мифа. Разум, представляющий себе «легкое», «тяжелое», «серое», «желтое», «недвижное», «стремительное», одновременно творит Магию, которая превращает тяжелые предметы в легкие, способные воспарить в воздух, преобразует серый свинец в желтое золото, а недвижную скалу – в стремительный поток. Если возможно одно, значит, возможно и другое; такая магия неизбежно справляется и с тем, и с этим. Если мы сможем взять зелень – у травы, синеву – у небес и алый цвет – у крови, мы уже обладаем могуществом чародея – на одном из планов; и в нас пробуждается желание использовать это могущество не только в воображении, но и во внешнем мире. Из этого отнюдь не следует, что мы непременно, на любом плане, воспользуемся сей властью ко благу. Мы можем наложить смертельный зеленоватый оттенок на человеческое лицо – и получим кошмар; мы можем заставить сиять невиданную и жуткую синюю луну; либо мы можем одеть леса серебряной листвой, а баранов оделить руном чистого золота; или вложить жаркое пламя во чрево хладного змия. Но в такой «фантазии», как ее называют, создается новая форма; здесь начинается Фаэри, а человек становится вторичным творцом.

Таким образом, основное свойство Фаэри – способность одним лишь усилием воли мгновенно воплощать видения «фантазии». Не все они прекрасны и не все они здравы – во всяком случае, фантазии Человека падшего. Он же написал эльфам, этой способностью обладающим (в сказках либо на самом деле), свой собственный порок. Данному аспекту мифологии – вторичному творчеству в противовес либо изображению, либо метафорическому истолкованию красот и ужасов мира – как мне кажется, внимания уделяется чересчур мало. Не потому ли, что увидеть его возможно скорее в пределах Фаэри, нежели на Олимпе? Или потому, что считается, будто он принадлежит скорее к «низшей мифологии», нежели к «высшей»? Об их взаимоотношении – то есть о взаимоотношении *народной сказки* и *мифа* – споры ведутся бесконечные; но даже

отрешившись от споров, если рассматриваешь происхождение, этот вопрос никак нельзя не затронуть хотя бы вкратце.

Некогда принято было считать, что весь материал такого рода восходит к «природным мифам». Олимпийские боги выступали *олицетворением* солнца, зари, ночи и так далее, и все рассказы о них изначально являлись *мифами* (слово «аллегория» здесь подошло бы больше), отражающими наиболее значимые стихийные изменения и природные явления. Затем эпос, сказание о героях, сага локализовали эти рассказы в реальных местах и «очеловечили» их, приписав героическим предкам, превосходящим людей в могуществе, – и все-таки уже людям. И наконец эти легенды, умалившись, превратились в народные сказания, *Märchen* [41], волшебные сказки – рассказы для детской.

По-видимому, все это – правда, но, можно сказать, вывернутая наизнанку. Чем ближе так называемый «природный миф», или аллегория значительных явлений природы, подходит к своему предполагаемому архетипу, тем менее он интересен, и, по правде сказать, тем меньше он принадлежит мифу, способному пролить хоть сколько-то света на мир. Давайте на мгновение предположим, как явствует из этой теории, что на самом деле ничего похожего на мифологических «богов» не существует: никаких индивидуальностей, лишь астрономические или метеорологические явления – и только. В таком случае эти природные явления могут обрести личностную значимость или величие только благодаря дару – дару персональному, дару самого человека. Личностью способна наделить только личность. Боги могут черпать цвет и красоту в роскошном великолепии Природы, но именно Человек добыл для них и то и другое, взял их у солнца, и луны, и облака; свою индивидуальность боги получили напрямую от Человека; тень или отблеск божественного, что легли на них, они обретают из незримого мира, из Сверхъестественного – через Человека. Между высшей и низшей мифологиями глобального различия нет. Их народы живут – если живут вообще – той же самой жизнью, как в мире смертных – короли и селяне.

Возьмем, казалось бы, вполне самоочевидный пример божественного природного мифа: скандинавского бога Тора. Имя его означает – «Гром», по-английски – Thunder; *Thórr* – скандинавский вариант этого слова; а его молот, Мьёлльнир [42], нетрудно интерпретировать как молнию. Однако Тор (судя по имеющимся у нас более поздним источникам) обладает и ярко выраженным характером или индивидуальностью, каковые с громом и молнией не имеют ничего общего, даже при том, что отдельные детали при желании можно, так сказать, соотнести с этими природными явлениями: например, рыжую бороду Тора, его зычный голос, его буйный нрав,

его неуклюжую, сокрушительную силу. И тем не менее, бессмысленно спрашивать, что первично – природные аллегории олицетворенного грома в горах, что раскалывает деревья и скалы, или истории о раздражительном, недалеко рыжебородом фермере, силы которому отпущено с лихвой, – о персонаже, весьма смахивающем (во всем, кроме роста) на фермеров-скандинавов, на бондов [43], среди которых Тор был особенно популярен? Можно утверждать, будто Тор «умалился» до такого портрета – а можно предположить, будто бог – это намеренно преувеличенный портрет. Но я очень сомневаюсь, что какая-то из этих двух версий справедлива: нет, только не сама по себе и не тогда, когда вы настаиваете, что одно из этих двух непременно должно предшествовать другому. Разумнее предположить, будто фермер возник в тот самый момент, когда Гром обрел лицо и голос; что гром рокотал в далеких холмах всякий раз, как рассказчик слышал рассвирепевшего фермера.

Тор, разумеется, числится среди высшей мифологической аристократии: он – один из повелителей мира. Однако история, рассказанная о нем в «Песни о Трюме» [44] (в «Старшей Эдде») – безусловно, всего лишь волшебная сказка. Для скандинавской поэмы она весьма древняя, но это – прошлое не столь отдаленное (где-то 900 г. от Р.Х. или, в данном случае, чуть раньше). Тем не менее, нет никаких причин предполагать, что эта история «не-исконна», по крайней мере, по характеру: то есть потому, что она – что-то вроде народной сказки, причем довольно сниженной. Если бы мы могли углубиться в прошлое, то, возможно, обнаружили бы, что волшебная сказка меняется в деталях или уступает место иным типам повествования. Но пока есть Тор, будет и «волшебная сказка». А там, где волшебная сказка иссякнет, останется просто-напросто гром, какого уха человеческое веками не слыхивало.

В мифологии порою проглядывает нечто действительно «высокое»: Божественное начало, право на власть (в отличие от просто обладания властью), уместность поклонения – словом, «религия». Эндрю Лэнг сказал – и кое-кто его до сих пор за это хвалит¹, – что мифология и религия (в строгом смысле этого слова) – две совершенно разные вещи, которые неразрывно сплелись воедино, хотя мифология сама по себе религиозной значимости практически лишена².

¹ Например, Кристофер Доусон [45] в книге «Прогресс и религия».

² Это подкрепляется более тщательным и чутким изучением «первобытных» народов, т. е. народов, что по сей день живут в унаследованном язычестве и не являются, как мы говорим, цивилизованными. Поверхностный обзор выявляет лишь наиболее фантастические из их сказок, исследование более углубленное выявляет космологические мифы; но лишь терпение и знание народа «изнутри» обнаруживают философию и религию: истинное поклонение, где «боги» совсем не обязательно выступают воплощением чего бы то ни было, а если и выступают, то с переменным успехом (что зачастую зависит от решения самого индивидуума).

Однако на самом деле они и впрямь смешались воедино или, может статься, давным-давно разделились, а с тех пор медленно пробираются на ощупь, сквозь лабиринт заблуждений, сквозь путаницу, назад, к воссоединению. Даже волшебные сказки в целом – трехлики: лик Мистический глядит в сторону Сверхъестественного, лик Магический обращен к Природе, а Зеркало презрения и жалости повернуто к Человеку. Главный же лик Фаэри – это средний, Магический. Но степень проявленности остальных (если они вообще проявлены) меняется и задается отдельно взятым рассказчиком. Магическое, – волшебная сказка, – может использоваться как *Mirour de l'Omme* [46]; а может (хотя и не без труда) стать вместилищем Тайны. По крайней мере, именно этого пытался достичь Джордж Макдональд, создававший истории великой красоты и силы, когда успех ему сопутствовал, как в «Золотом ключе» (сам автор называл его волшебной сказкой), и даже когда он отчасти терпел неудачу, как в «Лилит» (каковую называл романом).

Давайте на минутку вернемся к «Супу», упомянутому мною выше. Говоря об истории сказок, и в частности волшебных сказок, можно сказать, что Горшок с Супом, Котел Повествования, кипит, не переставая, и в него то и дело добавляются новые кусочки, лакомые и не очень. По этой самой причине – взять хоть первый попавшийся пример – тот факт, что историю, сходную с сюжетом сказки «Гусятница» («Die Gänsemagd» у братьев Гримм) в тринадцатом веке рассказывали про Берту Большеногую [47], мать Карла Великого, – на самом деле ничего не доказывает: ни то, что история (в тринадцатом веке) нисходила с Олимпа или Асгарда посредством уже ставшего легендой короля древности, постепенно превращаясь в *Hausmärchen*; ни то, что она, напротив, поднималась вверх. Этот сюжет распространен повсеместно, вне связи с матерью Карла Великого или с каким-либо иным историческим персонажем. Исходя из одного этого факта мы никак не можем заключить, что в отношении матери Карла Великого он правдой не является, хотя чаще всего именно такие заключения на основании подобных свидетельств и делаются. Мнение о том, что применительно к Берте Большеногой это неправда, должно иметь под собою совсем иные основания: то, что отдельные детали истории, согласно философии критика, в «реальной жизни» просто невозможны; то, что в правдивость истории критик ни за что бы не поверил, даже если бы нигде больше она не встречалась; либо наличие веских исторических свидетельств того, что биография Берты была совсем иной, так что в правдивости истории критик все равно усомнился бы, даже если бы его философия допускала, что в «реальной жизни» такое вполне возможно. Никто, сдастся мне, не станет опровергать

байку о том, как архиепископ Кентерберийский поскользнулся на банановой кожуре, только потому, что, как выясняется, подобный анекдот рассказывают о многих людях, и особенно – о высокопоставленных джентльменах преклонных лет. Историю можно было бы поставить под сомнение, если бы обнаружилось, что в ней ангел (или хотя бы фэйри) предостерегали архиепископа: дескать, он непременно поскользнется, если в пятницу станет щеголять в гетрах. Либо если бы утверждалось, что это произошло, допустим, в период между 1940 и 1945 годами. Ну и довольно об этом. Это самоочевидный довод, и он уже приводился; однако я дерзну привести его снова (пусть и отклонившись слегка от моей нынешней темы), ибо те, кто изучает происхождение волшебных историй, его постоянно игнорируют.

А как же банановая кожура? Когда историки от нее отрешиваются, мы к ней, что называется, только-только подступаемся. Выброшенная, она нам куда полезнее. Историк, скорее всего, скажет, что рассказ про банановую кожуру «впоследствии закрепился за архиепископом», точно так же, как утверждает на основании веских свидетельств, что «сюжет *Märchen* “Гусятница” закрепился за Бертой». Такая формулировка достаточно безвредна – в том, что принято называть «историческим процессом». Но на самом-то деле – верное ли это описание того, что происходит сейчас и происходило до сего времени в хронике сочинительства? Я так не думаю. Наверное, правильнее было бы сказать, что это архиепископ закрепился за банановой кожурой или что Берту превратили в Гусятницу. Или еще точнее: я бы сказал, что мать Карла Великого вместе с архиепископом были помещены в Котел – то есть угодили в Суп. Они – просто-напросто новые кусочки, добавленные в бульон. Честь не из малых – ведь в этом супе варится много чего древнее, могущественнее, прекраснее, комичнее или ужаснее, нежели эти персонажи сами по себе (если воспринимать их только как исторических лиц).

Достаточно очевидно, что Артур, некогда – фигура историческая (хотя в качестве таковой не то чтобы очень значимая) – тоже угодил в Котел. И долго там варился, вместе со многими еще более древними персонажами и приемами как мифологии, так и Фаэри, и даже с одной-двумя другими случайно подвернувшимися историческими косточками (как, например, борьба Альфреда с данами [48]) – до тех пор, пока не вышел из Котла королем Фаэри. Точно так же вышло и с великим северным «артуровским» двором «щитовых королей» Дании, со Скильдингами (*Scyldingas*) [49] древнеанглийской традиции. Король Хродгар и его семейство обладают целым рядом явных исторических черт, гораздо в большей степени, нежели Артур; однако в более древ-

них (английских) источниках они ассоциируются со многими персонажами и событиями волшебной сказки: и они тоже побывали в Котле. Причем я ссылаюсь сейчас на обрывки древнейших записанных английских преданий о Фаэри (или пограничных ее областях), при том, что в Англии они почти неизвестны, отнюдь не для того, чтобы рассуждать о превращении мальчика-медведя в витязя Беовульфа или объяснять вторжение людоеда Гренделя в королевский чертог Хродгара. Мне хотелось привлечь внимание к некоей иной составляющей этих преданий: к весьма показательному примеру взаимоотношений «элемента волшебной сказки» с богами, королями и людьми безымянными, иллюстрирующему (как мне кажется) то мнение, что данный элемент не то чтобы появляется и исчезает – нет, он все время там, в Котле Повествования, дожидается великих персонажей Мифа и Истории, и до поры безымянных Его или Ее, дожидается того момента, когда всех их побросают в побулькивающее варево, одного за другим, или всех скопом, не считаясь со званиями и титулами.

Злейшим врагом короля Хродгара был Фрода, король хадбардов. Однако там, где речь заходит о дочери Хродгара Фреавару, мы слышим отголоски престранной повести – повести, для северного героического эпоса весьма необычной: сын врага ее дома, Ингельд сын Фроды, полюбил ее и женился на ней – на беду. И это – крайне интересный и важный момент. На заднем плане древней распри маячит фигура того самого бога, который у скандинавов звался Фрейр (Владыка) или Ингви-фрейр, а у англов – Инг: бог Плодородия и Зерна в древнескандинавской мифологии (и религии). Вражда королевских домов ассоциируется со священным местом культа этой религии. Ингельд и его отец носят имена из того же контекста. Сама Фреавару зовется «Защита Владыки (т.е. Фрейра)». И однако ж из того немого, что мы знаем о Фрейре из рассказов более поздних (на древнеисландском), основное – это история о том, как Фрейр издалека увидел дочь врагов богов – Герд, дочь великана Гюмира, полюбил ее и женился на ней. Доказывает ли это, что Ингельд и Фреавару и их любовная история – «все-го-навсего миф»? Я так не думаю. История зачастую напоминает «Миф», потому что в основе своей они созданы из одного и того же материала. Если Ингельда и Фреавару и в самом деле никогда не существовало или они, по крайней мере, никогда не влюбились друг в друга, значит, сказание свое они в конце концов получили от безымянных мужчины и женщины – или, скорее, вошли в их сказание. Они угодили в Котел, где на протяжении веков на медленном огне варится немало сильнодействующих ингредиентов, в том числе – Любовь-с-Первого-Взгляда. То же и о боге. Если бы ни один юноша

никогда не влюблялся в случайно встреченную девушку и между ним и его возлюбленной никогда не вставала древняя вражда, тогда бы и бог Фрейр никогда не увидел бы с престола Одина Герд, дочь великана. Но раз уж речь зашла о Котле, не должно забывать и о Поварах. В Котле много чего варится, но и Повара черпают из него половником не то чтобы наугад. И выбор их – важен. В конце концов, боги – это все же боги; и что за истории про них рассказывают – это вам не пара пустяков. Так что приходится по доброй воле признать, что повесть о любви скорее всего расскажут про принца – реальное историческое лицо, и скорее всего она произойдет в некоем историческом семействе, продолжающем традиции золотого Фрейра и ванов [50], нежели среди последователей Одина Гота, Некроманта, пиши воронов, Владыки Павших. Неудивительно, что слово «заговор» [*spell*] означает как рассказанную историю, так и формулировку, дающую власть над живыми людьми.

Но когда мы сделали все, на что способно исследование, – собрали и сравнили истории многих земель; когда мы истолковали большинство элементов, повсеместно содержащихся в волшебных сказках (таких, как мачехи, заколдованные медведи и быки, ведьмы-людоедки, табуированные имена и все такое) как пережитки древних обычаев, некогда практикуемых в повседневной жизни, и верований, некогда бывших именно верованиями, а не «причудами фантазии», – останется еще один момент, про который слишком часто забывают: а именно, что за эффект производят эти древние элементы сказок как таковых *сегодня*.

Во-первых, сегодня они *стары* – а древность сама по себе притягательна. Красота и ужас «Можжевельового куста» («Von dem Machandelboom») с его изысканно-трагическим началом, отвратительным рагу из человечины, жуткими костями и яркой, мстительной птицей-духом, что вылетела из тумана, сгустившегося над можжевельником, преследуют меня с детства; и все же главное впечатление, что осталось от этой сказки в памяти, – это не красота и не ужас, но удаленность и бездонная пропасть времени, неизмеримая даже посредством *two tusend Johr* [51]. Без рагу и костей – а в «сглаженных» пересказах братьев Гримм детей от такого кошмара зачастую избавляют¹ – это ощущение практически потеряется. Не думаю, что мне как-то повредили ужасы «сказочного фона», уж к каким бы темным верованиям и обрядам прошлого они не восходили. Сегодня такие истории производят впечатление мифа – то есть впечатление цельное, анализу не поддающееся; впечатление это от данных Сравнительной Фольклористики

¹ А избавлять не надо бы – разве что всю сказку отложить на потом, когда дети окрепнут настолько, чтобы суметь ее переварить.

нисколько не зависит – и ни испортить его, ни объяснить науке не под силу; они открывают дверь в Иное Время, и, переступив порог, пусть лишь на мгновение, мы оказываемся за пределами своего собственного времени – а может быть, вообще за пределами Времени как такового.

Если мы помедлим немного – не только того ради, чтобы отметить, что эти древние элементы и впрямь сохранились, но и чтобы задуматься, а как же им это удалось, мы, наверное, придем к выводу, что так получалось – зачастую, если не всегда, – именно за счет пресловутого литературного эффекта. Вряд ли мы – или даже братья Гримм, если на то пошло, – первыми это почувствовали. Волшебные сказки – никоим образом не маточная порода, из которой ископаемые останки способен добыть разве что профессиональный геолог. Древние элементы нетрудно выковырять, или забыть и отбросить прочь, или заменить на другие составляющие: стоит сравнить несколько сходных вариантов одной и той же истории – и мы в этом убедимся. А все то, что в сказках есть, скорее всего сохранялось (или добавлялось) зачастую благодаря тому, что устные рассказчики, инстинктивно или сознательно, ощущали литературную «значимость»¹ этого материала. Даже когда запрет в волшебной сказке, по всей видимости, восходит к некоему практикуемому в древности табу, на более поздних стадиях он, вероятно, был сохранен по причине огромной мифической значимости запрета. Ощущение этой значимости, возможно, за некоторыми табу и впрямь стояло. Не смей – или уйдешь нищим и будешь сокрушаться до конца дней своих. Самые безобидные «детские сказки» об этом знают. Даже Кролику Питеру запретили доступ в сад; даже Кролик Питер потерял свою синюю курточку и захворал [52]. Запертая Дверь – это вечное Искушение.

Дети

Теперь я обращусь к детям и перейду наконец к последнему и самому важному из трех вопросов: каковы ценности и функции волшебных сказок *сегодня* – если таковые вообще есть? Принято считать, будто дети – естественная и наиболее подходящая аудитория для волшебных сказок. Описывая волшебную сказку, что, по их мнению, взрослые могли бы прочесть собственного удовольствия ради, рецензенты зачастую позволяют себе шуточки вроде: «Эта книга предназначена для детей от шести до шестидесяти лет». Но я в жизни не видел рекламы новой модели машины, которая бы начиналась со слов: «Эта игрушка позабавит младенцев от семнадцати до семидесяти лет», – что на мой взгляд прозвучало бы куда более

¹ См. *Примечание В* в конце (стр. 157).

уместно. Так есть ли какая-то устойчивая связь между детьми и волшебными сказками? Если взрослый читает сказки сам по себе – повод ли это для комментариев? То есть *читает* именно как сказки, а не *изучает* как некие курьезные древности. Коллекционировать и изучать взрослым дозволяется все, что угодно, – вплоть до театральных программ и бумажных пакетов.

Среди тех, у кого хватает мудрости не считать волшебные сказки чем-то пагубным, по всей видимости, бытует мнение, что между детским разумом и волшебными сказками существует некая естественная связь, точно такая же, как между детским организмом и молоком. Мне это представляется ошибкой; в лучшем случае – ошибкой, подсказанной неуместной сентиментальностью, причем чаще всего совершают ее те, кто, в силу каких бы то ни было личных причин (например, бездетности), склонны воспринимать детей как существ особого рода и едва ли не иной расы, а не как нормальных, пусть и незрелых, членов конкретной семьи и человечества в целом.

Собственно говоря, ассоциация между детьми и волшебными сказками – это случайное следствие нашей доморощенной традиции. Волшебные сказки в современном книжном мире сослали в «детскую», как обшарпанную, старомодную мебель отправляют в комнату для игр, в первую очередь потому, что взрослым она ни к чему и они не против, даже если эту мебель и попортят ненароком¹. Решение здесь принимают не сами дети. Дети как класс – а объединяет их разве что отсутствие опыта – любят волшебные сказки ничуть не больше и понимают их ничуть не лучше, чем взрослые; и ничуть не меньше любят многое другое. Они юны, они еще растут, на аппетит обычно не жалуются, так что волшебные сказки как правило проглатываются без труда. Но на самом-то деле лишь очень немногие дети и очень немногие взрослые питают к сказкам особую склонность; а ежели и питают, то склонность эта не то чтобы исключает все прочие и даже не обязательно является преобладающей². Кроме того, эта склонность, как мне кажется, не возникла бы в самом раннем детстве без искусственных стимулов; а если эта склонность врожденная, то с годами она никоим образом не снижается, а наоборот, растет.

Правда и то, что в наше время волшебные сказки обычно пишатся или «адаптируются» специально для детей. Но то же можно сказать и о музыке, и о стихах, и о романах, и об исторических работах, и об учебниках. Процесс этот опасен,

¹ В том, что касается сказок и прочего детского фольклора, срабатывает еще вот какой фактор. Зажиточные семьи нанимали для своих детей нянь, и те рассказывали детям сказки, отчасти близкие к деревенскому и традиционному фольклору, позабытому их «господами». Этот источник давным-давно пересох, в Англии, во всяком случае; но некогда он играл немаловажную роль. Но опять-таки, это отнюдь не доказывает, что дети – наиболее подходящая аудитория для восприятия этого исчезающего «фольклора». Няням с тем же успехом (или даже с большим) можно было бы поручить выбирать картины и мебель.

² См. *Примечание С* в конце (стр. 158).

даже когда и впрямь необходим. И спасает от катастрофических последствий только то, что искусства и науки отнюдь не сосланы в детскую в общем и целом; детской и классной комнатам дозволяется отведать и рассмотреть из взрослого мира ровно столько, сколько им подобает по мнению взрослых (зачастую весьма ошибочному). Любая наука, любой вид искусства, будучи оставлены в детской навечно, серьезно пострадают. Точно то же произошло бы с красивым столиком, с хорошей картиной или с полезным прибором (таким, как микроскоп) – оставьте их надолго в школьном классе без присмотра, и их или попортят, или поломают. Волшебные сказки, отправленные в такую ссылку, отрезанные от полноценного взрослого искусства, в конце концов погибнут; и, собственно, уже насколько сосланы, настолько и загублены.

Таким образом, значимость волшебных сказок, на мой взгляд, невозможно установить, обращаясь исключительно к детям. Сборники волшебных сказок на самом деле по природе своей – чердаки и чуланы; а в игровые комнаты превращены лишь в силу преходящего местного обычая. Содержимое их в беспорядке и зачастую потрепано или искорежено: перед нами – мешанина всевозможных дат, замыслов и вкусов; но среди них то и дело попадает вещь-другая нетленной ценности: старинное произведение искусства, почти неповрежденное: только глупость могла убрать такое с глаз долой.

«Книги сказок» Эндру Лэнга – это, пожалуй, не чуланы. А скорее что-то вроде прилавков на распродаже всякой рухляди. Некто зоркий на вещи, ценности не утратившие, вооружившись щеточкой для обметания, обшарил чердаки и кладовки. Сборники Лэнга по большей части – побочный продукт его взрослых исследований мифологии и фольклора; при этом их превратили в книги для детей и подали как таковые¹. Некоторые из приведенных Лэнгом причин стоит рассмотреть отдельно.

В предисловии к первой книге серии говорится о «детях, которым и для которых эти сказки рассказываются». «Дети являют собою, – пишет Лэнг, – юность человека, верного своей первой любви; вера их еще не пригуглилась, и аппетит к чудесам не иссяк». «Правда ли это?», – вот вопрос вопросов, что задают дети», – пишет Лэнг.

Я подозреваю, что «вера» и «аппетит к чудесам» здесь восприняты как нечто тождественное или тесно связанное. Но это – вещи совершенно разные, хотя аппетит к чудесам взрослеющий разум человеческий поначалу не сразу отличит от аппетита в целом. Достаточно очевидно, что Лэнг исполь-

¹ Сам Лэнг и его помощники. Большая часть содержания сборников в своей исходной форме (или в древнейших сохранившихся вариантах) такому определению не соответствует.

зовал слово «вера» в обычном его значении: вера в то, что нечто существует или может произойти в реальном (первичном) мире. А ежели так, то, боюсь, слова Лэнга, если убрать сантименты, подразумевают только то, что рассказчик чудесных историй для детей должен или может спекулировать – да, собственно, и спекулирует – на их *доверчивости* или недостатке опыта, в силу которых детям в отдельных случаях труднее отличить истину от вымысла, хотя отличие это само по себе непреложно для здорового человеческого разума и для волшебных сказок.

Разумеется, дети способны к «литературной вере», если рассказчик достаточно искусен, чтобы пробудить таковую. Такое состояние сознания называют «добровольным отказом от недоверия» [53]. Но мне кажется, описание это не то чтобы удачное. На самом деле суть в том, что рассказчик оказывается успешным «вторичным творцом». Он создает Вторичный Мир, в который получает доступ ваш разум. И в его пределах все, что рассказчик рассказывает, – «истинно»: все согласуется с законами этого мира. Потому вы верите каждому слову – пока находитесь, так сказать, внутри. Как только возникает недоверие – чары рушатся; магия, или, скорее, искусство, терпят неудачу. Вы снова оказываетесь снаружи, в Первичном Мире, и глядите на жалкий, несостоявшийся Вторичный Мир извне. Если вы вынуждены – будь то в силу обстоятельств или добросердечия – остаться, тогда от недоверия приходится временно отказаться (или подавить его); в противном случае слушать и смотреть просто невыносимо. Но этот временный отказ от недоверия – лишь подмена настоящего, уловка, к которой мы прибегаем, снисходя до игры или притворства, или когда пытаемся (более или менее добровольно) отыскать хоть какие-то достоинства в произведении искусства, в наших глазах неудавшемся.

Истинный любитель крикета находится во власти чар, то есть Вторичной Веры. Когда я смотрю матч, я нахожусь на уровне более низком. Я способен на (более или менее) добровольный отказ от недоверия, если меня в этом состоянии удерживает и поддерживает какое-либо иное побуждение, разгоняющее скуку: например, необоримое геральдическое предпочтение темно-синего – голубому [54]. Таким образом, пресловутый отказ от недоверия – это порою всего лишь умственная усталость, убогость или сентиментальный настрой – и тем самым тяготеет к «взрослости». Полагаю, зачастую именно таков настрой взрослых перед лицом волшебной сказки. Их удерживает и поддерживает сентиментальность (воспоминания детства или представления о том, каким детству полагается быть); они считают, что сказка должна им нравиться. Но если сказка нравится им в самом деле, сама по себе, от недоверия им отказываться не придется; они просто поверят – в вышеописанном смысле.

Ежели Лэнг имел в виду что-то в этом роде, возможно, в словах его и есть доля правды. В самом ли деле детей подчинить чарам легче – это вопрос спорный. Возможно, что и так; хотя сам я в этом не уверен. Эта убежденность взрослых, как мне кажется, зачастую – лишь иллюзия, порожденная детской застенчивостью, нехваткой у детей критического опыта и словарного запаса, и их ненасытностью (подобающей стремительному росту). Детям нравится то, что им дают, или они честно стараются, чтобы все понравилось; а если что-то и не нравится, так дети не в состоянии толком выразить свое неприятие или объяснить его (и потому пытаются его скрыть); кроме того, им нравится огромное количество вещей самых разных, без разбора, причем проанализировать различные уровни своей веры дети даже не пытаются. В любом случае, сомневаюсь, что эликсир сей – чары хорошей волшебной сказки, – из числа тех, вкус которых «притупляется» со временем и которые с каждым новым глотком понемногу утрачивают силу.

«Правда ли это?» – вот вопрос вопросов, что задают дети», – пишет Лэнг. Верно, задают; это я знаю; причем на этот вопрос опрометчиво или бездумно не ответишь¹. Но он едва ли свидетельствует о «непритупившейся вере» или хотя бы о стремлении к таковой. Чаще всего вопрос подсказан желанием ребенка понять, с какого рода литературой он имеет дело. Зачастую дети так мало знают о мире, что не в состоянии отличить сразу, без посторонней помощи, фантастическое от странного (то есть редкого и маловероятного), от абсурдного или от просто «взрослого» (то есть от заурядных явлений родительского мира, по большей части до поры не исследованного). Но то, что все это – разные категории, дети понимают, и нравится им то одно, то другое. Разумеется, границы порою размыты или неясны; но это справедливо не только в отношении детей. Мы все осознаем разницу между категориями, но не всегда уверены, куда именно отнести услышанное. Ребенок вполне может поверить сообщению о том, что в соседнем графстве живут великаны-людоеды; многим взрослым нетрудно поверить в это, если речь идет о другой стране; а уж что до другой планеты, так подавляющее большинство взрослых, по всей видимости, воображают, будто таковая населена (если вообще населена) не иначе как хищными чудовищами.

А я был одним из тех детей, к которым обращался Эндрю Лэнг (я родился примерно в то же время, когда вышла «Зеленая книга сказок»), – детей, для которых, по его мнению, волшебные сказки служат тем же, чем реалистический роман – для взрослых, и о которых он говорил: «Вкусы их остаются

¹ Гораздо чаще дети спрашивали меня: «А он добрый? А он злой?». То есть им было важнее правильно обозначить стороны Добра и Зла. Ибо этот вопрос одинаково значим как в Истории, так и в Фаэри.

такими же, как вкусы их нагих предков много тысяч лет назад; волшебные сказки им, по всей видимости, нравятся больше, чем история, поэзия, география или арифметика»¹. Но много ли мы на самом деле знаем о пресловутых «нагих предках», кроме разве того, что разгуливали те отнюдь не нагишом? Наши волшебные сказки, уж к какой бы глубокой древности ни восходили отдельные их элементы, со всей определенностью не те же, что у них. И тем не менее, если предположить, что волшебные сказки мы унаследовали именно от них, тогда, пожалуй, история, география, поэзия и арифметика у нас есть только потому, что нашим предкам они тоже нравились, ну, в доступной им форме и насколько те уже научились различать многочисленные ответвления общего интереса ко всему на свете.

Что же до современных детей, описание Лэнга не соответствует ни моим собственным воспоминаниям, ни моему опыту общения с детьми. Возможно, в отношении знакомых ему детей Лэнг заблуждался, но если нет, тогда надо признать, что дети разительно отличаются друг от друга, даже в тесных пределах Британии, и подобные обобщения, рассматривающие их как класс (невзирая на индивидуальные способности, влияние родной для них местности и воспитания), обманчивы. Я сам никакого такого особенного детского «желания поверить» не испытывал. Мне хотелось знать. А уже вера зависела от того, как именно подавались мне истории, будь то старшими или авторами, – а еще от характера, и настроения, и качества повести. Но не помню, чтобы когда-либо удовольствие, получаемое мною от сказки, зависело от веры в то, что такого рода вещи могут произойти или происходили встарь в «реальной жизни». Волшебные сказки со всей очевидностью имеют дело в первую очередь не с вероятностью, а с желательностью. Если сказки пробудили желание и утоляют его, при том, что порою обостряют до непереносимого предела, – они удались. Пояснять подробнее здесь необходимости нет, ибо я надеюсь позже рассказать об этом желании – совокупности многих составляющих, из которых одни – универсальны, другие – свойственны лишь современному человеку (включая современных детей) либо даже определенным типам людей. Я не испытывал ровным счетом никакого желания пережить приключения в духе «Алисы», будь то наяву или во сне; рассказ о них меня просто-напросто забавлял. Мне не особо хотелось искать зарытые клады или сражаться с пиратами; «Остров сокровищ» [55] оставил меня равнодушным. Иное дело – краснокожие: в этих историях были луки и стрелы (меня и по сей день одолевает желание научиться метко стрелять из лука – желание ни на йоту не утоленное), и странные языки, и отблески архаичного образа жизни, а главное – леса. Но земле Мерлина и Артура эти истории уступали, а лучше

¹ Предисловие к «Сиреновой книге сказок».

всего был безымянный Север Сигурда Вельсунга [56] и владыка всех драконов. Эти земли были несказанно желанны. Я ни на миг не думал, что дракон – существо того же порядка, что и конь. И не только потому, что коней я видел каждый день, но ни разу в жизни не встречал даже следа змиевой лапы¹. Дракон просто-таки отмечен клеймом «Из Фаэри». В каком бы мире он ни обосновался, это – Иной Мир. Фантазия, создающая или смутно прозревающая Иные Миры, – это самая суть жажды Фаэри. Я жаждал драконов неутолимой жадной. Разумеется, я, по своей телесной робости, вовсе не хотел, чтобы драконы поселились по соседству и вторгались в мой относительно безопасный мир, в котором возможно, например, спокойно и мирно почитать себе книги, не испытывая ни малейшего страха². Но мир, в котором есть хотя бы воображаемый Фафнир – богаче и прекраснее, какими бы бедами нам это ни грозило. Житель мирных, плодородных равнин может услышать про истерзанные горы и бесплодное море – и затосковать о них в сердце своем. Ибо сердце стойко, даже если плоть слаба.

И все равно, при том, что сейчас я вижу, насколько значим был для меня элемент волшебной сказки в самом начале знакомства с книжным миром, о себе как о ребенке могу сказать, что любовь к волшебным сказкам среди моих ранних пристрастий не то чтобы доминировала. По-настоящему я к ним пристрастился, уже выйдя из «детской», после того, как научился читать и пошел в школу, – одно от другого отделяли всего-то несколько лет, но тянулись они бесконечно. В те (я едва не написал «счастливые» или «золотые»; а на самом-то деле горькие и тяжкие) времена мне нравилось еще много чего другого – ничуть не меньше, а то и больше: например, история, астрономия, ботаника, грамматика и этимология. Я совершенно не соответствовал Лэнгову обобщающему понятию «дети» в целом; вот разве что в отдельных деталях, и то по чистой случайности: так я, например, был абсолютно не восприимчив к поэзии и, если в историях встречались стихотворные отрывки, просто-напросто их пролистывал. Поэзию я открыл для себя значительно позже, в латыни и греческом, и главным образом – благодаря тому, что нас заставляли переводить стихи с английского на классические языки. Истинный вкус к волшебным сказкам пробудила филология на пороге взросления; оживила и стимулировала его война.

По этому вопросу я, пожалуй, сказал больше чем достаточно. По крайней мере, ясно, что, на мой взгляд, волшебные сказки не следует ассоции-

¹ См. *Примечание D* в конце (стр. 158).

² Естественно, именно это дети зачастую и имеют в виду, когда спрашивают: «А это правда?» Они подразумевают: «Мне это нравится, но водится ли такое в наши дни? Могут ли я спать спокойно в своей кровати?» И услышать они хотят: «Разумеется, нынче в Англии драконов уже нет», – и всего-то навсего.

ровать именно с детьми. Да, с детьми они ассоциируются: естественным образом – ведь дети принадлежат к роду человеческому, а вкус к сказкам человеку свойственен от природы (хотя не обязательно всем подряд); и по чистой случайности – поскольку волшебные сказки составляют значительную часть того литературного хлама, что современная Европа отправила на чердак; и противоположным образом – в силу ошибочных представлений о детях – заблуждений, что по мере спада рождаемости только усиливаются.

Правда и то, что эпоха «детской сентиментальности» породила несколько чудеснейших книг (особенно притягательных, однако, для взрослых) волшебного плана или, по крайней мере, к нему приближенных; однако ж породила она и кошмарную поросль россказней, написанных или адаптированных применительно к тому, что является или считается пределом детского разума и потребностей. Старые сказки смягчаются или выхолащиваются, вместо того, чтобы отложить их на потом; авторы либо откровенно валяют дурака (пиг-вигенщина, причем даже бессюжетная), либо берут снисходительно-покровительственный тон, либо (что уж совсем губительно) похикивают в кулак, искоса поглядывая на других находящихся тут же взрослых. Эндрю Лэнга я в хихиканье не обвиняю, но улыбаться про себя он улыбается, и, безусловно, слишком уж часто поглядывает на других умников поверх голов своей детской аудитории – к великому ущербу для «Хроник Пантуфлии».

Ханжам, раскритиковавшим его переводы скандинавских сказок, Дейзент ответил решительно и по существу. Однако он же совершил вопиющую глупость, специально *запретив* детям читать последние две сказки в своем сборнике. Профессионально изучать волшебные сказки – и при этом ума-разума не набраться: в такое просто с трудом верится. Но ни критика, ни возражения, ни запреты не понадобились бы, если бы дети не воспринимались безо всяких на то оснований как непременные читатели книги.

Я не отрицаю, что в словах Эндрю Лэнга (при всей их сентиментальности): «Тот, кто вступает в королевство Фаэри, должен обладать детским сердцем», – есть доля правды. Ибо детское сердце необходимо для любого истинного приключения, в царствах, как меньших, так и значительно больших, чем Фаэри. Но смирение и невинность – а именно это и подразумевается под «детским сердцем» в таком контексте – вовсе не обязательно предполагают способность слепо принимать на веру любую небывальщину – и снисходительной мягкотелости тоже не предполагают. Честертон [57] отметил как-то, что дети, в чьем обществе он смотрел «Синюю птицу» Метерлинка [58], остались недовольны, «потому что пьеса не закончилась Судным Днем и герой и героиня так и не узнали, что Пес был им верен, а Кошка – предательница». «Ибо дети, – говорит Честертон, – невинны и любят справедли-

вость; в то время как мы в большинстве своем греховны и, естественно, предпочитаем милосердие».

Здесь Эндрю Лэнг совсем запутался. Он изо всех сил старался оправдать принца Рикардо, убившего Желтого Гнома в одной из его собственных сказок. «Я терпеть не могу жестокость, – писал автор, – ...но это произошло в честном бою, противники сражались на мечах, и гном, – да упокоится его прах! – пал, облаченный в доспехи». Однако ж не ясно, отчего «честный бой» менее жесток, нежели «справедливый суд»; или отчего пронзить гнома мечом более справедливо, нежели казнить коварных королей и злых мачех – чего Лэнг избегает: он отправляет преступников (как сам похваляется) на пенсию с богатым содержанием. Это – милосердие, не умеряемое справедливостью. Впрочем, заявление это обращено не к детям, но к родителям и опекунам – именно им Лэнг рекомендует своих «Принца Пригио» и «Принца Рикардо» как подходящую литературу для их воспитанников¹. Это родители и опекуны классифицировали волшебные сказки как «детскую литературу». И это лишь небольшой пример возникающей в результате фальсификации ценностей.

Если употреблять слово «ребенок» в положительном смысле (возможен и отрицательный, причем на вполне законных основаниях), никак нельзя позволить себе скатиться в сентиментальность, используя слова «взрослый» или «большой» только в отрицательном смысле (ведь есть и положительный, и тоже – вполне законный). В процессе взросления человек вовсе не обязательно становится хуже; хотя зачастую так и впрямь случается. Детям назначено вырасти, а не превратиться в Питеров Пэнов [59]. Не утратить невинности и способности удивляться – но идти вперед по назначенному пути; и по пути этому следовать с надеждой ничуть не более отрадно, нежели добраться наконец до места; хотя, если мы хотим добраться до места, путешествовать должно с надеждой и не иначе. Но таков один из уроков волшебной сказки (если вообще возможно говорить об уроках там, где о нотациях речь не идет): зеленому юнцу, неуклюжему и эгоистичному, опасности, страдания и тень смерти придают достоинства, а порою даже и мудрости.

Так давайте же не будем делить род человеческий на элоев и морлоков: на прелестных детишек – «эльфиков», как зачастую по-идиотски называл их восемнадцатый век, с их волшебными сказочками (тщательно выхолощенными), и темных морлоков с их машинами. Если волшебную сказку как жанр вообще стоит читать, она достойна того, чтобы ее писали для взрослых и чтобы взрослые ее читали. Разумеется, взрослые вложат в нее больше и извлекут из нее больше, нежели дано детям. Тогда и дети могут надеяться получить волшебные сказки – как разновидность подлинного искусства – для них

¹ Предисловие к «Сиреновой книге сказок».

удобоваримые и вместе с тем доступные; точно так же, как могут рассчитывать на понятные введения в поэзию, историю и науки. Хотя детям, пожалуй, лучше бы читать книги, и особенно волшебные сказки, до которых они скорее «не дотягивают», нежели те, которые они переросли. Книги, как и одежда, должны быть «на вырост» – во всяком случае, книги должны росту способствовать.

Очень хорошо. Если взрослым пристало читать волшебные сказки как некий полноправный литературный жанр – не играя при этом в детей, не притворяясь, будто они что-то выбирают для ребенка, и не будучи мальчишками, которые не желают взрослеть, – тогда каковы же ценности и функции этого жанра? Это, как мне кажется, последний и самый важный вопрос. На кое-какие свои ответы я уже намекал. Во-первых: если волшебная сказка написана искусно, первичная ее цель как литературы просто-напросто такова же, как у других литературных форм. Однако волшебные сказки также предлагают, особым образом и в известной степени, такие ценности, как Фантазия, Исцеление, Бегство, Утешение – все то, в чем дети, как правило, нуждаются менее взрослых. Сегодня повсеместно считается, что все эти вещи по большей части вредны для любого. Я рассмотрю их вкратце и начну с Фантазии.

Фантазия

Разум человеческий способен создавать мысленные образы отсутствующих перед глазами предметов. Способность создавать такие образы называется (или называлась), что только естественно, Воображением. Но в недавнее время в языке специальном, а не повседневном, Воображением зачастую именуют нечто более высокое, нежели просто создание образов, приписываемое работе Вымысла [Fancy] (сокращенная и уничижительная форма слова более древнего, Фантазия [Fantasy]); таким образом, предпринимается попытка свести Воображение – я бы даже сказал, злоупотребляя этим понятием, – к «способности наделять идеальные создания внутренней логичностью реальности» [60].

Как ни нелепо для человека столь мало информированного иметь свое мнение по вопросу столь важному, я дерзну предположить, что лексические различия здесь с филологической точки зрения неоправданы, а анализ – неточен. Способность создания мысленных образов – это одно, один аспект, так сказать; его-то и полагается по праву называть Воображением. Восприятие образа, понимание его скрытых смыслов и контроль над ним, необходимые для успешного выражения, могут различаться по яркости и силе: но это различие

количественное, а не видовое. Достижение той выразительности, которая наделяет (или кажется, что наделяет) «внутренней логичностью реальности»¹, на самом деле – нечто совсем иное, иной аспект, и называть его следует иначе: это Искусство, рабочее звено между Воображением и конечным результатом, Вторичным Творением. В данный момент мне требуется слово, означающее искусство Вторичного Творчества как таковое и ощущение чужеродности и чуда в Выражении, проистекающем из Образа: качество, для волшебной сказки необходимое. Потому я присвою себе полномочия Шалтая-Болтая [61] и использую для этой цели слово «Фантазия»: причем в том смысле, что совмещает в себе более древнее и высокое значение как синоним Воображения с производными понятиями «нереальности» (т. е. непохожести на Первичный Мир), свободы от господства наблюдаемого «факта», иначе говоря – понятиями фантастического. Таким образом, я не только отдаю себе в этом отчет, я очень рад тому, что слова «фантазия» [fantasy] и «фантастическое» [fantastic] (то есть образы предметов, которые не просто «отсутствуют перед глазами», но которых в нашем первичном мире вообще нет – или считается, что нет) этимологически и семантически связаны. Но, даже признавая это, с уничижительным тоном я не согласен. То, что образы отражают предметы, в первичном мире отсутствующие (если такое вообще возможно), – это достоинство, а не порок. Фантазия (в этом смысле) является, как мне кажется, не низшей, но высшей формой Искусства – воистину, формой наиболее чистой и (если ее удастся достичь) наиболее могущественной.

Разумеется, Фантазии изначально дано преимущество: она задерживает ощущение чужеродности, странности происходящего. Но это преимущество обращают против нее же; оно же Фантазию и компрометирует. Многие терпеть не могут, когда их «задерживают». Им не нравится любое вмешательство в Первичный Мир или в те его мимолетные отблески, что им хорошо знакомы. Потому они по глупости и даже по злонамеренности путают Фантазию со Снами, в которых никакого Искусства нет²; и с душевными расстройствами, в которых даже контроль отсутствует: с маниями и галлюцинациями.

Но заблуждение или злоба, порожденные тревогой и подсказанной ею неприязнью, – отнюдь не единственная причина этой путаницы. Есть у Фантазии один существенный недостаток: достичь ее непросто. Фантазия может быть, как мне кажется, не менее, но более способна ко вторичному творчеству; но в

¹ То есть порождает Вторичную Веру или управляет ею.

² Это справедливо далеко не для всех снов. В некоторых Фантазия вроде бы играет некую роль. Но такие сны – исключение. Фантазия – деятельность рациональная, а не иррациональная.

любом случае на практике обнаруживается, что «внутренней логичности реальности» достичь тем труднее, чем более непохожи образы и перераспределение первичного материала на существующий порядок Первичного Мира. Такую «реальность» проще построить из материала более «здорового». В результате Фантазия слишком часто не получает должного развития; ее используют и использовали легкомысленно или по крайней мере лишь отчасти всерьез, или только как украшение; она остается всего лишь «причудой». Всякий, кто унаследовал фантастический инструмент языка человеческого, может сказать: «зеленое солнце». И тогда многие способны вообразить его или нарисовать в уме. Но этого недостаточно – хотя это уже нечто более впечатляющее, нежели многие «краткие описания» или «слепки с самой жизни», удостоившиеся хвалебных рецензий.

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.

В человеческом искусстве Фантазия – то, что лучше предоставить словам, истинной литературе. В живописи, например, зримое представление фантастического образа технически слишком легко достижимо; рука склонна опережать мысли и даже разрушать их¹. Что зачастую обращается глупостью или болезненностью. И, к несчастью, Драма, искусство, коренным образом отличное от Литературы, слишком часто рассматривается заодно с нею или как ее разновидность. В числе этих несчастий можно назвать и обесценивание Фантазии. Ибо в какой-то мере это обесценивание подсказано естественным желанием критиков превознести те формы литературы или «воображения», что предпочитают они сами – от природы или в силу полученного образования. А литературная критика в стране, породившей Драматургию столь великую и обладающую трудами Уильяма Шекспира, склонна к чрезмерному драматизму. Но Драма по сути своей враждебна Фантазии. Даже простейшая Фантазия в виде Драмы обычно не удается, если Драма представлена должным образом – разыграна зримо и слышимо. Фантастические формы подделать невозможно. Люди, переодетые в говорящих животных, могут преуспеть в фиглярстве или имитации, но Фантазии они не достигнут. Хорошей тому

¹ См. *Примечание E* в конце (стр. 159).

иллюстрацией, как мне кажется, служит провал побочной формы, пантомимы. Чем ближе пантомима к «инсценированной волшебной сказке», тем она хуже. Терпима она лишь тогда, когда сюжет с его фантазией сведены просто-напросто к остаточному обрамлению фарса и ни в одном эпизоде представления никакой «веры» ни от кого не требуется и не ожидается. Это, разумеется, отчасти объясняется тем, что постановщики драмы вынуждены, или пытаются, работать с техникой для воссоздания либо Фантазии, либо Магии. Мне как-то довелось смотреть так называемую «детскую пантомиму», традиционного «Кота в сапогах», причем даже с превращением великана в мышь. Если бы такое превращение удалось осуществить механически, оно либо насмерть перепугало бы зрителей, либо показалось бы первоклассным фокусом. А так, хотя световые эффекты удались недурно, недоверие не то чтобы приостановилось «в подвешенном состоянии» – его немилосердно вздернули, выпотрошили и четвертовали.

При чтении «Макбета» с ведьмами я худо-бедно мирюсь: у них своя сюжетообразующая функция, и зловещий смысл тоже просматривается; хотя их, бедолаг, конечно, здорово опошлили. Но в постановке они почти невыносимы. И были бы совсем невыносимы, если бы меня не поддерживало воспоминание о том, каковы они в тексте пьесы. Говорят, я бы воспринимал все иначе, если бы мыслил как человек того времени, со всеми тогдашними охотами на ведьм и инквизиционными процессами. То есть если бы я воспринимал ведьм как нечто возможное и даже вполне правдоподобное в Первичном Мире; иными словами, если бы они перестали быть «Фантазией». Аргумент несостоятелен. Если Фантазией попытается воспользоваться драматург, и даже такой, как Шекспир, Фантазии, скорее всего, суждено развеяться или опошлиться. Действительно, «Макбет» – это творение драматурга, которому следовало, хотя бы в этом случае, написать историю, обладай он необходимым для того талантом или терпением.

Причина более веская, сдается мне, нежели неадекватность сценических эффектов, заключается в следующем: Драма по природе своей уже в некотором роде фикция или по меньшей мере заместитель (скажем так) магии: *зримое и слышимое представление воображаемых персонажей повествования*. Это само по себе – попытка подделать волшебную палочку. Вводить, пусть даже при удачном техническом решении, в этот квази-магический вторичный мир еще толику фантазии или магии – все равно что, так сказать, предлагать внутренний или третий производный мир. Это уже слишком. Создать такое, пожалуй, не то чтобы совсем невозможно. Правда, я в жизни не видел, чтобы в этом преуспели. Но по крайней мере нельзя утверждать,

что драма, в которой ходячие и говорящие персонажи стали естественными инструментами Искусства и иллюзии¹, – это драма в типичной для нее форме.

Именно потому, что персонажей и даже отдельные сцены в Дrame не воображают, а видят наяву, Дrame – при том, что использует она сходный материал (слова, стихи, сюжет), – это искусство, коренным образом отличное от искусства повествовательного. Таким образом, если вы предпочитаете Дrame Литературе (подобно многим литературоведам, которые этого и не скрывают) или формируете принципы литературоведения в первую очередь на основании мнения специалистов по драматургии или на основе Дrame как таковой, вы сочинительство чистой воды вообще не поймете и приметесь навязывать ему ограничения сценических пьес. Так, например, вы скорее всего предпочтете вещам характеры, даже самые низкопробные и скучные. Про деревья как таковые в пьесе почитай что ничего и не впихнешь.

А вот «Дrame Фаэри» – то есть пьесы, которые, если верить многочисленным свидетельствам, эльфы зачастую представляли перед людьми, – может творить Фантазию, обладающую реальностью и непосредственностью воздействия, далеко превосходящими любую человеческую технику. В результате обычно производимый ими (на человека) эффект таков, что человек выходит за пределы Вторичной Веры. Если вы вступили в драму Фаэри, вы и сами физически находитесь, или полагаете, что находитесь, в ее Вторичном Мире. Ощущение это, возможно, сходно с Грезой, и (по всей видимости) порою их путают (люди). Но в драме Фаэри вы пребываете в грезе, которую ткет иной разум, – причем осознание этого пугающего факта от вас, возможно, и ускользает. Вы соприкасаетесь с Вторичным Миром напрямую: зелье слишком крепко, так что вы верите в увиденное Первичной Верой, сколь бы невероятны ни оказались события. Вы обмануты – а уж эту ли цель преследуют эльфы (всегда или в какой-то определенный момент) – это вопрос другой. Во всяком случае, сами-то они не обманываются. Для них это – вид Искусства, отличный от Ведовства или Магии в прямом смысле этого слова. Эльфы во Вторичном Мире не живут – хотя, наверное, могут позволить себе тратить на него больше времени, нежели художники-смертные. Первичный Мир, Реальность, для эльфов и людей – одна и та же, пусть воспринимают и оценивают они ее по-разному.

Для обозначения этого эльфийского умения нам потребуется отдельный термин, но все слова, до сих пор для того используемые, точный смысл утратили и употребляются достаточно произвольно. Первое, что приходит в голову, – это слово «Магия», и я им уже воспользовался (стр. 114), хотя делать

¹ См. *Примечание F* в конце (стр. 159).

этого не следовало: словом «Магия» следует обозначать действия Мага. Искусство – это процесс человеческий, порождающий, помимо прочего (ибо это не единственная и не конечная его цель), Вторичную Веру. К такому искусству могут прибегать и эльфы (пусть более умело и непринужденно) – во всяком случае, это вроде бы явствует из многочисленных свидетельств; но мастерство более могущественное и специфически эльфийское я, при отсутствии иного, менее спорного слова, стану называть Чарами. Чары создают Вторичный Мир, в который могут войти и создатель и зритель, и мир этот будет восприниматься ими до тех пор, пока они в нем находятся; но это – чистой воды художественное творение по замыслу и цели. Магия производит, или претендует на то, что производит, изменение в Первичном Мире. И неважно, кто ее якобы использует, фэйри или смертный – она все равно отлична от первых двух; это не искусство, но технология; и стремится она к власти в этом мире, к подчинению сущностей и чужой воли.

Фантазия же стремится к эльфийскому мастерству, к Чарам; из всех видов человеческого искусства удавшаяся Фантазия наиболее приближена именно к ним. В самом сердце многих придуманных человеком историй про эльфов заключается, в явном или скрытом виде, в чистой форме или в виде примеси, стремление к живому, осуществленному, искусству вторичного творчества, которое (при всем мнимом внешнем сходстве) внутренне не имеет ничего общего с жадностью до эгоцентричной власти – приметы просто-напросто Мага. Из этого стремления по большей части и созданы эльфы – лучшие из них (и все же опасные); это от них мы узнаем, каково главное желание и упование человеческой Фантазии, даже (и тем более) если сами эльфы – лишь порождение Фантазии как таковой. Это творческое стремление подделки только сводят на нет, будь то безобидные, но неуклюжие ухищрения драматурга из рода людей или злонамеренные фальшивки магов. В нашем мире желание это для людей неумолимо – и потому неизбывно. Не будучи искажено, оно не стремится ни к обману, ни к колдовству, ни к подчинению; взыскует оно взаимного обогащения, сподвижников в созидании и радости, а не рабов.

В глазах многих Фантазия – это искусство вторичного творчества, которое играет странные шутки с миром и всем, что в нем есть, соединяя существительные и перераспределяя прилагательные, кажется чем-то подозрительным, если не противозаконным. Кое-кто воспринимает ее как по меньшей мере детский вздор, уместный лишь в ранней юности, – идет ли речь об отдельных людях или целых народах. Что до законности, я ограничусь тем, что процитирую короткий отрывок из письма, некогда написанного мною человеку, который называл миф и волшебную сказку «ложью»; хотя надо отдать ему должное, он по доброте душевной и в силу непонимания называл сочинительство волшебных сказок «нашептыванием лжи сквозь Серебро» [62].

«О сэр! Хоть человек и отчужден,
Не вовсе пал и умалился он.
В опале он – но и в таком обличье
Хранит лохмотья прежнего величья.
Он – со-творец; в нем отраженный свет
Как в зеркале, дробится; белый цвет
Дает тонов и красок сочетанья,
Что обретают плоть и очертанья.
Пусть эльфами и гоблинами мы
Заполним мир, пусть из лучей и тьмы
Творим богов, какие нам по нраву,
И их обитатели, – в том наше право
(К добру иль к худу). В мире сотворенном
Творим и мы, верны его законам».

Фантазия – естественная для человека деятельность. Она никоим образом не разрушает Разум и даже не оскорбляет его; она ни притупляет аппетита к научной правде, ни затмевает восприятия таковой. Напротив. Чем острее и яснее разум, тем лучшую фантазию он создает. Ежели бы человек впал в такое состояние, в котором не желал бы знать или не мог воспринять истину (факты или объективные данные), тогда и Фантазия пришла бы в упадок – до тех пор, пока человек не исцелится. А если люди и впрямь однажды в такое состояние впадут (похоже, ничего невозможного в том нет), Фантазия погибнет и превратится в Болезненную Манию.

Ибо творческая Фантазия основана на ясном осознании того, что в мире все устроено так, как представляется взгляду под солнцем; на осознании этого факта – но не на слепом подчинении ему. Так на логике основан абсурд, явленный в сказках и стихах Льюиса Кэрролла. Если бы люди и впрямь не видели разницы между лягушкой и человеком, волшебные сказки про королей-лягушек никогда не возникли бы.

Разумеется, Фантазию возможно довести до крайности. Она может быть несовершенной. Ею можно воспользоваться во зло. Она даже может затуманить разум, которым сама же порождена. Но про что человеческое в этом падшем мире не скажешь того же? Люди придумали себе не только эльфов, но навоображали и богов, и принялись им поклоняться, и поклонялись даже тем, что наиболее обезображены порочностью их создателей. Но ложных богов люди творят и из других материалов: из своих убеждений, и знамен, и денег; даже науки и социально-экономические теории требуют человеческих жертв. *Abusus non tollit usum* [63]. Фантазия остается правом

человека: мы творим в меру отпущенных нам способностей и на вторичном плане, потому что сами мы сотворены: и не просто так, но по образу и подобию Творца.

Исцеление, Бегство, Утешение

Что до старины, идет ли речь о нашем собственном возрасте или о принадлежности к определенной эпохе – возможно, как зачастую полагают, она и в самом деле налагает определенные ограничения (ср. стр. 131). Но это – главным образом мысль, порожденная просто-напросто *изучением* волшебных сказок. Теоретическое изучение сказок столь же плохо готовит к тому, чтобы наслаждаться ими или их сочинять, сколь изучение драматургии всех времен и стран с исторической точки зрения – к тому, чтобы писать пьесы или получать от них удовольствие. Порой это занятие и впрямь вгоняет в тоску. Исследователь того и гляди почувствует, что в результате всех трудов своих собрал лишь несколько листочков (причем многие ныне изорваны или увяли) с необозримой кроны Древа Сказок, коей устлан Лес Дней. Что смысла умножать этот сор? Кто способен измыслить новый лист? Все узоры и формы от почки до развертывания во всей красе листа, все оттенки от весенних до осенних – их люди открыли много лет назад. Но это неправда. Семя дерева можно пересадить в практически любую почву, даже в почву, настолько пропитанную дымом (по словам Лэнга), как английская. И весна, разумеется, на самом деле ничуть не менее прекрасна оттого, что мы наслышаны о других похожих событиях или видели их своими глазами: сходные события никогда не повторяются в точности, от начала мира и до его конца. Каждый лист – будь то дуб, ясень или терновник [64], – уникальное воплощение заданного узора, а для некоторых именно этот, нынешний год может оказаться тем самым, единственным воплощением, впервые увиденным и осознанным, при том, что дубы одевались в листву на протяжении бесчисленных поколений.

Мы не опускаем руки и не бросаем рисовать – по крайней мере, не должны – только потому, что все линии – либо изогнутые, либо прямые; и писать красками тоже не бросаем только потому, что «основных» цветов только три. Вероятно, мы и впрямь сделались старше, в том смысле, что мы – наследники и радостей, и умений многих поколений предков в искусстве. Это унаследованное богатство, возможно, заключает в себе опасность – того и гляди заскучаешь, или потянет на оригинальность, а это, чего доброго, приведет к неприятию тонкой прорисовки, изящества узора и «прелестных» оттенков, либо к откровенным подделкам и заумным переработкам старого материала – к занятию высокоинтеллектуальному и бессердечному. Но истинный путь к бегству от этой усталости – не в нарочитом огрублении, неуклюжес-

ти и бесформенности; не в том, чтобы изобразить все в черном цвете, воплощением необузданной жестокости; не в том, чтобы продолжать смешивать цвета, двигаясь от утонченности к серому однообразию и к фантастической усложненности форм, вплоть до нелепости и дальше, к болезненному бреду. Еще до того, как мы достигаем этих пределов, мы уже нуждаемся в исцелении. Нам следует еще раз взглянуть на зеленый цвет – и вновь изумиться (не будучи ими ослепленными) синему, и желтому, и красному. Мы повстречаем кентавра и дракона, а там, быть может, подобно пастухам древности, вдруг увидим овец, собак и лошадей – и волков. В этом исцелении волшебные сказки нам и помогают. Лишь в таком смысле любовь к волшебным сказкам может сделать нас детьми – или помочь сохранить в себе детские качества.

Исцеление (включающее в себя возвращение и восстановление здоровья) – это новообретение, вновь-обретение ясности зрения. Я не говорю «умение видеть вещи такими, какие они есть» и не припутываю сюда философов – хотя дерзнул бы сказать: «умение видеть вещи такими, какими нам предназначено (или предназначалось встарь) их увидеть» – то есть как нечто вне нас. В любом случае, нам не худо бы вымыть окна – чтобы все то, что мы видим ясно, освободилось от тусклого налета обыденности или привычности – освободилось от собственничества. Фантазии всего труднее фокусничать с лицами наших близких; именно на них особенно трудно посмотреть свежим взглядом, подмечая сходство и несходство: ведь это и вправду лица, и притом неповторимые. Эта обыденность на самом деле – расплата за «собственничество»: обыденное или (в дурном смысле) привычное – это все те сущности, что мы «присвоили», юридически или мысленно. Мы говорим, будто их знаем. Они стали – словно вещи, некогда привлекавшие нас своим блеском, или цветом, или формой, мы же прибрали их к рукам и заперли в своей сокровищнице, завладели ими, а завладев, перестали на них смотреть.

Разумеется, волшебные сказки – не единственное средство исцеления или предотвращения утраты. Смирения тоже достаточно. Есть (особенно для смиренных) еще и «Янйефок», или Фантазия Честертона [65]. «Янйефок» – слово фантастическое, и однако начертано оно в любом городе здешней земли. Это – «Кофейня»; именно так прочтется вывеска, если поглядеть на нее изнутри сквозь стеклянную дверь; именно так одним пасмурным лондонским днем ее увидел Диккенс; а Честертон использовал это слово, чтобы обозначить странность ставших обыденными вещей, внезапно увиденных под неожиданным углом. Такого рода «фантазию» большинство людей, так уж и быть, сочтут более-менее здоровой; а недостатка в материале у нее вовеки не будет. Однако, как мне кажется, возможности у нее весьма ограничены:

возвращение свежести восприятия – ее единственная заслуга. Слово «Янйефок» вас, возможно, заставит вдруг осознать, что Англия – абсолютно чуждая земля, затерянная либо в некоем далеком минувшем веке, прозреваемом в истории, либо в некоем странном, смутном будущем, достигаемом лишь при помощи машины времени; заставит увидеть, насколько потрясающе необычны и интересны ее обитатели, их обычаи и меню; но только на это она и способна – работать таким временным телескопом [66], сфокусированным в одной точке. Творческая фантазия главным образом стремится достичь иного (а именно создать что-то новое): она, чего доброго, распахнет двери вашей сокровищницы, и все, что там заперто, разлетится, точно птицы из клетки. Все драгоценные камни превратятся в цветы или в языки пламени, а тебя предостерегут: все, чем ты владел (и все, что ты знал), опасно и обладает немалым могуществом, и цепи тут бессильны: вольные и дикие, все эти привычные вещи принадлежат тебе не более, чем ты – им.

«Фантастический» элемент в стихах и прозе других разновидностей, даже когда он лишь случаен или играет декоративную роль, такому высвобождению немало содействует. Но не настолько полно, как волшебная сказка, построенная целиком на Фантазии или вокруг нее, ибо Фантазия – ее сердцевина и суть. Фантазия создана из Первичного Мира, но хороший мастер любит свой материал и знает и чувствует глину, камень и дерево так, как позволяет только искусство творения. Когда откован был Грам [67], в мир явилось холодное железо; через создание Пегаса [68] были возвеличены кони; в Древах Солнца и Луны покрыли себя славой корень и ствол, цветок и плод.

Волшебные сказки имеют дело по большей части или (лучшие из них) главным образом с вещами простыми и непреложными, Фантазией нетронутыми, – но эти простые сущности благодаря оправе сияют еще ярче. Ибо сочинитель, позволивший себе «повольничать» с Природой, может быть ее возлюбленным, а не рабом. Именно в волшебных историях я впервые распознал могущество слов и открыл для себя чудесную суть таких вещей, как камень, дерево и железо; дерево и трава; дом и огонь; хлеб и вино.

В завершение я рассмотрю Бегство и Утешение, что по природе своей тесно между собою связаны. Хотя волшебные сказки, разумеется, никоим образом не являются единственным средством Бегства, сегодня они – одна из самых очевидных и (в глазах некоторых) вопиющих форм «эскапистской» литературы; потому разумно было бы при их рассмотрении уделить внимание и самому термину «бегство» в литературной критике как таковой.

Я утверждал, что Бегство – одна из основных функций волшебных

сказок, и, поскольку я их нисколько не осуждаю, ясно, что того презрительного или жалостливого оттенка, который сегодня так часто вкладывается в слово «Бегство», я не признаю; для такого тона использование этого слова за пределами литературоведения не дает ни малейших оснований. В том, что противники Бегства называют Реальностью, Бегство, как правило, более чем уместно, а порою даже героично. В реальной жизни осудить за него трудно, разве что побег закончится провалом; а литературоведы воспринимая бегство тем более негативно, чем более оно удалось. Со всей очевидностью мы имеем дело с неправильным словоупотреблением и с путаницей в мыслях. Можно ли презирать человека, если, оказавшись в тюрьме, он попытается из нее выбраться и вернуться домой? Или если, не будучи в состоянии бежать, он размышляет и разговаривает о чем угодно, кроме тюремщиков и тюремных стен? Внешний мир отнюдь не стал менее реальным оттого, что узник не может его видеть. Говоря о «Бегстве» в этом смысле, критики неправильно выбрали слово, и, более того, путают – причем не всегда по простоте душевной – Бегство Узника с Побегом Дезертира. Точно так же партийный оратор мог бы заклеить как предательство попытку уйти от страданий фюрерского или любого другого рейха и даже просто недовольство рейхом. Точно так же эти критики, чтобы усугубить путаницу и смешать с грязью своих противников, клеймят презрением не только дезертирство, но и подлинное Бегство, и его обычных спутников, Отвращение, Гнев, Осуждение и Бунт. Они не только отождествляют бегство узника с побегом дезертира; они, похоже, предпочли бы молчаливое соглашательство «предателя» сопротивлению патриота. Если так рассуждать, то достаточно сказать: «земля, которую вы любили, обречена» – чтобы извинить любое предательство, более того – его возвеличить.

Вот вам небольшой пример: не упомянуть (собственно, не выставить напоказ) в своей истории электрические фонари серийного производства – это Бегство (в таком смысле). Но этот просчет может быть, и, скорее всего, является следствием сознательного отвращения к этому столь типичному продукту Эпохи Роботов, что соединяет в себе сложность и хитроумие технического решения с безобразием и (зачастую) с неполноценным результатом. Такие фонари можно исключить из сказки только потому, что это плохие фонари; и возможно, что один из уроков сказки как раз в осознании этого факта и состоит. Но тут-то и берутся за большую дубинку: дескать, «электрические фонари есть и будут». Давным-давно Честертон совершенно справедливо заметил: как только он слышит, что нечто «есть и будет», он знает: то, о чем идет речь, вскорости заменят – и станут вос-

принимать как нечто безнадежно устаревшее и убогое [69]. «Наука, подстегиваемая военными нуждами, движется вперед неумолимым маршем..., что-то неизбежно выбрасывая за борт и предвещая новые открытия в использовании электричества» – образчик рекламы. Здесь говорится о том же самом, только более угрожающе. Электрический фонарь и впрямь возможно проигнорировать, просто-напросто потому, что он настолько незначителен и преходящ. В любом случае, в волшебных сказках речь идет о вещах куда более постоянных и непреложных. Например, о молнии. Эскапист не столь рабски подчинен прихотям мимолетной моды, как его оппоненты. Он не творит из предметов (каковые с точки зрения разумности вполне возможно счесть «дурными») хозяев или богов, поклоняясь им как чему-то неизбежному и даже «неумолимому». Но его оппоненты, столь скорые на презрение, не имеют никаких гарантий того, что здесь-то он и остановится: что, если эскапист поднимет людей крушить уличные фонари? Ибо у Эскапизма есть еще один, куда более злобный лик: Реакция.

Не так давно – невероятно, но факт! – я слышал, как один клирик из Оксенфорда [70] объявил, что «готов приветствовать» соседство фабрикатоматов массового производства и рев самим себе мешающих автомобилей, ибо тем самым его университет «вступает в контакт с реальной жизнью». Возможно, он имел в виду следующее: то, как люди живут и работают в двадцатом веке, с пугающей стремительностью приобретает характер все более варварский, и публичная демонстрация этого на улицах Оксфорда может послужить предостережением – невозможно сохранить надолго оазис здравомыслия в пустыне неразумия посредством всего-навсего заборов и оград, не прибегая к наступательным мерам (практическим и интеллектуальным). Боюсь, впрочем, что ничего подобного клирик в виду не имел. В любом случае, выражение «реальная жизнь» в данном контексте явно не дотягивает до академических стандартов. Мысль о том, что автомобили более «живы», нежели, например, кентавры или драконы, довольно любопытна; утверждать, будто они более «реальны», чем, например, кони – вздор и нелепость. До чего настоящей, до чего потрясающе живой представляется фабричная труба в сравнении с вязом: вот уж точно отжившие свой век бедняги, иллюзорные грезы эскаписта!

Со своей стороны, я не в силах убедить себя, что крыша вокзала в Блетчли [71] более «реальна», нежели облака. А как творение рук человеческих она, на мой взгляд, вдохновляет куда менее, нежели легендарный небесный свод. По мне, так мост к платформе номер 4 куда менее интересен, нежели Биврёст, охраняемый Хеймдаллем с Гьяллахорном [72]. В необузданности сердца своего я постоянно задаюсь вопросом: а если бы в воспитании дорожных инженеров фантазия играла роль более значимую, не успешнее ли вос-

пользовались бы они всеми отпущенными им обширными средствами, нежели получается в большинстве случаев? Волшебные сказки, как мне кажется, оказались бы куда лучшими Магистрами Искусств, нежели упомянутый мною университетский преподаватель.

Все то, что он (как я полагаю) и другие (со всей определенностью) называют «серьезной» литературой – не что иное, как игра под стеклянной крышей у городского бассейна. Волшебные сказки могут изобретать чудовищ, летающих в небе либо живущих в глубинах океана, но по крайней мере те не пытаются бежать с неба или из воды.

А если ненадолго забыть о «фантазии», так я не думаю, что читателю или сочинителю волшебных сказок вообще стоит стыдиться бегства в архаику: того, что он предпочитает не драконов, но коней, замки, парусные корабли, луки и стрелы; не только эльфов, но рыцарей, королей и священников. Ибо в конце концов для человека разумного вполне возможно, по зрелом размышлении (вне всякой связи с волшебной сказкой или рыцарским романом) прийти к осуждению – подразумеваемому по меньшей мере в умолчаниях «эскапистской» литературы – таких «прогрессивных явлений», как фабрики или пулеметы и бомбы, что представляются наиболее естественным и неизбежным, чтобы не сказать «неумолимым», продуктом помянутых фабрик.

«Грубость и безобразие жизни современной Европы», – та самая реальная жизнь, к контакту с которой нам полагается стремиться, – «это признак биологической неполноценности, неудовлетворительной или неправомерной реакции на среду»¹. Самый безумный замок, что когда-либо являлся из сумы великана в сумасброднейшей гэльской сказке, не только гораздо менее безобразен, нежели машинная фабрика, но еще и (говоря современным языком) «в самом реальном смысле» на порядок более реален. Отчего бы нам не бежать от «мрачной ассирийской» абсурдности цилиндров или от морлоковского кошмара фабрик – отчего бы нам не осудить их? Ведь их осуждают даже авторы самой эскапистской из всех разновидностей литературы – научной фантастики. Эти пророки зачастую предсказывают (причем многие явно предвкусывают) мир, похожий на один огромный вокзал под стеклянной крышей. Но от них, как правило, очень трудно добиться, что именно люди в таком мире-городе станут *делать*. Они, возможно, и откажутся от «полного викторианского облачения» ради просторных ниспадающих одежд (на

¹ Кристофер Доусон, «Прогресс и религия», стр. 58, 59. Ниже он добавляет: «Полное викторианское облачение из цилиндра и фрака, вне всякого сомнения, в культуре девятнадцатого века символизировало нечто важное, символизирует и по сей день, ведь культура эта распространилась по всему миру так, как ни одной моде на одежду прежде не удавалось. Возможно, что наши потомки усмотрят в ней некую мрачную ассирийскую красоту, символ, достойный века безжалостного и великого, ее породившего; но, как бы там ни было, моде этой недостает ясной, очевидной красоты, что необходима любой одежде, ибо, подобно исходной культуре, викторианская мода утратила связь с природой, в том числе и человеческой».

«молнии»), но, по-видимому, станут использовать эту свободу главным образом на то, чтобы забавляться механическими игрушками в быстро приедающейся гонке на повышенной скорости. Судя по некоторым таким рассказам, люди останутся столь же похотливыми, мстительными, алчными, какими были всегда; а идеалы их идеалистов идут не далее великолепных замыслов построить новые города того же типа на других планетах. Вот уж воистину «эпоха усовершенствованных средств для достижения выродившихся целей» [73]. Острое осознание уродства и порочности трудов наших – неотъемлемая составляющая главного недуга наших дней, порождающего желание бежать, причем не от жизни, а от современности с ее напастями, которыми мы обязаны лишь самим себе, – что мы остро осознаем как уродство, так и порочность трудов наших. В результате для нас зло и уродство неразрывно связаны. Нам трудно вообразить себе зло и красоту, слитые воедино. Страх перед прекрасной феей, свойственный эпохам более древним, нам почти недоступен. Что еще более тревожно: добродетель сама по себе лишена подобающей ей красоты. В Фаэри и впрямь возможно вообразить великана-людоеда, обладателя замка, отвратительного, как ночной кошмар (ибо такова злобная воля великана), но невозможно вообразить себе дом, выстроенный с благими намерениями, – таверну, постоялый двор, чертог великодушного и благородного короля – который при этом был бы тошнотворно уродлив. А в нынешние времена опрометчиво надеяться на иное – разве что дом этот выстроили бы задолго до нас.

Таков, однако, современный и частный (или побочный) «эскапистский» аспект волшебных сказок, объединяющий их с рыцарскими романами и с другими историями из прошлого или о прошлом. Многие истории из прошлого стали притягательно-«эскапистскими» лишь потому, что пришли из тех времен, когда люди, как правило, радовались трудам рук своих, и сохранились до наших дней, когда столь многие преисполнены отвращения ко всему искусственному.

Но есть и другие, куда более серьезные побуждения к «эскапизму», что неизменно возникают в волшебной сказке и в легенде. Есть ужасы гораздо более мрачные, от которых приходится бежать, нежели шум, вонь, жестокость и блажь двигателя внутреннего сгорания. Есть голод, жажда, нищета, боль, страдания, несправедливость, смерть. И даже когда люди не сталкиваются с такого рода бедами, есть еще древние ограничения, бежать от которых волшебные сказки отчасти и помогают; и есть также исконные стремления и желания (затрагивающие самые корни фантазии) – и здесь сказки предлагают своего рода утешение и утешение. Некоторые из них – вполне простительные слабости или просто любопытство: такие, как желание нырнуть, вольно, как рыба, в глубины моря; или тоска по беззвучному, благодатному, практично-

му полету птицы – тоска, которую не в состоянии утолить самолет, кроме как в те редкие моменты, когда видишь издали, как он делает вираж на фоне солнца, причем благодаря ветру и расстоянию шума не слышно; то есть именно тогда, когда самолет воображают, а не используют. Но есть желания куда более глубокие: например, желание разговаривать с другими живыми существами. На этом желании, древнем, как Грехопадение, главным образом и основано умение говорить у зверей и прочих существ в волшебных сказках, и особенно – магическое свойство людей понимать их язык. Суть – именно в этом, а вовсе не в «путанице мыслей», приписываемой людям далекого, не отраженного в письменных источниках прошлого, не в предполагаемом «отсутствии ощущения обособленности от животных»¹. Острое ощущение этой обособленности уходит в глубокую древность, равно как и ощущение того, что связь была разорвана; странная у нас судьба, и вина лежит на нас. Другие существа – что другие страны, с которыми Человек расторг отношения, и теперь глядит на них лишь извне, с расстояния, ибо находится с ними в состоянии войны или тревожного перемирия. Немногим счастливым дозволено малость попутешествовать за границей; прочим приходится довольствоваться рассказами путешественников. Даже в том, что касается лягушек. Рассуждая об этой довольно-таки странной, но широко распространенной волшебной сказке, «Король-лягушка», Макс Мюллер по своему обыкновению чопорно спрашивает: «Откуда вообще взялась эта сказка? Хотелось бы верить, что люди во все эпохи были достаточно просвещены, чтобы понимать: брак между лягушкой и королевичной дочерью – это нелепость». Воистину хотелось бы верить, что так! Ибо в противном случае в сказке не было бы никакого смысла – ведь она главным образом на ощущении нелепости происходящего и построена. Фольклорные корни (или догадки на этот счет) здесь вообще неуместны. Рассуждения о тотемизме здесь вам не помогут. Ибо со всей определенностью, какие бы уж обычаи и верования касательно лягушек и колодцев не стояли за сюжетом, лягушачье обличье и сохранялось, и сохранилось в волшебной сказке² именно в силу того, что было настолько странным, а брак – нелепым до отвращения. Хотя, разумеется, в тех вариантах, что интересуют нас, – гэльских, немецких, английских³ – на самом деле ни о каком браке между принцессой и лягушкой не идет и речи: лягушка оказывается заколдованным принцем. И мораль истории не в том, чтобы воспринимать лягушек как возможных кандидатов в женихи, но в том, что слово нужно держать (даже когда последствия представляются невыно-

¹ См. *Примечание G* в конце (стр. 160).

² Или в группе сходных сказок.

³ «Королева, желавшая испить из некоего Колодца, и Лорганн» (Кэмпбелл, xxiii); «Der Froschkönig»; «Девушка и лягушка».

симыми): это правило, вкупе с необходимостью соблюдать запреты, распространяется на всю Волшебную страну. Эта нота звучит в напеве рогов Эльфландии [74], и не то чтобы тихо.

И наконец, есть еще желание самое древнее и глубокое, есть Великое Бегство: Бегство от Смерти. Волшебные сказки содержат в себе немало примеров и вариантов этого, если можно так выразиться, *эскапистского* духа или (как сказал бы я) стремления к *бегству*. Но то же самое можно сказать и об иных историях (что примечательно, вдохновленных наукой), и об иных изысканиях. Волшебные сказки сочиняют люди, а не фэйри. Эльфийские сказки про людей, вне всякого сомнения, насыщены Бегством от Бессмертия. Но наши сказки не всегда могут подняться выше стандартного уровня. Хотя зачастую им это удается. И мало о чем говорят сказки более убедительно, нежели о тяжком бремени такого рода бессмертия, или, скорее, бесконечно повторяющейся жизни, к которой «беглец» стремится. Ибо для того, чтобы преподать этот урок, волшебная сказка подходит всего лучше – как встарь, так и сегодня. Джорджа Макдональда тема смерти особенно вдохновляла.

Но «утешение» волшебных сказок содержит в себе и еще один аспект, в придачу к воображаемому утолению древних желаний. Куда более важно Утешение Счастливого Финала. И я бы дерзнул утверждать, что все идеальные волшебные сказки должны заканчиваться счастливо. По крайней мере я бы сказал, что Трагедия – это истинная форма Драмы, ее высшая функция; а вот в отношении Волшебной Сказки справедливо прямо противоположное. И поскольку у нас, по-видимому, нет слова для обозначения этого противоположного понятия, я назову его «Эвкатастрофа» [75]. *Эвкатастрофическая* сказка – это истинная форма волшебной сказки и ее высшая функция.

Утешение волшебными сказками, радость счастливого финала, или, точнее, радость благой катастрофы, внезапный «поворот» к радости (ибо на самом-то деле никакого финала у волшебной сказки не бывает)¹: эта радость – одно из ощущений, что волшебные сказки порождают особенно успешно, – по сути своей не имеет отношения ни к «эскапизму», ни к «бегству». В обрамлении волшебной сказки, или иномирия, – это внезапная, чудесная благодать, на повторение которой напрасно рассчитывать. Она не отрицает существования *дискатастрофы*, то есть горя и неудачи: возможность и такого исхода – залог радости спасения; она отрицает (перед лицом многих фактов, если угодно) финальное поражение на вселенском уровне и в этом смысле является *евангелием* [76], благой вестью, дарящей мимолетный отблеск Радости, Радости за пределами стен мира, острой, как горе.

Таков признак хорошей волшебной сказки – сказки более высокого и

¹ См. *Примечание Н* в конце (стр. 160).

более совершенного уровня, – какими бы неправдоподобными ни были ее события, какими бы фантастическими или ужасными приключениями она ни изобиловала, когда наступает «поворот», у ребенка или взрослого, ее выслушивающего, перехватывает дыхание, замирает сердце, а на глаза едва не наворачиваются (а то и впрямь наворачиваются) слезы. Подобной силой воздействия обладает любая форма литературного искусства, и все же ощущение это – особого свойства.

Даже современные волшебные сказки способны порою на подобный эффект. Это дело непростое: воздействие зависит от всей сказки в целом, она служит обрамлением «поворота к лучшему» и при этом отражает его великолепии, словно зеркало. Сказка, хоть сколько-то в этом преуспевшая, не вовсе безнадежна, при всех ее недостатках, при всей путанице и невнятности замысла. Даже в «Принце Пригио» – волшебной сказке, вышедшей из-под пера самого Эндрю Лэнга, но во многом неудовлетворительной, этот эффект присутствует. Когда «все рыцари ожили, и, потрясая мечами, закричали: «Да здравствует принц Пригио!», – эта радость содержит в себе толику того странного мифического свойства волшебной сказки, свойства более великого, нежели описываемые события. В сказке Лэнга ничего подобного не было бы, если бы это описание не включалось в сказочную «фантазию» более серьезную, нежели основное содержание этой истории, в общем и целом куда более легковесное, с полунасмешливой улыбкой придворной, изысканной *Conte*¹. Серьезная повесть о Фаэри производит впечатление куда более сильное и острое². В таких сказках, когда наступает внезапный «поворот к лучшему», мы видим слепящий отблеск радости, исполнения заветного желания, что на мгновение выходит за пределы рамки, да что там – разрывает саму ткань истории и впускает внутрь луч света.

Семь долгих лет служила я ради тебя,
 На стеклянную гору взбиралась я ради тебя,
 Кровавую рубашку отжимала я ради тебя,
 Неужто ты не проснешься, не поглядишь на меня?

Он услышал – и оборотился к ней³.

¹ Для колеблющихся Лэнговых весов такое весьма характерно. На поверхностный взгляд сказка подражает «придворной» французской *conte* с сатирическим уклоном, и теккереевской «Розе и Кольцу» [77] в частности – такая сказка, будучи неглубокой и даже легковесной по природе своей, не производит, да и не стремится произвести эффекта столь сильного; но под внешним лоском таится более серьезный дух Лэнга-романтика.

² Такие сказки Лэнг называл «традиционными» и на самом деле предпочитал их всем прочим.

³ «Черный бык Норроуэйский».

Эпилог

Эта «радость», какую я выбрал как характерный признак настоящей волшебной сказки (или рыцарского романа) или как своего рода печать, их отмечающую, заслуживает более подробного рассмотрения.

Возможно, каждый писатель, создающий вторичный мир, фантазию, каждый творец вторичной реальности в какой-то степени мечтает быть истинным творцом или надеется, что приближается к реальности; надеется, что особое, неповторимое ощущение от его вторичного мира (если не все детали)¹ заимствовано из Реальности или перетекает в нее. Если автор и в самом деле добивается того качества, что подходит под словарное определение «внутренняя логичность реальности», то очень трудно представить себе, как такое может быть, если произведение никоим образом с реальностью не соприкасается. Особое свойство «радости» в удавшейся Фантазии, таким образом, объясняется как внезапный проблеск основополагающей реальности или истины. Это не только «утешение» в горестях сего мира, но еще и чувство удовлетворенности, и ответ на вопрос: «Правда ли это?» В самом начале я ответил на этот вопрос иначе (и тоже совершенно справедливо): «Если вы хорошо построили свой малый мир, то да: в вашем мире это правда». Для художника (или для эстетической его составляющей) этого довольно. Но при «эвкатастрофе» мы в мимолетном видении прозреваем, что ответ может быть более значим – может оказаться далеким отблеском или эхом евангелия, благой вести реального мира. Это слово и дает некое представление о моем эпилоге. Это – дело серьезное и опасное. С моей стороны затрагивать такую тему куда как самонадеянно; но ежели то, что я говорю, высшей милостью хоть в чем-то справедливо, так это, разумеется, лишь одна из граней бесконечно многообразной истины; и конечна она лишь потому, что способности Человека, ради кого все это делалось, тоже конечны.

Я бы дерзнул утверждать, что, если рассматривать Христианскую Легенду под таким углом, я давно чувствовал (и радостное же это чувство!), что Господь исправил искаженную сущность сотворенных творцов – нас, людей, – с учетом именно этой способности, равно как и других свойств нашей странной природы. Евангелия содержат в себе волшебную сказку или сказку еще более великую, вобравшую в себя самую суть волшебных сказок. Евангелия содержат немало чудес – исключительно художественных², прекрасных и трогательных: «мифических» в своей совершенной, законченной значимости; а в числе чу-

¹ Ибо все детали до одной могут не быть «истинными»: нечасто «вдохновение» оказывается настолько сильным и длительным, чтобы оживить все в целом и не оставить практически ничего банального, скучного и «надуманного».

² Здесь Искусство представлено скорее в самой сказке, нежели в пересказе таковой; ибо Автором ее были отнюдь не евангелисты.

дес – величайшую и совершеннейшую из всех мыслимых эвкатастроф. Но этот сюжет вошел в Историю и в первичный мир; желание и стремление к вторичному творчеству возвысились до воплощения Господнего замысла. Рождение Христа – это эвкатастрофа истории человечества. Воскресение – это эвкатастрофа повести о Воплощении. Эта повесть начинается с радости и радостью завершается. Она превыше всех прочих обладает «внутренней логичностью реальности». Нет и не было другого сказания, в которое люди так стремились бы поверить; нет другой такой повести, что столько скептиков признали бы истиной в силу ее собственных достоинств. Ибо ее Искусство обладает высшей убедительностью Первичного Искусства, то есть Творения. Отвергая эту повесть, приходишь либо к унынию, либо к гневу.

Нетрудно вообразить себе те неповторимые волнение и радость, что охватят человека, если некая особенно красивая волшебная сказка сбудется на «первичном» плане, а сюжет ее вплетется в историю, не утрачивая при этом былой мифической или аллегорической значимости. Нетрудно, ибо от нас не требуется вообразить нечто неведомого доселе свойства. Радость окажется абсолютно такова же по настрою, если не по степени, как та, что чувствуешь в момент сказочного «поворота к лучшему»: такая радость обладает привкусом первичной истины. (В противном случае она называлась бы иначе.) Она предвкушает впереди (или позади: здесь направление неважно) Великую Эвкатастрофу. Христианская радость, *Gloria*, того же толка; но несказанно (я сказал бы «бесконечно», не будь конечны наши способности) высока и радостна. Потому, что это – величайшая из всех сказок, и она – правда. Искусство прошло проверку на подлинность. Господь – Владыка ангелов, и людей, и – эльфов. История и Легенда сошлись – и слились воедино.

Но в Царстве Божиим великое не подавляет малое. Человек спасенный остается человеком. Сказка и фантазия по-прежнему продолжают – и заканчиваться не должны. Евангелие, благая весть, не отменила легенд; она освятила легенды, в особенности же «счастливый финал». Христианину по-прежнему должно трудиться – и духовно, и телесно; должно страдать, и надеяться, и умереть; но ныне ему дано осознать, что все его склонности и способности преследуют некую цель, причастную искуплению. И столь велика оказанная ему милость, что теперь человек, пожалуй, вправе осмелиться на такое предположение: Фантазией он ни много ни мало как содействует украшению и многократному обогащению сотворенного мира. Все сказки могут однажды сбыться – и тогда наконец, очищенные и возрожденные, они будут так же похожи и непохожи на те формы, что мы им придаем,

как Человек спасенный будет похож и непохож на того падшего, которого мы знаем.

Примечания

А (стр. 117)

В самой основе их «чудес» (и это касается не только использования) лежит сатира, насмешка над неразумием; и элемент «сна» – это не просто машинерия введения и заключения; он неразрывно связан с действием и переходами от одной темы к другой. Все это дети вполне способны уловить и воспринять – если предоставить их самим себе. Но многим – как было и со мною – «Алиса» преподносится как волшебная сказка, и пока длится это заблуждение, ощущается и неприязнь к машинерии сна. В «Ветре в ивах» [78] о сне не идет и речи. «Все утро Крот трудился в своем маленьком домике, не покладая лап: пришла пора весенней уборки». Так рассказ начинается, и этот абсолютно верный тон поддерживается на протяжении всего повествования. Тем более примечательно, что А. А. Милн, столь страстный поклонник этой замечательной книги, предваряет инсценировку «затейливым» прологом: ребенок беседует по телефону с нарциссом. Или, возможно, ничего примечательного в том нет, ибо чуткий поклонник книги (в отличие от страстного поклонника), никогда и пытаться не стал бы ее инсценировать. Естественно, что представить в такой форме возможно лишь простейшие составляющие – пантомиму и сатирические элементы сказки о животных. Пьеса, на низшем уровне драмы, довольно забавна, особенно для тех, кто книгу не прочел; но некоторые дети, которых я водил на «Жаба из Жаб-Холла», вынесли из театра главным образом отвращение к прологу. Что до остального, они предпочли свои воспоминания о книге.

В (стр. 129)

Разумеется, такие подробности, как правило, попадали в сказки только потому, что обладали сюжетобразующей ценностью, – *даже в те дни, когда подобные обычаи и впрямь существовали*. Если бы я, например, сочинял историю, в которой кого-то вздернули на виселицу, в последующие эпохи, если бы текст сохранился, – а это само по себе признак того, что рассказ обладает некоей непреходящей, а не только локальной или временной ценностью, – этот эпизод, *возможно*, послужил бы подтверждением того, что история была написана в тот период, когда и в самом деле существовала юридическая практика казни через повешение. Я говорю, «возможно»: разумеется, в будущем такое заключение самоочевидным отнюдь не покажется. Ибо для вьщей уверенности будущему исследователю необходимо будет точно выяснить, когда практиковались повешения и когда именно жил я. Я мог заимствовать эту подробность из иных времен и мест, из других текстов; я мог ее просто-напросто выдумать. Но даже если это заключение по чистой случайности и справедливо, сцена с повешением фигурировала бы в рассказе только при условии, что (а) я осознал, какой драматический, трагический или жуткий эффект оказывает этот эпизод на повествование в целом, и (б) те, кто передавал этот мотив из поколения в поколения, ощущали силу его эффекта в достаточной степени, чтобы эпизод сохранить. Временная дистанция, древность и чужеродность как таковые впоследствии обострили бы трагизм или ужас; но и то и другое должно содержаться в тексте изначально, дабы эльфийскому оселку «старинности» было что править. Так что совершенно бессмысленно (в литературоведении, по крайней мере) спрашивать об Ифигении, дочери Агамемнона [79]: в самом ли деле легенда о принесении ее в жертву в Авлиде дошла до нас с тех времен, когда практиковались человеческие жертвоприношения? Отвечать на такой вопрос тоже смысла нет.

Я говорю «как правило», поскольку то, что сегодня воспринимается как «сказка», возможно, некогда по замыслу являлось чем-то совсем иным: например, записью некоего события или ритуала. «Запись» в прямом смысле этого слова. Сказка, придуманная, чтобы объяснить ритуал (некоторые считают, что такое происходило довольно часто), все равно в первую очередь остается сказкой. Именно такую форму она обретает, и сохраняется она (по всей очевидности, надолго пережив ритуал) лишь в силу своих художественных достоинств. В ряде случаев подробности, что сегодня примечательны лишь своей необычностью, некогда, возможно, были настолько привычными и будничными, что попадали в повествование мимоходом, сами собою: как, например, упоминание о том, что человек «приподнял шляпу» или «сел в поезд». Но такие случайные подробности смену повседневных привычек переживают ненадолго. Во всяком случае, во времена устной традиции. В период письменности (и стремительной смены обычаев) рассказ может довольно долго не меняться, и тогда даже пустячные его детали приобретают оттенок странности и архаичности. Именно таковы по большей части романы Диккенса. Сегодня можно открыть какой-либо из его романов, что был куплен и впервые прочитан тогда, когда в будничной жизни все было в точности так же, как в повествовании, при том, что эти бытовые подробности сегодня уже столь же далеки от нашей повседневных привычек, как, скажем, елизаветинская эпоха. Но современная ситуация – это нечто особое. Антропологи и фольклористы такого рода условий даже вообразить себе не могут. Но если они имеют дело с незафиксированной устной традицией, им тем более следует задуматься о том, что в этом случае они работают с элементами, основная функция которых – сюжетообразующая; и в силу именно этой причины они и сохранились. «Король-лягушка» (см. стр. 152) – это не credo и не справочник по тотемизму; это занятая сказка с самоочевидной моралью.

С (стр. 130)

Насколько мне известно, дети с рано проявившейся склонностью к сочинительству не то чтобы стремятся к написанию именно волшебных сказок, разве что это – практически единственный известный им вид литературы; и все их такого рода попытки, что характерно, терпят крах. Это форма не простая. Если дети к чему-то и тяготеют, так это к сказке о животных, каковую взрослые зачастую путают с волшебной сказкой. Из всего, что я видел, лучшие истории, написанные детьми, были либо «реалистичны» (по замыслу), либо в качестве персонажей в них фигурировали звери и птицы, что по сути своей являлись зооморфными существами, обычными для сказки о животных. Я так понимаю, эта форма используется настолько часто главным образом потому, что допускает высокую степень реализма: изображение домашней жизни и бесед, детям хорошо знакомых. Однако форма как таковая, как правило, бывает подсказана или даже навязана взрослыми. В литературе, повсеместно предлагаемой детям, – как в плохой, так и в хорошей – она, как ни странно, преобладает: наверное, взрослые думают, будто эта форма хорошо сочетается с полунаучными книгами по «естественной истории» – книгами про зверей и птиц, что также считаются подобающей пищей для юных умов. И в помощь тут – игрушечные мишки и кролики, в последнее время едва ли не вовсе вытеснившие кукол из детской, даже у девочек. Дети сочиняют саги про своих кукол – зачастую длинные и прихотливые. Если куклы у них в облики мишек, персонажами саг станут мишки; но заговорят они, как люди.

D (стр. 135)

C зоологией и палеонтологией («для детей») меня познакомили столь же рано,

как и с Фаэри. Мне показывали картинки с изображением живых зверей и настоящих (как меня уверяли) доисторических животных. «Доисторические» мне понравились больше; они по крайней мере жили давным-давно, а на гипотезу (основанную на данных довольно-таки скудных) всегда падает отблеск фантазии. Но я терпеть не мог, когда мне объясняли, что вот эти-то существа и есть «драконы». До сих пор живо помню, как раздражали меня в детстве заверения поучающих родственников (или подаренных ими книжек), что, дескать, «снежинки – это эльфийские драгоценности» или «снежинки прекраснее эльфийских драгоценностей»; «чудеса океанских глубин куда удивительнее волшебной страны». Дети ощущают разницу, хотя проанализировать ее неспособны, и рассчитывают на то, что старшие ее объяснят или хотя бы признают; дети не ждут, что взрослые проигнорируют эту разницу или станут вовсе ее отрицать. Я чутко ощущал красоту «Реальности», но считал, что нечестно смешивать ее с чудесами «Иномирия». Я жадно стремился изучать Природу – пожалуй, даже больше, чем читать волшебные сказки (как правило); но мне совершенно не хотелось, чтобы люди, которые явно полагали, будто в силу какого-то первородного греха я непременно должен предпочитать волшебные сказки, но волею некоей новой религии меня необходимо заставить любить науку, – чтобы эти люди обманом залучали меня в науку и выдворяли из Фаэри. Природа – это, безусловно, школа жизни либо школа вечности (для наиболее одаренных); но некая часть человека «Природе» не принадлежит вовсе и оттого не обязана изучать ее, и, на самом деле, совершенно ею не удовлетворена.

Е (стр. 140)

Так, в сюрреализме, например, повсеместно присутствует нечто болезненное или тревожное, что в литературных фантазиях встречается довольно редко. Разум, породивший подобные зримые образы, зачастую уже может быть заподозрен в нездоровой впечатлительности, однако это объяснение срывает не во всех случаях. Странное душевное расстройство нередко возникает непосредственно в процессе рисования картин такого рода, – состояние, по характеру и осознанию болезненности сходное с ощущениями при высокой температуре, когда разум во всем, что его окружает, видит нечто зловещее и гротескное и с пугающей легкостью множит образ за образом.

Безусловно, я здесь говорю о непосредственном проявлении Фантазии в «изобразительном» искусстве, не об «иллюстрациях» и не о кинематографе. Иллюстрации, как бы хороши они ни были, волшебным сказкам не на пользу. Радикальное отличие всех видов искусства (включая драму), предлагающих зримое представление, от настоящей литературы состоит в том, что они навязывают одну-единственную зримую форму. Литература передает образы напрямую от сознания к сознанию и потому более плодотворна. Она более универсальна – и более ощутимо конкретна. Если литература говорит о хлебе или вине, о камне или дереве, она ссылается на понятия в целом, архетипы как таковые; и при этом каждый из слушателей в своем воображении придаст им индивидуальное личностное воплощение. Если в рассказе говорится: «он ел хлеб», – режиссер-постановщик или художник способны показать лишь «ломоть хлеба» в соответствии с собственными предпочтениями и вкусами; но слушатель подумает о хлебе вообще и представит его по-своему. Если в рассказе сообщается: «он поднялся на холм и внизу, в долине, увидел реку», – иллюстратор может уловить, или почти уловить, свое собственное Видение такого пейзажа; но любой, кто воспринял эти слова на слух, создаст собственную картину, составленную из всех холмов, рек и долин, когда-либо им виденных, но главным образом – из Холма, Реки и Долины, что впервые воплотили для него это слово.

F (стр. 142)

Я, разумеется, в первую очередь имею в виду фантазию форм и зримых очертаний. В драме может идти речь о влиянии на смертных персонажей некоего порожденного Фантазией или Фаэри события, где никакой машинерии не требуется, – можно просто предположить или сообщить, что событие и в самом деле произошло. Но в том, что касается драматического эффекта, это – не фантазия; на первом плане – персонажи-люди, именно к ним приковано внимание. Такого рода драму (примером ее могут послужить некоторые из пьес Барри) можно использовать в развлекательных целях, или как орудие сатиры, или для озвучивания тех «мыслей», что драматург задумал донести до зрителей-людей. Драма антропоцентрична. Волшебная сказка и Фантазия – не обязательно. Так, например, существует немало историй о том, как мужчины и женщины вдруг исчезали из мира смертных и много лет жили среди фэйри, не замечая хода времени и не старея. «Мэри-Роз» Барри – пьеса как раз на эту тему. Никаких фэйри мы не видим. Перед нашими глазами все время – жестоко терзаемые люди. Несмотря на сентиментальную звездочку и хор ангельских голосов в конце (в опубликованном варианте), это – мучительная пьеса, и играючи переделывается в сатанинскую: всего-то и нужно, что заменить (как я однажды видел) «ангельские голоса» в финале на эльфийский зов. Волшебные сказки, драмами не являющиеся, тоже могут пробуждать жалость и ужас – там, где речь идет о жертвах из рода смертных. Но опять-таки не обязательно. В большинстве таких сказок фэйри представлены наравне с людьми. В некоторых историях именно они интерес и вызывают. Многие из коротких фольклорных рассказов о таких происшествиях служат своего рода «свидетельствами» существования фэйри, фрагментами в многовековом накоплении «знаний» о них и об их образе жизни. Страдания людей, вступивших с ними в общение (зачастую умышленно), таким образом, воспринимаются совсем в ином свете. Можно сочинить драму об ученом, пострадавшем в результате радиологических исследований, но о самом радиации – вряд ли. Однако интересоваться главным образом радием (не радиологами) вполне возможно – равно как и интересоваться в первую очередь Фаэри (а не муками смертных). В первом случае интерес породит научный труд, во втором – волшебную сказку. А Драме не под силу ни то, ни другое.

G (стр. 152)

Отсутствие этого ощущения у людей забытых эпох – чистой воды гипотеза, уж от каких бы диких заблуждений ни страдали наши современники, спустившиеся или просто сбитые с толку. Но не меньше прав на существование имеет гипотеза о том, что некогда это ощущение проявлялось сильнее; причем такое предположение куда лучше согласуется с немногими письменными свидетельствами касательно представлений людей древности на этот счет. Да, фантазии, объединяющие человеческое обличье с образами животных и растений либо наделяющие зверей человеческими способностями, и впрямь уходят корнями в глубокую древность, однако о путанице в мыслях это отнюдь не свидетельствует. А свидетельствует, если угодно, о прямо противоположном. Фантазия не размывает четкие очертания реального мира; Фантазия от них зависит. В том, что касается нашего, западного, мира, то есть Европы, это «ощущение обособленности» на самом-то деле в современности подрывает и ослабляет не фантазия, а научная теория. Не легенды о кентаврах, вервольфах или заколдованных медведях, но гипотезы (или догматические догадки) авторов-ученых, что классифицировали Человека не просто как «животное» – эта совершенно справедливая классификация тоже пришла из далекой древности – но как «только животное и ничего больше». И в

результате восприятие оказалось искажено. Естественная любовь человека не вовсе падшего к животным и человеческое желание «побывать в шкуре» всего живого вышли из установленных рамок. Сегодня есть люди, которые животных любят больше, нежели себе подобных; которым до того жаль овец, что они проклинают пастухов, словно волков; которые проливают слезы над погибшим боевым конем и чернят павших солдат. Это сегодня, а не в те дни, когда возникали волшебные сказки, мы имеем дело с «отсутствием ощущения обособленности».

Н (стр. 153)

Словесная формулировка финала (обычно считается, что такое окончание для волшебной сказки столь же типично, сколь оборот «Некогда в стародавние времена...» в качестве зачина) – «И жили они долго и счастливо до самой смерти» – это искусственный прием. Он никого не в силах обмануть. Такого рода концовки должно уподобить окаймлению и рамкам иллюстраций; они ничуть не больше являются истинным финалом отдельно взятого фрагмента бесшовного Полотна Повествования, нежели рамка служит окончанием воображаемой сцены или створным переплетом Внешнего Мира. Такие формулировки могут быть просты или прихотливы, лаконичны или вычурны – они столь же искусственны и столь же необходимы, как рамы – простые, или резные, или золоченые. «И ежели они не уехали, так живут там и по сей день». «Вот и сказка вся – а вот и серый мышонок; кто его поймает, сошьет себе шапку». «И жили они долго и счастливо до самой смерти». «А как свадьбу сыграли, так меня домой отослали, в бумажных башмаках да по насыпи из битого стекла».

Такого рода концовки волшебным сказкам подходят как нельзя лучше, ведь такие сказки куда лучше чувствуют и постигают бесконечность Мира Повествования, нежели большинство современных «реалистических» историй, уже втиснутых в тесные пределы их собственного коротенького временного отрезка. Глубокая прореха в бесконечном гобелене обозначается подобающей формулировкой, пусть гротескной или комической. Это благодаря стремительному развитию современной иллюстрации (по большей части фотографической) от полей пришлось отказаться, а «картина» заканчивается теперь там же, где и бумага. Для фотографии такой метод, возможно, и подходит; но для картин, что иллюстрируют волшебную сказку или ею вдохновлены, он абсолютно не годится. Заколдованный лес нуждается в опушке, в четко обозначенной границе. Отпечатать его на всю страницу, как «кадр» Скалистых гор в «Пикчер пост» [80], точно это и впрямь «моментальный снимок» волшебной страны или «мгновенная зарисовка», – глупость и кощунство.

Что до сказочных зачинов, ничего лучше формулировки «Некогда в стародавние времена...» и придумать нельзя. Эффект ее – мгновенный. Оценить его можно, прочтя, например, волшебную сказку «Ужасная голова» в «Синей книге сказок». Это – пересказ легенды о Персее и горгоне Медузе, сделанный Эндрю Лэнгом. Сказка начинается со слов «Некогда в стародавние времена...», не называя ни года, ни страны, ни героя. Такой подход можно было бы назвать «превращением мифологии в волшебную сказку». Я бы сказал, что это – превращение высокой волшебной сказки (ибо греческая легенда именно такова) в некую специфическую форму, сегодня в нашей стране весьма распространенную: в детскую или «бабушкину» сказку. Безымянность – не достоинство, но случайность; подражать ей не надо; ибо такая неопределенность – это снижение, искажение в силу забывчивости и неумения. Но безвременность – совсем другое дело. Такое начало не убого, но, напротив, значимо. Оно одним-единственным штрихом создает ощущение необъятного, неисследованного мира времени.

АНГЛИЙСКИЙ И ВАЛЛИЙСКИЙ



риглашение прочесть лекцию под эгидой Фонда О'Доннелла [1], тем более первую лекцию этой серии в Оксфорде, – это большая честь, которой я, однако, вряд ли заслуживаю. В любом случае, разумно было бы ожидать, что долг свой я исполню, не откладывая дела в долгий ящик. Однако в годы с 1953 по 1955 на меня навалилось огромное количество работы, бремя которой отнюдь не стало легче даже после надолго задержавшегося выхода в свет объемного «труда», если можно так его назвать [2], в котором нашло свое вы-

ражение – в наиболее естественном для меня виде – многое из того, что лично я получил от изучения «кельтских материй».

Однако эта лекция, как мне кажется, задумывалась членами комитета исключительно как прелюдия – хотелось бы верить – к долгой серии лекций серьезных ученых. Каждая из них, без сомнения, просветит и в чем-то озадачит даже знатоков. Однако одну из целей этого цикла, по крайней мере, в том виде, как его представлял наш щедрый основатель, покойный Чарльз Джеймс О'Доннелл, можно назвать уже сейчас: пробудить или усилить интерес англичан к различным областям кельтологии, особенно к тем из них, которые изучают происхождение и взаимосвязи народов и языков Британии и Ирландии. На самом деле это в некотором роде миссионерское начинание.

Миссии весьма пошла бы на пользу, например, демонстрация пастве обращенного язычника. В этом качестве я, по всей видимости, и был приглашен. Именно таковым я, во всяком случае, предстаю здесь: филолог, занимающийся англосаксонским и германскими языками. Самый настоящий сакс, с точки зрения валлийцев, а с нашей – один из англичан Мерсии [3]. И в то же время человек, всегда увлекавшийся древней и доисторической эпохой в истории этих островов, и особенно валлийским языком самим по себе.

Я старался до известной степени следовать этому влечению. Такой совет дал мне филолог-германист, замечательный наставник и покровитель

молодых, родившийся сто лет тому назад в этом самом месяце: Джозеф Райт [4]. Выразился Райт в обычной своей манере: «Займись кельтами, парень; на них можно подзаработать». То, что последний тезис был неверен, большого значения не имеет, ибо те, кто знал Райта хорошо – как старшего друга, а не только в официальной обстановке, – знали также и то, что этот мотив никоим образом не был для него главным.

Увы! Я пренебрег его советом и остался саксом, а познаний моих хватало от силы на то, чтобы почувствовать силу максимы Джона Фрэзера [5], которую он обычно выдвигал с недобрим огоньком в глазах, непосредственно мне, казалось, адресованным: «Немного валлийского – опасная штука».

Действительно опасная, особенно если это малое переоценить и посчитать за многое, – а это многое, несомненно, пошло бы куда больше на пользу делу. Опасная, но и притягательная. Мистер К. С. Льюис, обращаясь к литературоведческой аудитории, заявил, что тот, кто не знает древнеанглийской литературы, «остаётся всю жизнь ребенком среди истинных ученых, занимающихся английским». Я бы сказал английским филологам так: тем, кто непосредственно не знаком с валлийским и его филологией, недостает важного профессионального опыта. Столь же необходимого, пусть и не столь же очевидно полезного, как знание скандинавского или французского.

Проповедники обычно вещают для уже обращенных, и эта ценность и необходимость кельтской (и особенно валлийской) филологии сейчас, пожалуй, признается куда более широко, нежели в те времена, когда Джозеф Райт дал мне свой совет. Я знаю многих ученых (здесь и не только), официально занимающихся английской или германской филологией, которые испили гораздо больше, чем я, из этого источника познания. Но прикладываются они к источнику зачастую лишь украдкой.

Утаивая этот свой порок или хотя бы постоянно извиняясь, открещиваясь от обладания знанием несколько большим, чем опасное «немного», избегая кельтологических ристалищ, они, пожалуй, поступают мудро. По крайней мере валлийский остается живым, разговорным языком, и вполне возможно, что его глубинную суть не постичь чужаку, сколь бы сочувственно он ни был настроен. Но человеку следует время от времени поглядывать через изгородь на соседнюю усадьбу или сад – клочок той же земли, на которой сам он живет и трудится, – даже если он не осмелится давать советы. Много можно узнать, даже не касаясь самых сокровенных тайн.

Так или иначе, сам я признаю себя «саксом», так что мой язык недостаточно длинен, чтобы овладеть речью небес. Меня, кажется, ждет долгое молчание, разве что мне воздастся по моим заслугам, а не по Милости. Или разве что правдива история, которую я впервые встретил в бумагах Эндрю Бурда, врача Генриха VIII, рассказывающая, как изменился язык небес. Святой Петр, когда ему поручили хоть как-нибудь унять бесконечные болтовню и шум, нарушающие покой небесных чертогов, вышел за Врата и, крикнув: «*saws bobî*» [6], захлопнул их прежде, чем выбежавшие наружу валлийцы обнаружили, что в этой мышеловке никакого сыра нет.

Однако валлийский все еще живет на земле, а возможно, и где-то еще, и благоразумный англичанин непременно воспользуется теми возможностями поговорить, которые у него остались. Ведь эта история скорее навеяна попытками английского правительства уничтожить валлийский на земле, как и на небе.

Как Уильям Солсбери [7] сказал во вступительном обращении к Генриху VIII еще в 1547 году, «*your excellent wysdome ... hath causede to be enactede and stablyshede by your moste cheffe & heghest counsayl of the parlyament that there shal herafter be no difference in lawes and language bytwyخته youre subiectes of youre principalyte of Wales and your other subiectes of your Royalme of Englande*» [8].

Это послужило причиной (или поводом) для издания «Английского и валлийского словаря» [«*A Dictionary in Englyshe and Welshe*»]. Первого, и потому, как говорит Солсбери, «*rude (as all thinges be at their first bygynnyng)*» [9]. Было заявлено, что цель этого словаря – обучить грамотных валлийцев английскому, чтобы они смогли овладеть языком и без помощи англоговорящего наставника. Автор рекомендовал, чтобы в Уэльсе валлийский был полностью вытеснен английским, что, конечно, способствовало бы исполнению королевской воли. Но хотя Солсбери, возможно, искренне восхищался английским, считая его *iaith gyflawn o ddawn a buddygoliaeth* [10], он (как я полагаю) на самом деле стремился к тому, чтобы грамотные валлийцы избежали ограничений в правах, которые тиранический закон уготовил тем, кто английским не владел. Ибо изданный Генрихом VIII «Акт о некоторых Ордонансах в принадлежащем Королевскому Величеству Доминионе и Княжестве Уэльс» устанавливал, что все древние валлийские законы и обычаи, противоречащие английскому праву, в судах более не действуют и что все судебные разбирательства должны отправляться только по-английски. Это последнее (и самое деспотическое) правило просуществовало вплоть до сравнительно недавнего времени (1830).

Так или иначе, а Солсбери был пусть и педантом, зато настоящим ученым-валлистом из Уэльса, автором перевода на валлийский Нового Завета (1567) и соавтором перевода молитвенника (1567, 1586). Валлийский Новый Завет сыграл важную роль в сохранении до недавнего времени достаточно ранней формы языка в качестве литературной нормы над далеко разошедшимися диалектами, используемыми в повседневном общении. К счастью, в издании Библии 1588 года в переводе доктора Уильяма Моргана [11] большинство педантичных нововведений Солсбери были отвергнуты. Так, помимо прочего, Солсбери имел обыкновение писать латинские заимствования (истинные или мнимые) так, как будто они не изменились, подобно, например *eccles* вместо *eglwys* «церковь» (от латинского *ecclesia*).

Однако в одной орфографической подробности влияние Солсбери оказалось более устойчивым. В Новом Завете он отказался от использования буквы *k*, которая в средневековых валлийских текстах употреблялась чаще, чем *s*. Именно так появилась одна из наиболее ярких зрительных характеристик современного валлийского в сравнении с английским: отсутствие *k*, даже перед *e*, *i* и *y* [12]. Ученые-англисты, которым знакома подобная орфографическая практика, воспринятая англосаксонскими писцами из Ирландии, часто предполагают, что здесь существует некая связь между валлийским и древнеанглийским правописанием. Но на самом деле прямой связи нет; Солсбери же, отвечая своим критикам (а они были, потому что потеря *k* очень многим не нравилась), объяснил: «*C for K, because the printers have not so many as the Welsh requireth*» [13]. Так что именно английские печатники повинны в том, что *Kymry* [валлийцы – валл.] ныне пишется через *C*.

Любопытно отметить, что подобное узаконенное притеснение валлийского языка началось при Тюдорах, гордившихся своим валлийским происхождением [14], во времена, когда власть имущие всячески содействовали и благоволили тому, что мы назвали бы «Брут и все такое прочее» [15], а артуровская «история» считалась официальной историей Англии. Выражать вслух сомнения в ее истинности было небезопасно.

Старшего сына Генриха VII звали Артуром [16]. Если бы он выжил, исполни он артуровские пророчества или нет, история могла бы пойти по совсем другому пути. Его брат Генрих прославился бы главным образом как музыкант и поэт [17], или же его запомнили бы как покровителя таких высокоодаренных валлийцев, как нумеролог и музыкант Джон Ллойд из Кайрлеона [18], чье наследие изучал и продолжает изучать мистер Терстон Дарт¹ [19]. К музыке, кстати, лекторы Фонда О’Доннелла могут обратиться

как к области весьма тесных контактов между Уэльсом и Англией; я, впрочем, здесь совершенно некомпетентен.

Однако вышло так, что музыка и стихи остались лишь игрушками в жизни могущественного монарха. Никакой артуровский роман не спас бы валлийских обычаев и валлийских законов, если бы пришлось выбирать между ними и сильной государственной властью. Весу они имели бы не больше, чем голова Томаса Мора против одного-единственного замка во Франции [20].

Правительства (или дальновидные управленцы от Томаса Кромвеля [21] и далее) очень хорошо понимают, что такое язык, – для своих целей. Единообразие, конечно же, удобнее и понятнее; его к тому же куда легче контролировать. Со стопроцентным англичанином английское правительство управится играючи. Кем он был раньше, а тем более кем были его предки, роли не играет. Такой «англичанин» – это любой человек, для которого английский является родным и который не сохранил никакой традиции, уходящей корнями в другое, независимое прошлое. Дело ведь в том, что, хотя культурные и другие подобные им традиции обычно сопутствуют различиям языковым, язык – это главное средство их поддержания и развития. Народы различаются в первую очередь по языку: народы, но не «расы», что бы это многострадальное слово ни значило в долгой и запутанной истории западной Европы.

Málin eru höfudeinkenni þjóðanna: «Языки суть главные различительные признаки народов. Собственно, народ только тогда и становится народом, когда начинает говорить на своем собственном языке: стоит исчезнуть языкам, как исчезнут – или станут совсем иными – народы. Это, впрочем, происходит разве что в условиях сурового притеснения».

Так говорил один малоизвестный исландец, живший в начале XIX века, преподобный Тоумас Саймундссон [22]. Он, конечно, имел в виду в основном роль, которую, несмотря на бедность, безвластие и небольшую численность исландцев, сыграл трепетно оберегаемый исландский язык для сохранения нации в самые тяжелые времена. Однако эти слова точно в той же степени применимы и к валлийцам из Уэльса, которые так же любили и культивировали свой язык ради него самого (не добиваясь для него сомнительной чести мировой *lingua franca*) и которые с ним и благодаря ему остаются валлийцами.

Будучи не экспертом, но лишь человеком, которому поручено вступи-

тельное слово, я теперь немного поговорю об этих двух языках – английском и валлийском, об их взаимодействии и противодействии, как о соседях по Британии. Взгляд мой будет обращен в прошлое. Сегодня английский и валлийский находятся в тесном контакте (в Уэльсе, конечно), и это мало идет на пользу последнему, как скажет тот, кто любит стиль и словообразование чистого *Symraeg* [валлийского языка – *валл.*]. Однако хотя подобные патологии и представляют огромный интерес для филолога, как болезни – для врача, но для их изучения требуется носитель современного языка. Я же лишь любитель, и аудитория моя – *Saeson* [англичане – *валл.*], не *Symru*; я смотрю на вещи как *Sэйс* [*Sayce*], а не *Во* [*Waugh*].

Я привожу эти фамилии – обе весьма известные (первая из них особенно в анналах филологии [23]) – так как фамилия *Сэйс*, скорее всего, валлийского происхождения (*Sais*), хотя означает «англичанин», в то время как *Во* – происхождения безусловно английского (*Walh*), хоть и означает «валлиец»; это, собственно, форма единственного числа слова *Wales* [Уэльс]. Обе фамилии служат напоминанием студентам о том огромном интересе, который представляют расхожие английские фамилии, и о том, что ключ к ним часто отыскивается в валлийском языке, а еще – служат символом древнего взаимопроникновения народов, говорящих по-английски и по-валлийски.

Народов, не рас. Нас интересуют события, суть которых заключается в основном в борьбе языков. Здесь я позволю себе небольшое отступление, связанное, впрочем, с моей главной темой. Если рассматривать язык как таковой, то к некоторым видам исследования следует относиться осторожно и уж во всяком случае не применять их результаты как попало.

Среди всего того, чем занимался мистер О’Доннелл, особенно его привлекало исследование ономастики, и более всего личных имен и фамилий. Сегодня английским фамилиям уделяется больше внимания, хотя не всегда со стороны людей компетентных и пользующихся научными методами. Но даже такие работы, как вышедшая в 1921 году статья Макса Ферстера «*Keltisches Wortgut im Englischen*» [24], показывают, что многие «английские» фамилии, от редчайших до наиболее распространенных, лингвистически происходят (пускай порою лишь отчасти) из валлийского (или бриттского), от топонимов, отчеств, личных имен и прозвищ, даже если сейчас их кельтская этимология вовсе не очевидна. Это такие имена, как, например, *Гоф* [*Gough*], *Дьюи* [*Dewey*], *Ярнал* [*Yarnal*], *Меррик* [*Merrick*], *Анионс* [*Onions*] или *Ваулз* [*Vowles*].

Подобное исследование, конечно, важно, если необходимо выявить

этимологию элементов, имеющих хождение в повседневной английской речи и характерных для современных англичан, среди которых именам и фамилиям отведена особая роль, пусть они и не приводятся в словарях. Однако насколько оно применимо для иных целей – вопрос спорный.

Сначала, естественно, необходимо отбросить имена, происходящие от топонимов, давно ассимилировавшихся в английском языке. К примеру, даже если и можно доказать, что топоним *Харли* [*Harley*] в Шропшире восходит, вне всякого сомнения, к тому же источнику, что и *Харлех* [*Harlech, Harddlech*] в Уэльсе, никаких поучительных выводов касательно взаимодействия англичан и валлийцев на основе того, что в Англии существует фамилия *Харли* (происходящая от названия шропширского селения) делать нельзя. Этимология названия *Harley* остается в области исследования топонимов, и любые данные, проливающие свет на взаимоотношения валлийского (или британского) и английского, относятся к давнему прошлому, к которому поздняя фамилия никакого касательства не имеет. Точно то же можно сказать и о фамилии *Экклз* [*Eccles*], даже если сам топоним, от которого она происходит, никак нельзя заподозрить в том, что он не имеет отношения к латинскому слову *ecclesia*.

Другое дело, когда имя происходит от названия места, расположенного в самом Уэльсе; но даже такие имена могли мигрировать рано и далеко. Взять, например, хоть имя собственное *Гауэр* [*Gower*] [25]: оно известно англичанам как фамилия поэта XIV века, чей язык изрядно пропитан кентским диалектом, а ведь Кент отстоит от полуострова Гуйр [*Gŵyr*] [26] на целый *Ynys Prydain* [остров Британия – валл.]. В отношении таких имен (необязательно восходящих к топонимам), валлийское происхождение которых более достоверно и очевидно, вроде *Гриффумс* [*Griffiths*], *Ллойд* [*Lloyd*], *Мередум* [*Meredith*] или *Кадуолладер* [*Cadwallader*], нужно иметь в виду, что передача имен по отцовской линии способна ввести в заблуждение.

Без сомнения, английские и англо-нормандские имена приживались в Уэльсе куда легче и более повсеместно, нежели валлийские (в любую эпоху) – на другой стороне. Однако, сдается мне, ошибкой было бы предполагать, будто каждый, кто в прошлом носил валлийское имя, от которого со временем могла произойти фамилия (такая, как *Хоуэлл* [*Howell*], *Мэддок* [*Maddock*] или *Мередум* [*Meredith*] и т. д., обязательно был валлийцем по происхождению или тем более говорил по-валлийски. Подобные имена начинают часто встречаться в английских источниках только в начале Нового времени, но осторожность, конечно же, необходима и при рассмотрении более ранних периодов и зарождения контактов между этими двумя языками.

Огромная популярность (подтверждением которой являются топонимы и другие источники) группы имен и названий с элементом *Cad-/Chad-* на раннем этапе английской истории, возможно, свидетельствует о заимствовании этого имени как такового. То, что ему придали английскую форму (от нее-то и происходят варианты с *Chad-*), лишний раз подтверждает эту теорию. Генеалогия королевского рода Уэссекса начинается с «кельтского» имени *Кердик* [*Cerdic*] [27], а встречаются в ней как *K(e)адда* [*Caddal/Ceadda*], так и *Кеадвалла* [*Ceadwalla*]. Если оставить в стороне проблемы этой генеалогии, интересные для историков, то в данном контексте необходимо отметить даже не столько само появление позднебриттских имен в предположительно «тевтонском» королевском доме, сколько появление их в отчетливо англизированной форме, по всей видимости, в силу того, что они были заимствованы как имена и приспособлены к английской речи, подобно всем прочим заимствованиям. Однако с уверенностью можно утверждать лишь то, что язык носителей этих имен изменился: теперь они говорили на английском, а не на какой-нибудь разновидности бриттского². Само по себе это доказывает лишь то, что англичане давно и с легкостью принимали в свой язык иноязычные имена, как и обычные иноязычные слова. Конечно, нет никаких сомнений в том, что взгляд на процесс формирования английского языка в Британии как на простое вытеснение «кельтов» «тевтонами» слишком упрощен. В то время в языках царило не столько смешение, сколько мешанина. Но на основании одних лишь имен, без привлечения других источников, никаких определенных выводов о «расе», да и о языке, делать не следует.

Все повторилось, когда в Британию вторглись новые завоеватели. Если обратить взор к более поздним временам, то нельзя предполагать, что человек с «датским» именем был (целиком или частично) скандинавского происхождения, говорил на одном из скандинавских языков или хотя бы принял сторону скандинавов. *Ульфкютель* [*Ulfcytel*] – столь же скандинавское имя, сколь *Кеадвалла* – бриттское, но его носил некий весьма доблестный враг данов, олддермен [28] Восточной Англии. В хрониках говорится, будто сами скандинавы утверждали, что ни один из их противников *он Ангелсунне* [из англичан – др.-англ.] не наносил им более тяжелых поражений в бою³. Точно так же не в каждом исландце по имени Бриаун или Ниаул [29] течет ирландская кровь.

Смешение народов – это, безусловно, один из путей заимствования имен. Несомненно, в этом процессе важную роль играли и играют матери. Однако необходимо понимать, что даже если заимствование какого-либо имени и было вначале обусловлено, к примеру, смешанным браком, то сам этот факт мог и не быть таким уж важным событием, а раз уж имя было воспринято, распространяться оно могло и само по себе. Если говорить о

фамилиях, передающихся по отцовской линии, становится очевидно, что они могут множиться и без прибавления той «крови», на которую указывает их этимология, – скорее даже такое распространение было бы обусловлено исчезновением этой «крови» как сколько-нибудь заметной составляющей в обличье – будь то физическом или психологическом – носителей этого имени.

Сам я не немец, хотя фамилия у меня немецкая (приобретшая, подобно «Кердику», английскую форму), а среди моих имен есть и еврейское, и скандинавское, и греческое и французское [30]. Вместе с фамилией я не унаследовал никаких изначально прилагавшихся к ней языковых и культурных характеристик, а спустя 200 лет от «крови» жителя Саксонии и Польши в моих жилах почитай что ни капли не осталось.

Не знаю, что на это ответил бы мистер О’Доннелл. Подозреваю, что для него человек, говоривший на каком-либо кельтском языке, был кельтом, даже если его имя кельтским не являлось, а человек, носивший кельтское имя, тоже был кельтом, на чем бы он ни говорил, так что кельты кругом выходили победителями.

Однако если мы оставим в стороне такие термины, как «кельтский» и «тевтонский» (или «германский»), сохранив их ради единственной разумной цели – лингвистической классификации, история приведет нас к очевидному выводу о том, что, с поправкой на язык, «расовый» состав всех жителей Британии одинаков, хотя смешение составляющих не везде прошло одинаково. Этот состав и по сей день достаточно пестр. Однако те различия, что мы наблюдаем, с языком соотносимы с трудом, если соотносимы вообще.

В восточных областях, а особенно в юго-восточных (где расстояние между островом и континентом наименьшее), новые слои мощнее, а более старые залегают глубже, да и осталось от них немного. Именно так дело, должно быть, обстояло на протяжении долгого времени – с тех пор, как остров приобрел свое сегодняшнее характерное обличье. Так что если сегодня эти области считаются самыми английскими или самыми скандинавскими, то некогда они, верно, были самыми кельтскими, или самыми бриттскими, или самыми белгскими [31]. И по сей день сохраняется древнее, доанглийское и доримское название «Кент».

Ведь ни кельтская, ни германская речь не родом с этих островов. Эти языки вторглись сюда, и вторглись сходными путями. Их носители, обнаружив на островах народы, говорящие на других языках, по всей видимости, никогда их целиком не уничтожали. Это, на мой взгляд, факт весьма примечательный, если рассматривать современное положение дел (собственно,

все то, что происходит начиная с V века н. э.): не существует никаких свидетельств того, что докельтские языки сохранились в тех областях, которые мы сейчас называем Англией и Уэльсом⁴. В топонимах мы, возможно, и найдем фрагменты давно забытых языков неолита или бронзового века, кельтизированные, романизированные, англизированные, перемолотые временем. Очень вероятно, что так. Ведь если доанглийские имена, особенно названия рек и гор, пережили приход пиратов Северного моря, то они вполне могли так же пережить и приход кельтских воинов железного века. Однако если специалист по топонимике предполагает докельтское происхождение какого-либо названия, на самом деле это означает лишь то, что он не может из нашего скудного материала извлечь хоть сколько-нибудь пригодную для опубликования этимологию.

Это искоренение доиндоевропейского языка весьма любопытно, даже если его причина или причины остаются невыясненными. Можно предположить, что оно отражает естественное превосходство наречий индоевропейского типа, так что первые их носители в конце концов полностью преуспели, по крайней мере в отношении языка. В то же время их потомки, привнося языки того же порядка, добились меньшего в борьбе с противниками, лингвистически им равными. Но даже если признавать, что языки (как и другие виды и стили искусства) обладают собственной ценностью, независимо от тех, кто их непосредственно наследует, – а я лично так и считаю, – приходится признать, что их распространение обусловлено не только лингвистическим совершенством. Не обходится здесь, к примеру, без оружия. В свою очередь, окончательное завершение некоего процесса может быть обусловлено просто-напросто тем, что продолжался он очень долгое время.

Однако какого бы успеха ни достигали языки-пришельцы, жители Британии в письменный период своей истории, верно, в большинстве своем не были ни кельтами, ни германцами. Физически они *не происходили* ни от тех, кто изначально говорил на соответствующих языках, ни даже от тех уже довольно-таки пестрых по своему расовому составу завоевателей, которые насадили эти языки в Британии.

В таком случае они не были (и уж конечно не являются сейчас) ни «кельтами», ни «тевтонами» современного мифа, и по сей день не утратившего своей привлекательности в глазах столь многих. Согласно этой легенде кельты и тевтоны – первобытные, вневременные создания наподобие трицератопса или стегозавра (которые были крупнее и агрессивнее носорога, если верить современным палеонтологам-популяризаторам), закосневшие не только в своем внешнем облике, но и во врожденной взаимной вражде, наделенные

уже в туманной древности и на все времена теми своеобразными мышлением и темпераментом, которые можно наблюдать, с одной стороны, в ирландцах и валлийцах, а с другой – в англичанах: порывистый, непредсказуемый, поэтический кельт, исполненный неясных мечтаний и стремлений, и сакс, неторопливый и практичный до тех пор, пока не хлебнет пива. В отличие от большинства мифов, этот миф никакой ценности не имеет.

В соответствии с таким взглядом, «Беовульф» – вобравший в себя тьму и сумерки, исполненный скорби и сожаления, хотя он и написан по-английски, окажется куда более кельтским, чем большинство известных мне произведений, написанных на каком бы то ни было кельтском языке.

Если бы вы захотели описать выезд на охоту Владыки Иного Мира в «кельтском» духе (в таком понимании этого слова), вам пришлось бы обратиться к услугам англосаксонского поэта. Легко представить, как бы он подошел к делу: зловещий, блеклый пейзаж, где дует ветер и издали доносится *wóta* [неясный шум – др.-англ.], где призрачные гончие лают в полутьме, где гигантские тени гонят другие тени к берегу бездонного озера.

Увы! Сравнить нам не с чем: валлийских памятников той же эпохи у нас нет, но мы все же можем заглянуть в Белую книгу Ридерха [32] (куда входит так называемый «Мабиногион» [33]). Хотя эта рукопись сама датируется началом XIV века, в ней, без сомнения, содержится материал гораздо более древний, причем большая его часть, в свою очередь, пришла к автору из времен совсем уж отдаленных. Там, в начале *мабиноги* о Пуилле, Властителе Диведа, мы читаем о том, как Пуилл отправился охотиться в Глин Ких:

И он дунул в свой рог, и начал собирать охоту, и последовал за собаками, и потерял своих товарищей. И слушая лай своры, он услышал, как лает другая свора, не та, что принадлежала ему, и она бежала навстречу его собакам. И он увидел ровную поляну в лесу; и когда его свора приблизилась к краю поляны, он увидел оленя перед той другой сворой. И вот возле середины поляны та свора, что преследовала оленя, догнала его и повалила на землю.

И вот он посмотрел на цвет той своры, не отвлекаясь на оленя. И из всех гончих, которых он когда-либо видел, ни у одной не видел он такого цвета, как у них. Такой у них был цвет: они были свер-

кающего ярко-белого цвета, а уши у них были красные. И как сверкал белым цвет [их шкуры], так же сверкал и красный цвет их ушей. И тут он подошел к оленю и отогнал прочь свору, которая травила оленя, и покормил его мясом свою собственную свору. [34]

А псы, которых отогнал князь, были гончими Арауна, короля Аннуна, властителя Иного Мира.

Очень практичным человеком, остро чувствующим яркий цвет, был этот Пуйлл – либо описавший его автор. Мог ли он быть «кельтом»? Можно поручиться, что слова этого он в жизни не слышал; но он говорил и искусно писал на языке, который мы сегодня определяем как кельтский: на Сумраег, то есть на валлийском.

Это все, что я на данный момент могу сказать о путанице между языком (и ономастикой) и «расой» и о романтическом (ошибочном) употреблении терминов «кельтский» и «тевтонский» (или «германский»). Даже так я уже слишком много говорил об этом, учитывая нехватку времени и узость темы; оправданием мне послужит то, что, хотя большинству тех, кто меня сейчас слушает, лихо, которое я будил, кажется вполне тихим, в нашей стране оно преспокойно рыщет на воле и громко заявляет о себе, под стать пресловутым псам.

Теперь я обращаюсь к кельтскому языку в Британии. Однако даже обладая я достаточными познаниями, я не стал бы сейчас давать краткое введение в кельтскую филологию. Я лишь пытаюсь указать на некоторые моменты, что для англоговорящей аудитории могли бы показаться особенно интересными и что особенно заинтересовали лично меня. Таким образом, я минуя азы, сиречь ‘P’ и ‘Q’ [35], то есть сложные и увлекательные проблемы, связанные с лингвистическими и археологическими данными о переселениях с европейского континента, которые, хотя бы и предположительно, имеют отношение к распространению различных кельтских языков в Британии и Ирландии. Меня в любом случае интересуют лишь «P-кельты», а среди них – те, кто говорил на языках – предках валлийского.

Первый вопрос, который, как мне кажется, необходимо рассмотреть, – это как давно кельтский язык существует в Британии. Часть Британии мы ныне называем Англией, землей англов – и все же срок пребывания там англичан, от Хенгеста [36] до Елизаветы II, недолог в археологическом, да и в общекельтском масштабе. Когда наши языковые предки всерьез приня-

лись за свои лингвистические завоевания – несомненно, действительное их начало относится ко времени более позднему, чем их первые, пробные поселения в таких регионах, как побережье Сассекса, – в V веке н. э., кельты, верно, прожили там уже около тысячи лет: примерно столько же времени, сколько отделяет нас от короля Альфреда.

И трех столетий не прошло, как деятельность англичан была прервана и изменила свой характер благодаря вторжению другого, хотя и родственного, германского элемента из Скандинавии. Это осложнение произошло во времена, описанные в исторических источниках, и о нем нам известно достаточно много. Однако очевидно, что подобные события, от которых не осталось ни исторических, ни лингвистических свидетельств (хотя археология позволяет строить догадки), происходили и в процессе кельтизации Британии. Итог ее можно обобщить достаточно просто: к I веку н. э. во всей Британии к югу от линии Форт – Клайд господствовала британская цивилизация, «которая в том, что касается языка, представляла собой единый лингвистический регион от Думбартона и Эдинбурга до Корнуолла и Кента»⁵. Однако процесс, приведший к такому результату, конечно, был настолько же сложен и так же различался в характере, темпе и последствиях в разных местностях, как и процесс последующий, итог которому через две тысячи лет можно подвести почти в тех же терминах, хотя речь пойдет о распространении не «бриттского», а английского (и при этом часть Уэльса все равно пришлось бы из рассмотрения исключить).

К примеру, я не знаю, какие лингвистические осложнения вызвало – хотя бы гипотетически – «белгское» вторжение, которое было прервано плохо продуманной и заслуженно провалившейся вылазкой Юлия Цезаря. Но предполагаю, что осложнения эти были связаны, помимо всего прочего, с внутрикельтскими диалектными различиями, настолько же заметными, насколько заметны были отличия скандинавского языка IX века от того более древнего германского языкового массива, который мы теперь называем «англосаксонским»⁶. Однако спустя две тысячи лет различия, подобные тем, что сегодня представляются заметными и важными филологам-англистам, возможно, уже не воспринимаются всерьез или остаются необнаруженными.

Тем не менее, сохранившиеся лингвистические следы кельтских походов, пусть и затерянных во тьме времен, должны представлять для нас, живущих тут, на этом острове – этом вечном яблоке раздора, – огромный интерес до тех пор, покуда древность привлекает людские умы. Они – мимо-

летный проблеск и отголосок прошлого земли, которую мы зовем своим домом, и одна только археология ничего подобного нам предоставить не может.

Эту мысль я, пожалуй, могу проиллюстрировать, пусть и хорошо известным примером. В нынешней Англии до сих пор сохранились руины древнего памятника, который мы на свой, английский манер называем *Стоунхенджем*, «висячими камнями» [37], ничего не помня о его истории. Археологи могут с помощью геологов установить тот потрясающий факт, что часть камней со всей определенностью привезена из Пембрукшира, а мы вольны поразмыслить о том, что этот подвиг транспортировки может нам рассказать о степени почитания этого места, или о количестве жителей в тех местах, или об организации так называемых первобытных народов. Однако когда мы обнаруживаем, что «кельтская» легенда – по всей видимости, не опираясь на точные геологические данные, – по-своему описывает перевозку камней от Пембрука к Стоунхенджу, нам стоит поразмыслить и о том, как кельтоязычные народы переняли традиции своих предшественников, об отголосках древности, которые и по сей день слышны в сказаниях, сохранившихся в реликвариях кельтских наречий, – пусть сказания эти на первый взгляд покажутся безумными и искаженными.

Та разновидность кельтского языка, о которой сейчас идет речь, развивалась примерно с той же скоростью, что и разговорная латынь – которой она в конечном счете родственна. Отстояли они друг от друга куда дальше, чем даже две наиболее далеко разошедшиеся разновидности речи германской, однако язык южной Британии, похоже, для передачи *more Romano* [38] латинскими буквами подходил более, чем другие языки народов, соприкасавшихся с римлянами.

Язык этот пришел в Британию – и это представляется мне важным – в *архаичном состоянии*. Здесь требуется более четко определить понятия. Индоевропейские языки в Европе, безусловно, не развиваются с одинаковой скоростью ни на уровне всей системы, ни в отдельных ее фрагментах (таких, как фонетическая структура). Тем не менее, существует общая направленность изменения: оно последовательно проходит похожие этапы или стадии.

Никаких памятников первоначальных стадий развития основных языковых групп до нас не дошло, а гипотетический праиндоевропейский нам вовсе недоступен. Однако мы можем использовать термин «архаичный» по отно-

шению к наиболее ранним зафиксированным формам этих языков. Если мы говорим, что классическая латынь – в сущности язык в том виде, в каком он существовал в последние годы до нашей эры, – все еще представляет собой пример архаической европейской стадии, то мы вправе назвать ее «древним» языком. Готский, хотя зафиксирован он был позже, также подходит под это определение. Он все еще являет нам пример «древнегерманского» языка.

Наличие даже немногочисленных памятников этой стадии существования германского языка, пусть и достаточно далеко продвинувшегося в своем развитии⁷, имеет огромное значение для германской филологии⁸. Сравнимые по объему памятники, скажем, хотя бы одного из галльских наречий, имели бы фундаментальное значение для филологии кельтской.

К сожалению, ради удобства названия разных периодов истории более поздних языков мы сами вносим путаницу в эту классификацию, называя «древним» еще и период самых ранних памятников того или иного языка. Древневаллийским называется язык обрывочных документов времени, примерно соответствующего англосаксонской эпохе, – и английский язык того же времени мы называем древнеанглийским.

Однако ни древнеанглийский, ни древневаллийский на общеевропейском фоне вовсе не являются древними языками. По меньшей мере древнеанглийский, когда мы впервые встречаемся с ним в VIII веке, – уже типичный пример «среднего» наречия, достаточно продвинувшегося в глубь второй стадии, хотя его временное возвышение до статуса культивируемого языка просвещенных людей несколько замедлило его движение к стадии третьей⁹. То же самое мы могли бы, несомненно, сказать и о древневаллийском, знай мы о нем достаточно. При этом развитие валлийского шло, конечно же, иначе, нежели в случае английского, и скорее напоминало эволюцию романских языков: например, в том, что касается потери среднего рода или раннего исчезновения падежных окончаний при сохранении функциональных личных окончаний глагола вместе с достаточно сложной системой времен и наклонений.

Более двухсот лет протекло в полной неизвестности между началом лингвистического вторжения английского в Британию и созданием самых ранних из дошедших до нас памятников. Если бы памятники V и начала VI веков сохранились, филологи обнаружили бы там множество презанимательных деталей (это же относится и к валлийскому того же времени), но мне представляется несомненным, что в дни Хенгеста и Хорсы, в момент своего появления на исторической арене, английский язык уже вступил в «среднюю» стадию.

Бриттские языковые разновидности, в свою очередь, пришли в Бри-

танию в архаичном состоянии – если мы датировем это событие несколькими веками до нашей эры, то языки, скорее всего, были куда более архаичны, чем даже латынь эпохи самых ранних памятников. Тем самым, весь процесс изменения этого наречия от богатого флексиями диалекта, легко соотносимого с древним западноиндоевропейским типом, до средней и затем современной речи проходил на этом острове. Оно уже давно приспособилось и как бы акклиматизировалось в Британии. Это его дом родной, и английский тут с ним состязаться бессилён, к тому же за ним – такое превосходство по праву старшинства, что сравниться с ним нам совершенно невозможно. В этом смысле мы действительно можем назвать его «древним» языком – древним в рамках этого острова. Оно уже практически стало «коренным», когда в его владения вторгся английский язык.

Языковые изменения во многом определяются внутренним устройством звуковой системы языка и условиями его функционирования. Даже после ослабления или полной потери старых связей язык может продолжать развиваться в соответствии с тенденциями, которые наметились задолго до миграции. Таким образом, «кельты», даже оказавшись в Британии, наверняка некоторое время изменяли свой язык в том же направлении, что и родичи их на континенте. Однако обособление, пусть и не окончательное, могло приостановить одни, уже начавшиеся сдвиги или, наоборот, ускорить другие, а переход инородцев на кельтский язык мог спровоцировать изменения и вовсе неожиданные. Кельтские диалекты этого острова приобретали бы особые черты, не присущие ближайшим их заморским родственникам, становясь все более британскими. Насколько и в каком смысле все это было верно во времена прихода англичан? Остается только гадать, если учесть полное отсутствие как памятников с этой стороны, так и связных, поддающихся расшифровке текстов на каком-либо кельтском диалекте с континента. Доримские языки Галлии, как это ни печально, полностью исчезли – во всяком случае, с чисто практической точки зрения. Мы можем, однако, сравнить то, что произошло с многочисленными латинскими заимствованиями в валлийском и то, что случилось с теми же словами в галло-римском языке в процессе становления французского. С другой стороны, можно сравнить, как обошлись с кельтскими именами и названиями в галло-римском и французском языке, а как – в британском. Такие сравнения свидетельствуют о том, что британский, несомненно, несколько отошел от прочих кельтских наречий (в том числе и от галльского) и отличался изрядной консервативностью.

Та латынь, которая сохранилась в валлийских заимствованиях, гораздо ближе к классическому языку, чем к разговорной латыни континента, а

особенно она отличается именно от галльской. К примеру, для нее характерны сохранение смычных *c* и *g* перед гласными, отсутствие совпадения *v* (*u*) и *b* (*ġ*) между гласными; сохранение количественных различий в гласных, так что в валлийском латинские *ā*, *ī* отражаются совсем не так, как *ā*, *ē*¹⁰. Такой консерватизм в латинском слое языка может, конечно, по меньшей мере частично объясняться тем, что мы имеем дело со словами, которые достаточно рано из латинского окружения попали в британское, так что некоторые черты, видоизменившиеся позже в живой латинской речи, сохранились наподобие окаменелостей в британских диалектах запада. Поскольку разговорная латынь в южной Британии вымерла и не успела стать настоящим романским языком, мы не знаем, как бы она продолжала развиваться. Впрочем, скорее всего, язык этот очень сильно бы отличался от того, что появился в Галлии.

Подобным образом ранние английские заимствования из французского сохраняют (например, в произношении *ch* и *ge*, как в слове *change*) старофранцузские согласные, в самой Франции уже изменившиеся. В конце концов разговорный французский в Англии также вымер, и мы не знаем, как бы он выглядел сейчас, если бы сохранился в виде отдельного диалекта, но скорее всего, ему были бы присущи многие из тех черт, что проявляются в английских заимствованиях.

В любом случае с кельтским материалом в Галлии и Британии обходились совершенно по-разному. К примеру, галло-римское *Rotomagus* в процессе превращения в *Rouen* [*Руан*] в позднем древнеанглийском зафиксировано в виде *Rodem*; однако по-древневаллийски оно писалось бы как **Rotmag*, а позже **Rodva*, **Rhodfa*.

Ко времени своего прибытия английский уже довольно твердо стоял на собственном, достаточно своеобразном (с точки зрения остальных германских языков) пути развития и с тех пор очень сильно изменился. Однако в некоторых чертах он остался консервативен. Он, к примеру, сохранил германские согласные *þ* (теперь пишется как *th*) и *w*. Ни в одном другом германском наречии не сохраняются оба этих звука, да и *þ* сохранилось, помимо английского, только в исландском. Необходимо по меньшей мере отметить, что валлийский тоже щедро использует их оба¹¹. Возникает естественный вопрос: как эти два языка – уже давно обосновавшийся здесь бриттский и вновь прибывший английский – влияли друг на друга (если влияли вообще); в любом случае, каковы были их взаимоотношения?

Насколько это возможно, необходимо отличать языки как таковые от их носителей. Языки сами по себе не враждуют друг с другом. Какие бы два языка мы ни взяли, они могут быть только похожи либо непохожи, род-

ственны или чужеродны друг другу. Степень этого родства либо сходства может иметь какое-то отношение к историческим контактам носителей этих языков, и обычно это так и есть. Но необязательно. По-видимому, латинский и бриттский были очень похожи по своей фонетической и морфологической структуре – так похожи, что это даже необычно для языков, настолько далеко отстоящих друг от друга с исторической точки зрения и вообще-то принадлежащих к двум различным ветвям западных индоевропейских языков. Однако гойдельский кельтский [39], должно быть, казался бриттам по меньшей мере столь же чуждым, сколь и язык римлян.

Английский и валлийский далеко отстояли друг от друга и в историческом развитии, в самой структуре, хотя в фонетике они ближе, чем в морфологии. Заимствование слов во многих случаях трудности наверняка не представляло, но вот постараться действительно овладеть другим наречием означало пуститься в путешествие плохо разведанными тропами по мало-знакомой стране. Да это и сейчас так¹².

Между носителями английского и бриттского, конечно, была вражда (особенно с бриттской стороны), а когда враждуют люди, их ненависть может передаваться и языкам. Что касается обороняющихся, то ненависть к жестоким захватчикам и грабителям, несомненно, возрастала за счет презрения к варварам, пришедшим из-за границ римского мира, и отвращения к некрещеным язычникам. Саксы были бичом Божиим, бесами, насланными на бриттов за их прегрешения. Не меньшую ненависть позже питали крещеные англичане к язычникам-данам. Инвективы Вульфстана Йоркского [40], направленные против этой новой напасти, очень похожи на те, что Гильда [41] обращал против саксов: что неудивительно, поскольку Вульфстан читал Гильду и цитирует его.

Но подобные чувства – а особенно в устах проповедников, чья главная задача состоит в том, чтобы наставить свою паству на путь истинный, – в таких ситуациях не управляют всеми без исключения людскими действиями. Главными причинами вторжения являются богатство и земля, а вожди, преуспевшие в подобных предприятиях, заинтересованы более в территории и подданных, чем в распространении своего родного языка, как бы их ни звали: Юлий, Хенгест или Вильгельм. На другой стороне предводители будут стараться удержать столько, сколько смогут, и постараются договориться с захватчиками, чтобы сохранить за собой как можно больше. Так было во времена римлян: а они не особенно жалели тех, кто называл себя их друзьями.

Конечно, пока не уляжется пыль первых сражений, обороняющиеся не будут пытаться выучить язык захватчиков-варваров, а если хотя бы часть

этих последних являются взбунтовавшимися наемниками – как и произошло в случае говорящих по-английски искателей приключений, – то это и не понадобится. В свою очередь, жадные до земли захватчики-победители в запале первых грабежей и убийств не будут уделять особенного внимания «туземной тарабарщине». Однако долго так продолжаться не может. Рано или поздно наступит передышка – возможно, и не одна, и в истории английского их было множество, – когда вожди чуть-чуть отвлекутся от своих мелких завоеваний и посмотрят вперед – на все еще неподвластные им земли – и по сторонам, на своих соперников. Им понадобится информация; в редких случаях некоторые из них даже проявят вполне разумное любопытство¹³. В то же самое время, когда Гильда обвиняет уцелевших бриттских властителей в том, что они воюют друг с другом, а не с врагом, вот так же немедленно сцепились между собой и маленькие английские королевства. В таких обстоятельствах ощущение борьбы языка с языком, римлянина с варваром или христианства с язычеством не станет важнее необходимости общения.

Как же оно происходило? Как именно, раз уж мы об этом заговорили, заимствовались многие поныне сохранившиеся бриттские топонимы по мере того, как язык продвигался вглубь и покидал порты и побережье, возможно, давно известные морским разбойникам Ла-Манша? Про то нам неизвестно. Нам остается разве что оценивать вероятности и прибегать к сложному анализу данных, предоставляемых словами и топонимами.

Разумеется, невозможно подробно рассмотреть проблемы, ими порожденные. Многие из них в любом случае уже знакомы филологам-англистам, давно занимающимся латинскими заимствованиями в древнеанглийском. Тем не менее, справедливость требует отметить, что вся значимость валлийских данных в этом вопросе, вероятно, до сих пор не вполне осознана.

Даже не считая прямых свидетельств и лингвистических данных, можно с большой долей вероятности утверждать, что поначалу языком-посредником была некая разновидность латыни. Хотя слово «посредник» здесь не совсем удачно, поскольку наводит на мысль о языке, не принадлежащем ни одной из сторон. На латыни, по всей видимости, говорили многие жители юго-востока острова (если не большинство их), к тому же латынью могли в какой-то мере владеть и многие «саксы». Они бороздили Ла-Манш и близлежащие моря уже достаточно долгое время и начинали потихоньку утверждаться в землях, где латынь и вовсе была официальным языком¹⁴.

Позднее бриттский и английский должны были столкнуться лицом к

лицу. Но, конечно же, никогда не существовало никакой границы наподобие «железного занавеса», отделяющей чисто бриттские земли от чисто английских. Коммуникация, безусловно, происходила. Но коммуникация невозможна без людей, владеющих в какой-то мере обоими языками – хотя бы на одной стороне.

В связи с этим интерес представляет слово *wealthstod*; пожалуй, я остановлюсь на нем подробнее, ведь ему (насколько мне известно) до сих пор должного внимания не уделяли. Это англосаксонское слово обозначает устного переводчика. Встречается оно только в древнеанглийском, и потому (в задачу к тому факту, что оно содержит элемент *wealth*, *walh*, о котором я вкратце расскажу подробнее) можно с большой долей вероятности утверждать, что оно появилось в Британии. Этимология второго элемента *stod* неясна, но в целом для англичан это слово, по всей видимости, обозначало человека, способного понимать язык *Walh*, – именно так чаще всего называли бриттов. Слово это, кажется, отнюдь не подразумевало, что сам *wealthstod* – непременно «туземец». Он был посредником между теми, кто изъяснялся по-английски, и говорящими на валлийском [*wælisc*] языке, каким бы уж образом он этими двумя наречиями ни овладел. Так, Эльфрик [42] говорит о короле Освальде [43], что тот был *wealthstod* для святого Айдана [44], поскольку король хорошо знал *scyttisc* (т. е. ирландский), Айдан же *ne mihte gebigan his spraece to Norðhymbriscum swa hraþe þa git*¹⁵ [45].

В том, что *Walas*, или бритты, узнали это слово, ничего удивительного нет. То, что они его действительно узнали, вроде бы подтверждается упоминанием среди великой свиты Артура во время охоты на Турх Труйта («Килхух и Олвен») человека, который знал все языки. Зовут его Гурхир Гвалстауд Йейтойд [*Gwrhŷr Gwalstawt Ieithoed*], то есть Гурхир Толкователь Языков [46].

Здесь любопытно отметить, кстати, и епископа по имени *Uualchstod*, упомянутого в «Истории» Беды [47] и жившего в начале VIII века (около 730 года н. э.); он был «епископом тех, что живут за Северном», т. е. Херефорда. Такое имя не могло быть использовано при крещении, не став вначале «прозвищем» или именованим по роду деятельности, а это не могло произойти иначе как в такое время и в таком месте, где происходило общение народов, говоривших на разных языках.

Похоже на то, что со временем англичане по крайней мере попытались научиться понимать валлийский язык, даже при том, что такие занятия и оставались в сфере профессиональной компетенции одаренных языковедов. О том, что англичане вообще думали о бриттах, или валлийцах, нам неизвестно почти ничего, а то, что известно, относится к более поздним

временам, два или три столетия спустя после первых вторжений. В «Житии св. Гутлака» [48], написанном Феликсом из Кроуланда (события разворачиваются в начале VIII века), на бриттском языке говорят бесы¹⁶. Сам факт приписывания бриттского языка бесам и характеристика его как неблагозвучного большого значения не имеют. В неблагозвучии обычно обвиняют любую незнакомую речь, причем особенно здесь усердствуют те, кто других языков почти не знает. Куда интереснее вот что: предполагается, что хотя бы некоторые англичане обладают способностью понимать «бриттский». По всей видимости, бесам этот язык приписали главным образом потому, что он был единственным чужим живым наречием, которое в то время могло быть известно англичанину (или которое он по крайней мере смог бы опознать).

Мы видим, что в этом рассказе используется термин «бриттский» или «британский». В англосаксонской версии «Жития» также встречается выражение *Bryttisc sprecede* [говорящий по-бриттски]. Не вызывает сомнений, что хотя бы отчасти мы обязаны этим латыни. Однако существительное *brettas* [бритты] и прилагательное *brittisc*, *bryttisc* [бриттский] не выходили из употребления на протяжении всего древнеанглийского периода, оставаясь синонимами для слов *Wealas*, *Walas* [валлийцы] и *wielisc*, *waelisc* [валлийский]. От этих слов и произошло современное английское название валлийцев [*Welsh*], хотя в древнеанглийском оно обозначало также и корнцев. Иногда эти два термина объединялись в формах *Bretwalas* и *bretwielisc*.

В нынешней Англии с этими словами произошла катастрофическая путаница из-за пагубного вмешательства правительства с обычной для правительств целью: ради единообразия. Неверное употребление слова «британский» начинается со времен объединения королевств Англии и Шотландии, когда из-за ненужного, в общем-то, желания обрести единое наименование англичане были официально лишены своей английскости, а валлийцы – права называться прямыми наследниками древнего имени британцев.

«Ух-ух-ух, я чую кровь англичанина» [*Fyfa fum, I smell the blood of an Englishman*] – написал Нэш в 1595 году («Возьми с собой в Саффрон-Уолден») [49].

Наехал на черную башню Роланд,
А великан как ахнет:
«Британской кровью пахнет»... – [50]

говорит Эдгар в «Короле Лире» (III. iv) – или его заставляют так говорить.

Современный англичанин во всем этом сразу путается. Он много читал о британской храбрости в битве, и особенно о британском упрямстве, не считающемся с поражениями, которое проявилось в таком количестве им-

перских войн; так что когда он слышит о британцах, которые упрямо (как и следовало ожидать) сопротивляются высадкам Юлия Цезаря или Авла Плавтия [51], он, скорее всего, посчитает, что это уже были англичане (которые ныне скромно записываются в гостиницах британцами), терпящие свое первое – но далеко не последнее – славное поражение. Подобные суждения нередко можно услышать даже в среде тех, кто претендует на диплом с отличием на английском факультете.

Однако вначале никакой путаницы не было. Слова *Brettas* и *Walas* значили одно и то же. Использование второго термина англичанами, таким образом, имеет большое значение для оценки лингвистической ситуации в этот ранний период.

Кажется, ясно, что принесенное англичанами слово *walh*, *wealh* было общегерманским наименованием человека, говорившего, как бы мы сейчас сказали, на кельтском языке¹⁷. Однако во всех германских языках, в которых это слово зафиксировано, оно могло применяться и к говорящим на латыни. Может быть, это обусловлено, как обычно и считается, тем, что латынь в конце концов практически вытеснила кельтские языки на известной германским народам территории. Однако я думаю, что это отчасти и языковедческое суждение, отражающее сходство «стиля» латыни и галло-бриттского, о котором я уже говорил. Никому не пришло бы в голову назвать гота *walh*, даже если бы тот долго прожил в Италии или Галлии. В древнеанглийских словарях как первое значение слова *walh* дается «чужеземец», но это неверно. Это слово никогда не применялось ни к иноплеменникам-германцам, ни к говорившим на других языках: саамам, финнам, эстонцам, балтам, славянам или гуннам – народам, с которыми в ранний период своей истории контактировали германцы. (Однако слово это было заимствовано в славянские языки и, приняв форму *влахъ*, употреблялось по отношению к румынам.) Таким образом, это слово – по сути своей лингвистический термин и обнаруживает в тех, кто его употреблял, скорее лингвистическое любопытство и разборчивость, нежели просто глупость вроде той, что привела к появлению греческого *barbaros*.

То, что англичане ассоциировали это наименование именно с бриттами, обусловлено вторжением в Британию. Этот факт отражал определенную лингвистическую реальность, но не позволял различать носителей латыни и говорящих по-бриттски. Однако с исчезновением на острове разговорного латинского языка и ограничением английских горизонтов Британией, *walh* и его производные стали синонимами к *Brett* и *brittisc* и в конечном счете их вытеснили¹⁸.

Подобным же образом использование слова *wealh* в значении «раб»

обусловлено единственно ситуацией в Британии. Однако здесь перевод «раб», по всей видимости, не совсем верен. Хотя английское слово *slave* [раб] и свидетельствует, что в таком обобщенном смысле может употребляться этноним [52], я сомневаюсь, что именно так случилось с *wealh*. Общепринятым словом для обозначения «раба» в древнеанглийском было и оставалось *þeow*: оно же употреблялось по отношению к рабам в других странах или другого происхождения. Использование же слова *wealh* подразумевало, помимо собственно юридического статуса, которым, несомненно, часто приходилось довольствоваться остаткам завоеванного населения, еще и бриттское происхождение. Эти немногие уцелевшие, пусть они и жили под властью английского или саксонского господина, еще долгое время, должно быть, продолжали считаться «неангличанами», и при наличии такого разделения их бриттский язык, возможно, хотя бы в какой-то мере сохранялся дольше, чем принято думать.

Это вопрос спорный, так что я не затрагиваю здесь проблемы таких топонимов, как *Уолтон*, *Уолкот* и *Уолворт* [*Walton, Walcot, Walworth*], которые, возможно, содержат это древнее слово *walh*¹⁹. Однако не подлежит сомнению то, что на землях, захваченных англоговорящими завоевателями, осталось сравнительно большое количество прежних обитателей, но при этом неотвратимо шел и процесс их лингвистической ассимиляции (кроме как в исключительных обстоятельствах).

Какое воздействие это оказало бы (и оказало) на английский язык? В течение долгого времени – никакого заметного. Чего, впрочем, и следовало ожидать. Памятники древнеанглийского языка писались в основном людьми учеными и аристократами; записей обыденной деревенской речи у нас нет. Чтобы хоть чуть-чуть представить себе, что скрывал под собою этот лоск образованности, придется дождаться конца древнеанглийского письменного периода.

Язык, оставленный без внимания, утративший гордость и ощущение собственной древности, способен меняться очень быстро, оказавшись в новых условиях. Но англичане знать не знали, что они «варвары», а принесенное с собой наречие они уже давно бережно культивировали – хотя бы в рамках долгой стихотворной традиции. Таким образом, если мы ищем сведения о том, какое влияние на язык оказало завоевание и лингвистическое поглощение – в основном низшими слоями общества – людей, говорящих на другом языке, нам необходимо обратиться к временам появления языковых различий между классами.

Мне известно всего одно историческое свидетельство, намекающее на что-то в этом роде. Оно относится к неожиданно раннему времени, к 679 году н. э. В этом году произошла битва на Тренте между Мерсией и Нортумбрией. Беда рассказывает о том, как благородный нортумбриец по имени Имма

был захвачен мерсийцами, но притворился человеком бедным или рабом. Тем не менее, в нем опознали человека благородного происхождения, как сообщает Беда, не только по его поведению, но и *по его речи*.

Вопрос о том, как долго в «Англии» сохранялось бриттское население – и тем более бриттское наречие – является, конечно, спорным, и в случае каждого отдельно взятого региона привлекаются разные данные и используются разные критерии. К примеру, Девоншир, несмотря на свое бриттское название, оказался, если верить «Словарю топонимов», с ономастической точки зрения одним из наиболее английских графств. Однако Уильям Мальмсберийский в своих «Деяниях королей» [53] сообщает, что Эксетер был все еще поделен между англичанами и валлийцами даже во времена правления Ательстана [54].

Хорошо известны – и часто используются в ученом споре при датировке фонетических изменений – валлийские топонимы в «Житии Альфреда» Ассера [55], такие, как *Guilou* и *Uisc* (ныне реки Уайли [Wiley] и Экс [Exe]) или *Cairuuis* (ныне Эксетер [Exeter]). Поскольку Ассер родился (как бы мы сейчас сказали) в Южном Уэльсе, родным его языком, видимо, был валлийский, хотя в конце концов он, должно быть, так же овладел английским, как, скажем, его коронованный друг – латыню. На эти названия у Ассера ссылались (например, Стивенсон) [56] как на доказательство того, что валлийский сохранился далеко на востоке – даже в Уилтшире – еще в конце IX века.

Раз уж я заговорил об Ассере, я вернусь, прежде чем закончить лекцию, к тому, с чего начал: к тому, сколь интересны и полезны валлийский язык и валлийская филология для тех, кто изучает английский. Я не затрагиваю спорный вопрос о подлинности ассеровского «Жития Альфреда» – оправданы ли содержащиеся в тексте утверждения, будто оно написано примерно в 900 году н. э., или на самом деле «Житие» сочинено гораздо позже. Однако здесь мы наблюдаем яркий пример взаимодействия двух дисциплин: валлийской и английской истории и филологии. Аргументы относительно подлинности этого источника основываются на формах встречающихся в нем валлийских названий, а чтобы оценить убедительность подобных доводов, необходимо хотя бы примерно представлять себе основные проблемы, связанные с историей валлийского языка. И однако же источник этот представляет собою жизнеописание одного из наиболее выдающихся и интересных англичан, так что ни один ученый, занимающийся английским и англичанами, не может позволить себе остаться равнодушным к пресловутому спору.

Для многих – возможно, для большинства тех, кто не принадлежит к узкому кругу великих ученых былого и настоящего, – любые «кельтские материи»

являются своего рода волшебным мешком, в который можно положить все, что угодно, и откуда может все, что угодно, появиться. Так, читал я недавно рецензию на книгу сэра Гэвина де Бира [57] и узнал из нее (причем автор вроде бы цитировал оригинал)²⁰ следующее мнение о названии реки *Arar* у Ливия [58] и *Araros* у Полибия [59]: «Итак, 'Араp' происходит от кельтского корня, обозначающего текучую воду и присутствующего в названиях многих английских рек, таких, как *Эйвон* [*Avon*]». Странен мир, в котором *Avon* и *Araros* происходят из одного «корня» (очень уж любят – по сей день – эту растительную аналогию нефилологи, когда мудрствуют о словах)! Заразившись этим сумасшествием, начинаешь думать о реке *Эрроу* [*Arrow*] и об *арроурите* [60], и об *Араpате*, и о сошествии в *Аверн* [61]. Воистину все возможно в пресловутых кельтских сумерках – сумерках не столько богов, сколько разума.

Возможно, здесь и сейчас все это было ненужным отступлением. Я обращаюсь к аудитории разумно мыслящей и обладающей филологическим образованием; но главным образом к тем, кто, несмотря на все эти достоинства, до сих пор не открыл для себя, сколь интересна – и даже полезна – валлийская филология.

Я уже рассказал в двух словах о ее значении для филологии романской, для изучения поздней истории разговорной латыни, и о ее особой важности для изучения англосаксонского языка. Однако тот, кто изучает английский в первую очередь как германский язык, найдет множество данных, проливающих новый свет на знакомый вроде бы материал, и любопытных совпадений, не лишенных интереса, даже если считать их случайными.

Здесь не та обстановка, чтобы рассматривать их подробно, даже будь у меня на это время. Я лишь позволю себе два примера в качестве иллюстраций. Должен же путешественник показать хоть несколько образцов собранных им диковинок!

В качестве любопытной параллели я укажу на одну характерную особенность древнеанглийской связки, современного глагола *be*. У нее было два ряда отличных друг от друга форм «настоящего времени»: **А**, используемые только в актуально-длительном значении («сейчас»), и **В**, используемые в значении будущего времени или в хабитуальном значении (повторяющегося или обычного действия). Значения ряда **В** выражались формами, начинающимися на *b-*, которые не встречались в настоящем времени: [1 л. ед. ч.] *bīo*, [2 л. ед. ч.] *bist*, [3 л. ед. ч.] *bið*, мн. ч. *bīoð*. Форма *bið* значила «есть (всегда, естественным образом, или все время, постоянно)» или «будет».

Так вот, наличие этой системы – черта, присущая лишь древнеанглийскому языку. Она не встречается в других германских языках, даже наи-

более близко ему родственных. Связь с формами на *b-* двух типов значения, ассоциация которых друг с другом вовсе не является логически необходимой, также заслуживает внимания. Однако я упоминаю об этой древнеанглийской морфологической особенности лишь потому, что такое же распределение функций связано со сходными фонетическими формами в валлийском.

В валлийском существуют актуально-длительное настоящее без *b-* и время с корнем на *b-*, используемое как в значении будущего, так и в хабитуальном значении²¹. Это второе время в 3 л. ед. ч. имеет форму *bydd*, из раннего **bið*²². Сходство между этой формой и древнеанглийской приобретает особый интерес еще и потому, что краткий гласный в древнеанглийском трудно-объясним и не может быть нормальным рефлексом какой-либо прагерманской формы, в то время как в валлийском он совершенно регулярен.

Этот пример необычного сходства можно посчитать случайным. Особенности древнеанглийского употребления можно списать попросту на сохранение в английских диалектах черты, потерянной позже в прочих наречиях; аномальный краткий гласный в *bist* и *bið* может иметь аналогическое происхождение²³. Этот древнеанглийский глагол в любом случае обнаруживает особенности, не находящие валлийских параллелей (форма 2 л. актуального настоящего *earð* – позже *eart* – не встречается нигде, кроме английского). Тем не менее примечательно, что подобные черты сохранились именно в Британии, и именно в тех фрагментах грамматики, где английский совпадал с местным языком. Это может быть морфологической параллелью к отмеченному выше фонетическому сходству, проявившемуся в английском сохранении *þ* и *w*.

Но и это еще не все. Нортумбрийский диалект древнеанглийского использует в качестве форм множественного числа ряда **В** форму *biðun*, *biodun*. Это, вне всякого сомнения, инновация, произведенная уже на британской почве. Ее появление, строго говоря, было совсем необязательно (поскольку старое множественное число все еще достаточно сильно отличалось от форм числа единственного), а построение этой формы с точки зрения английской морфологии совершенно неправильно²⁴. Ее сходство (особенно в свете отношения к форме 3 л. ед. ч.) с валлийским *byddant* [форма 3 л. мн. ч.] очевидна. (Еще более схожая с этой валлийская форма 1 л. мн. ч. *byddwn* в древневаллийском, вероятно, имела иное окончание.)

Второй пример я вновь заимствую из области фонологии – причем здесь я затрону проблему, имеющую огромное значение. Одним из наиболее важных звуковых изменений, полностью преобразовавшим в конечном счете систему гласных древнеанглийского языка и оказавшим значительное влияние на его морфологию, была та группа переходов, которую мы обычно называем *умлаутом*, или «мутацией» [*mutation*] [62]. Эти изменения, однако, очень

близки к тем, которые в валлийской грамматике называются обычно *перегласовкой* [*affection*]. Эта разница в названиях скрывает фундаментальную схожесть явлений, существующую даже несмотря на определенные различия в деталях и хронологии.

Самое важное место в этих группах переходов занимает *i*-умлаут, или перегласовка на *i*. Проблемы, связанные с объяснением этого явления в английском и валлийском, весьма похожи (к примеру, вопрос о том, какую роль здесь играли предвосхищение артикуляции (или гармония гласных) и эпентеза), и рассмотрение их вкупе проливает свет на оба языка. К тому же, поскольку фонологический облик топонимов, заимствованных англичанами в Британии, имеет огромное значение для датировки *i*-умлаута в их языке, английскому филологу не только желательно, но и необходимо ознакомиться с этими данными и всеми предлагаемыми – как германистами, так и кельтологами – теориями. Протекание этого процесса в английском по сходным причинам важно для кельтолога.

Северо-запад Европы, несмотря на все многообразие его языкового наследия – тут обосновались и гойдельский, и бриттский, и галльский языки, и всевозможные разновидности германского, и в изобилии привнесенная разговорная латынь – представляет собой как бы единую филологическую провинцию, регион с настолько тесными внутренними взаимосвязями с точки зрения антропологической, культурной, исторической и лингвистической, что занимающиеся этими отдельными языками области филологической науки в изоляции просто не могут достичь успеха. Я упомянул умлаут, или перегласовку на *i*, в качестве наглядного примера. Мы же, живущие на этом острове, можем заметить, что оба явления произошли именно на нашей земле²⁵. Разумеется, у валлийского языка есть и многие другие особенности, что должны бы заинтересовать изучающих английский. Прежде чем закончить, я вкратце упомяну еще одну. Валлийский изобилует заимствованиями, пришедшими из английского или через его посредство. Этот поток, начавшийся еще в англосаксонские времена и не иссякший до сих пор, предоставляет любому филологу интересные примеры заимствования со слуха²⁶, но при этом не обделен и собственными любопытными чертами. Историк английского языка, так часто погруженный в изучение заимствований в своем родном – весьма и весьма гостеприимном – языке, должно быть, найдет там много интересного; однако на деле этими словами в основном занимаются историки языка валлийского.

Наибольший интерес, вероятно, представляют самые ранние заимствования, поскольку они иногда сохраняют слова, формы либо значения, давно прекратившие свое существование в самом английском. К примеру, *hongian* ‘висеть, болтаться’, *cusan* ‘поцелуй’, *bettws* ‘часовня’, но и ‘единенное место’,

происходящие из древнеанглийских *hongian*, *cyssan*, (*ge*)*bedhūs*. Англичанин, без сомнения, заметит, как давно утраченные окончания древнеанглийских инфинитивов *-an* и *-ian* некогда отпечатались в сознании валлийцев; однако он, возможно, удивится, если узнает, что заимствован был и элемент *-ian* сам по себе, и прибавлялся к другим глаголам, породив даже особую форму *-ial*²⁷. Таким образом, увы, нельзя так сразу утверждать, будто такие слова, как *tincian* 'tinkle' [звенеть] или *mwmlian* 'mumble' [бормотать], указывают на наличие уже в древнеанглийском слов **tincian* или **mumelian*, впервые засвидетельствованных лишь в среднеанглийский период.

Даже самые «грубые», «простонародные» и недавние заимствования, однако, не лишены своего интереса. Демонстрируя, словно под увеличительным стеклом, искажения и сокращения, присущие быстрой речи, они напоминают расхождения «вульгарной», или «разговорной», латыни с латынью литературной, которые мы выводим из валлийских или французских данных. Слово *potatoes* [картофель] дало *tatws*; в совсем недавних заимствованиях *submit* > *smit-io* [послать, представить], *cement* > *sment* [цемент]. Это, однако, обширное поле для исследования, со своими многочисленными проблемами, и я вправе лишь указать англичанам на то, что оно вполне достойно их внимания. Лично меня как уроженца Западного Мидлендса дополнительно привлекает постоянное отражение в достаточно старых валлийских заимствованиях английских слов в их западномидлендской форме.

Однако ни один язык никогда не изучается просто в дополнение к решению других задач. На самом деле его можно гораздо эффективнее привлечь к решению сторонних исторических или филологических проблем, если изучать его ради любви, ради него самого.

В повести «Ллид и Ллевелис» [*Lludd a Llefelys*] рассказывается о том, как король Ллид велел измерить остров в длину и в ширину, и середина оказалась (совершенно справедливо) в Оксфорде. Тем не менее, центр изучения валлийского ради самого языка находится сейчас в Уэльсе, хотя эта наука и должна бы процветать здесь, где мы имеем не только превосходного профессора кельтологии, но и (в Джизус-Колледже) традиционно связанное с Уэльсом сообщество, владеющее, помимо прочего, одним из сокровищ средневековой валлийской культуры: Красной книгой из Хергеста [63]²⁸. За себя же я скажу, что помимо пользы и значимости валлийского языка для изучения собственно английской филологии, помимо чисто практического желания лингвиста выучить валлийский ради расширения собственного кругозора, даже помимо занимательности и ценности литературы на валлийском, как древней, так и более близкой к нашим временам, мне представляются важными следующие две причины: валлийский принадлежит этой земле, этому острову, это старший язык британцев; кроме того, валлийский красив.

Я не буду сейчас пытаться объяснить, что я имею в виду, называя язык

в целом «красивым», или чем именно валлийский красив для меня, поскольку для моего заключения достаточно лишь констатации личного, субъективного, если хотите, ощущения сильнейшего эстетического удовольствия от соприкосновения с валлийским, услышу я его или прочту²⁹.

Огромное значение здесь имеют как элементарное удовольствие от фонетических составляющих языка и от стиля, в котором выдержаны их сочетания, так и удовольствие более высокого уровня – удовольствие от присваивания этим звуковым формам определенного значения. Это удовольствие отличается от практического владения языком; оно не вполне то же самое, что аналитическое понимание его структуры. Оно проще, глубже и в то же время непосредственнее удовольствия от чтения литературы. Хотя иногда оно отчасти и напоминает наслаждение, доставляемое стихами, поэты ему не нужны – кроме тех неизвестных художников, что создали сам язык. Его можно остро ощутить, просто-напросто размышляя над словом или даже над набором имен.

Если бы я сказал: «Язык связан с общими характеристиками нашего психофизического строения», это был бы, возможно, просто трюизм, сформулированный через напыщенный современный жаргон. Тем не менее, я скажу, что язык – скорее как выразительное средство, нежели как способ коммуникации, – является естественным порождением человеческой природы. Однако он тем самым является и произведением нашей личности. У каждого из нас есть свой, личный языковой потенциал; у каждого из нас есть *родной язык*. Однако это не тот язык, на котором мы говорим, язык нашего детства, тот, который мы выучили первым. С лингвистической точки зрения все мы носим готовое платье, и наш родной язык редко находит свое выражение, если только мы не подправим это платье, чтобы оно сидело чуть поудобнее. Однако как бы глубоко он ни был погребен, он никогда не угасает совсем, и знакомство с другими языками может вновь его пробудить.

Здесь я в первую очередь хочу подчеркнуть разницу между первым выученным языком, которым мы пользуемся в силу привычки, и языком родным, изначально присущими нам лингвистическими предпочтениями, и вовсе не отрицаю того, что эти предпочтения будут общими для нас и других членов сообществ, к которым мы принадлежим. Они действительно будут общими, и, безусловно, в той же мере, в какой мы разделяем с окружающими другие элементы своей личности³⁰.

Большинство говорящих по-английски, к примеру, согласятся, что словосочетание *cellar door* [дверь в погреб] «красиво», особенно если отрешиться от смысла (и правописания). Красивее, чем, к примеру, слово *sky* [небо], и куда красивее, чем слово *beautiful* [красивый]. Что ж, в валлийском я нахожу

необыкновенно много таких «дверей в погреб», а если перейти на более высокий уровень, то язык этот изобилует словами, которые доставляют удовольствие при созерцании связи формы и смысла.

Точную природу этого *удовольствия* проанализировать сложно, если вообще возможно. Посредством структурного анализа ее точно не обнаружить. Никакой анализ не может заставить полюбить (или не полюбить) какой-нибудь язык, даже если поможет выявить, какие именно элементы «стиля» доставляют удовольствие или, наоборот, вызывают неприятие. Вероятно, наиболее остро это удовольствие ощущается при изучении «инострального» или второго языка. Если так, то причины тут две: изучающий находит в новом языке *желательные* для него черты, которых лишен его собственный язык, и в любом случае удовольствие это не притупляется от постоянного – а особенно от небрежного – пользования языком.

Однако эти наши предпочтения не формируются выученными позднее языками, хотя и могут видоизменяться под их влиянием: опыт всегда скажется на восприятии искусства и на занятии искусством как таковым. С колыбели я усвоил английский (и капельку африкаанс). Вторых языков у меня было сразу два: французский и латынь. Латынь, если постараться выразить теперь столь живо отложившиеся в памяти чувства, для которых тогда не было слов, казалась настолько *нормальной*, что понятия удовольствия или неудовольствия были в равной степени неприменимыми. Французский³¹ доставил мне это удовольствие менее всех тех языков, с которыми я знаком в достаточной мере, чтобы выносить суждения подобного рода. Греческий с его внешним лоском и текучестью, что лишь подчеркивалась жесткостью, меня завораживал, даже когда я встречался с ним впервые, всего-навсего в греческих именах, известных из истории или мифологии, и я попытался изобрести язык, который бы воплощал специфическую «греческость» греческого (насколько она ощущалась сквозь форму столь искаженную); но привлекательность этого языка отчасти была обусловлена его древностью и отчужденной отдаленностью (от меня): никакой чувствительной, «родной» струны он не задевал. Случайно мне подвернулся испанский и невероятно мне понравился. Он доставил мне огромное удовольствие и доставляет до сих пор: большее, чем какой-либо другой романский язык. Однако здесь, я думаю, не обошлось без примеси начатков «филологии»: то, что, несмотря на все изменения, испанский в столь значительной степени сохранил «стиль» и ощущение латыни, явилось, безусловно, немаловажной составляющей удовольствия – составляющей не чисто эстетической, но и исторической.

Только готский взял меня штурмом, пронзил меня в самое сердце. Это был первый древнегерманский язык, с которым я столкнулся. С тех пор я часто жалел об утрате готской литературы – но не тогда, нет. Размышле-

ния над словарем в «Хрестоматии по готскому языку» было достаточно: оно доставляло по меньшей мере такое же наслаждение, как и прочтение Гомера в переводе Чапмена [64]. Однако я не написал об этом сонета. Я попытался изобретать готские слова.

В этом специфическом смысле я с тех пор изучал (лучше было бы сказать «пробовал на вкус») разные языки. Если не считать еще одного, наиболее ошеломляющее удовольствие я получил от финского, и так с тех пор толком и не оправился.

Однако все это время я ощущал другой зов – в конце концов победивший, хоть ему долгое время и препятствовало тривиальное отсутствие благоприятных возможностей. Зов доносился с запада: я его слышал. Он достигал меня при взгляде на вагоны с углем, затем приблизился, замелькал в названиях станций, в проблесках странных написаний и намеках на язык древний и в то же время живой; даже в надписи *adeiladwyd 1887*, вкривь и вкось выбитой на каменной плите, он достигал моего лингвистического сердца. «Поздний нововаллийский» (для кого-то попросту плохой валлийский). Не более чем «Построено в 1887 г.», хотя эта надпись и отмечала конец пути от мазаной хижины в деревне стародавних времен до величавого храма под сенью темных холмов. Тогда, впрочем, я этого не знал. Проще было найти книги, обучающие любому языку далекой Африки или Индии, чем тому наречию, что все еще сохранялось в западных горах и на берегах, обращенных к Ивердону [*Iwerddon* – Ирландия – *валл.*]. Во всяком случае, проще – английскому школьнику, которого учили языкам, обещавшим (что бы там Джозеф Райт ни думал о кельтских) большую выгоду.

Зато в Оксфорде все было иначе. Там можно найти книги, причем не только те, что рекомендует преподаватель. Мой колледж (как я знаю) и тень Уолтера Скита (как я могу предположить) испытали глубокий шок, когда единственную выигранную мною когда-либо премию (соперник у меня был всего один), Премию Скита за успехи в изучении английского в Эксетер-Колледже, я потратил на валлийский.

Несмотря на насущную необходимость расширять свои скромные познания в латыни и греческом, я изучал древние германские языки; когда же мне великодушно позволили использовать для этой варварской цели деньги, предназначенные для постижения классической филологии, я обратился наконец к средневековому валлийскому. Нет смысла пытаться проиллюстрировать на примерах удовольствие, которое я обрел. Ибо пресловутое удовольствие, конечно же, связано не только с отдельным словом, не с отдельной парой «звучание-значение» самой по себе, но и с тем, как это слово укладывается в общий стиль. Даже отдельные ноты в большом произведении могут доставить наслаждение на своем месте, но ощущение это нельзя про-

иллюстрировать (даже для тех, кто эту музыку уже слышал), повторив ноты в отдельности. Язык, безусловно, отличается от симфонии тем, что весь, целиком его никто никогда не слышал, или по крайней мере не слышал весь в один прием: он воспринимается в отрывках и примерах. Однако для тех, кто хоть сколько-то знает валлийский, любой набор слов покажется произвольным и абсурдным, а тем, кто не знает, его было бы недостаточно в рамках одной-единственной лекции, а в напечатанном виде в нем вообще нужды нет.

А скажу я, пожалуй, вот что: ведь я не анализом валлийского занимаюсь, и не самоанализом, я лишь пытаюсь донести ощущение удовольствия и удовлетворения (как будто от исполненного желания) – в валлийском меня радуют самые обычные слова, обозначающие самые обычные вещи. Слово «небеса» – *nef* – может быть, ничем не лучше, чем *heaven*, но обыкновенное слово «небо» – *wybren* – лучше, чем *sky*. Можно ли ожидать от человека большего? Ибо даже отрывок текста на хорошем валлийском, пусть и прочитанный валлийцем, для этой цели бесполезен. Те, кто понимает валлийца, наверняка уже получили это удовольствие, или же оно им навеки недоступно. Те, кто не понимает, получить удовольствие пока что неспособны. Перевод здесь не поможет. Ведь это удовольствие ощущается наиболее остро в тот момент, когда устанавливается связь: в тот момент, когда человек воспринимает (или придумывает) какое-то слово, обладающее, как ему кажется, определенным стилем, и приписывает ему некое значение, о существовании которого он знает не из этого слова, а откуда-то еще. Я мог бы только проговорить, или еще лучше написать, проговорить и перевести длинный список слов: *adar, alarch, eryr; tân, dwfr, awel, gwynt, niwl, glaw; haul, lloer, sêr; arglwydd, gwas, morwyn, dyn; cadarn, gwan, caled, meddal, garw, llyfn, llym, swrth; glas, melyn, brith*³² [65] и так далее, и все равно не сумел бы передать это удовольствие. Но даже более длинные и книжные слова обычно выдержаны в том же стиле, пусть и несколько разжиженным. В валлийском, как правило, нет столь часто встречающегося в английском расхождения между словами такого типа и словами, живущими полной жизнью, плотью и кровью всего языка. *Annealladwy, dideimladrwydd, amhechadurus, atgyfodiad* [66] куда больше принадлежат валлийскому языку – не только в том, что они легко раскладываются на составные части, но и с точки зрения «стиля», – чем английские слова с тем же значением: *incomprehensible, insensibility, impeccable, resurrection* – принадлежат английскому.

Если бы меня все-таки попросили привести пример конкретной черты этого стиля – не просто наблюдаемой черты, но такой, которая бы доставляла мне удовольствие, – я бы сказал о предпочтении, оказываемом носовым согласным, особенно излюбленному *n*, и о частотности слов, построенных на контрасте мягкого, не очень звучного *w* и звонких спирантов *f* и *dd* с носовыми: *nant, meddiant, afon, llawenydd, cenfigen, gwanwyn, gwenyn, crafanc* [67] – вот

несколько выбранных наугад примеров. Очень характерное слово: *gogoniant* ‘слава’:

*Gogoniant i'r Tad ac i'r Mab ac i'r Ysbryd Glân,
megis yr oedd yn y dechrau, y mae'r awr hon, ac y
bydd yn wastad, yn oes oesoedd. Amen.* [68]

Как я уже сказал, эти вкусы и предпочтения, открываемые в нас при контакте с языками, не выученными в детстве, – *O felix peccatum Babel!* [69] – безусловно, обладают немалой значимостью: это отражение нашей личности в терминах языка. А поскольку личность определяется в большой степени историей, значит, предпочтения – тоже. Таким образом, получаемое мною удовольствие от валлийского, пусть и обладающее некоей индивидуальной окраской, не должно выделять меня среди всех прочих англичан. Оно и не выделяет. Оно присуще не одному из них. Мне кажется, оно дремлет в душах очень многих из тех, кто ныне живет в *Lloegr* [Англии – валл.] и говорит на *Saesneg* [английском языке – валл.]. Оно может дать о себе знать в неловких шуточках о валлийском правописании и названиях валлийских деревень; оно может пробудиться всего-то навсего при встрече с именами персонажей артуровских романов, где слышится отдаленное эхо их изначальной кельтской принадлежности; однако при благоприятных условиях оно может проявиться очень отчетливо³³.

Современный валлийский, конечно, не вполне удовлетворяет предпочтения таких людей. Моих он не удовлетворяет. Однако он, наверное, остается ближе к ним, нежели любой другой живой язык. Для многих из нас это первый звонок, или скорее даже аккорд на арфовых струнах языка, запрятанных глубоко в нашей природе. Другими словами, мы в душе – для собственного удовольствия, а не ради имперской политики – все еще британцы. Это наш родной язык, к которому мы испытываем неосознанное влечение, – идя к нему, мы идем домой.

Что ж, в надежде умиротворить такими словами тень Чарльза Джеймса О'Доннелла, я заканчиваю, эхом вторя заключительным строкам предисловия Солсбери³⁴:

*Dysgwn y llon Frythoneg!
Doeth yw ei dysg, da iaith deg.* [70]

Примечания

¹ Некоторые его работы можно найти в рукописи B[ritish]. M[useum]. MS. Add. 31922, вместе с сочинениями Генриха и его друзей.

² Имена, от которых произошли *Cerdic* и *Ceadwalla*, возможно, в позднебриттской форме выглядели как *Car[a]dic* и *Cadwallôn*. В западносаксонских формах ударение сдвинулось назад на начальный слог, в соответствии с германской системой. В *Ceadwalla*, как и, возможно, в *Cerdic*,

- начальное с изменило артикуляцию на более переднюю и произносилось, вероятно, ближе к современному английскому *ch*, чем к *s*. *Cerdic* стоит в начале генеалогии в том смысле, что так звали предка позднейших королей, который впервые высадился в Британию в 495 году н. э. (согласно «Англосаксонской Хронике») в месте под названием *Cerdices ora*. Насколько этот рассказ соотносится с реальными событиями – вопрос спорный. Однако по крайней мере заимствование имен, по всей видимости, указывает на тесные контакты. Если этот Кердик действительно существовал, его семья вряд ли пришла в Британию впервые только в его время. Однако, когда мы доходим до Кадды [*Cadda*] в четвертом поколении после Кердика и Кеадваллы в шестом (в конце VII века), ситуация уже совсем другая.
- ³ После битвы при Тетфорде (1004): *hi naefre wyrstan handplegan on Angelcynne ne gemetton þonne Ulfcytel him to brohte* [никто никогда во всей Англии не наносил им худшего поражения в схватке, чем Ульфкютель] («Хроника», списки С и D).
- ⁴ В Шотландии существуют проблемы несколько другого рода, которые нас в данном случае не касаются, однако дают некоторое представление о том, что языковая кельтизация нашего острова была процессом по меньшей мере столь же сложным, что и тот, который в конце концов сформировал «английский». Что касается проблемы выживания докельтского неиндоевропейского языка в «Пиктленде», то последнее по времени обсуждение можно найти в VI главе книги профессора Джексона «Пиктская проблема» (К. Н. Jackson, *The Problem of the Picts*, ed. F. Wainwright, 1955).
- ⁵ Jackson, там же., стр. 156.
- ⁶ «Белгское» вторжение ничуть не напоминало вторжения скандинавские в том, что касается путей или затронутых областей жизни. На самом деле в этом отношении оно необыкновенно походит на приход в Британию той части «англосаксов», которой дано спорное наименование «юты».
- ⁷ В дни Ульфилы [71] наречие Скандинавии было, очевидно, во многих аспектах куда более архаичным.
- ⁸ В частности, эстетическое. Готский предоставляет нам образцы настоящего языка, и хотя в них мы, к сожалению, не видим примеров его свободного и естественного использования, мы понимаем, что это был красивый и упорядоченный язык, хорошо подходящий для литургии – где он одно время и применялся.
- ⁹ Безусловно, языковые изменения не позволяют проводить четких границ между «периодами», но этот второй, или «средний» период развития английского закончился в XIII веке, а после него началась третья стадия. Обычно, однако, разделение проводится другое.
- ¹⁰ В качестве примеров, где проявляются эти черты, можно привести слова *ciwdod* (лат. *ciuitāt-em*) [город, крепость], *ciwed* (*ciuitās*) [город, крепость], *gem* (*gemta*) [драгоценный камень]; *raeder* (*Päter noster*) [«Отче наш»] по сравнению с *yscawl*, *ysgol* (*scala*) [лестница]; *ffydd* (*fides*) [вера] по сравнению с *swydd* (*sēdēs*) [должность] [72].
- ¹¹ В то время как бретонцы – бритты, переселившиеся обратно на континент, в Арморик, – изменили *þ* (*th*) в *s* и позже в *z*.
- ¹² При этом можно все же отметить: многое из того, что сейчас кажется потомкам саксов особенно странным и непреодолимо сложным в валлийском, было абсолютно несущественно в эпохи древнейших контактов бриттского и английского наречий. Я полагаю, в основном речь идет о чередованиях начальных звуков (идущих вразрез с германскими представлениями о первом согласном слова как о важнейшей его отличительной черте) и произнесении *ll* (глухой *l*) и *ch* (глухой задней щелевой). Однако чередования возникают благодаря грамматическому использованию результатов фонетического процесса (мягкой мутации, или лениции), который, вероятно, только начинался в дни Вортигерна. В древнеанглийском были и глухой *l*, и глухой задний спирант *ch*.
- ¹³ Альфред был, без сомнения, исключительной личностью. Однако в нем мы наблюдаем редкий пример того, как даже жестокая война не вполне убивает жажду познания. Он отчаянно сражался с противником, который едва не лишил его почти всего законного наследия, и при этом он сообщает о своих беседах с норвежцем Охтхере о географии и экономике Норвегии, куда английский король со всей определенностью не намеревался вторгаться; из рассказа Охтхере также явствует, что Альфред задавал ему и вопросы о языках.
- ¹⁴ Это представляется достаточно вероятным; но историку языка не стоит ожидать, что этот факт позволит ему сразу сделать множество надежных выводов, – ему придется иметь дело с латынью, попавшей в валлийский и в древнеанглийский (а у каждого из этих языков своя фонетическая история), а также с разными видами латыни по обоим берегам пролива.
- ¹⁵ Здесь мы видим, как это слово применяется по отношению к языку кельтскому, но не бритт-

скому. В древнеанглийском слово *wealhstod* стало обычным по отношению к переводчикам устным либо письменным, однако уже гораздо позже. Впрочем, оно, по всей видимости, никогда не использовалось при описании общения с «данами».

¹⁶ Латинское «Житие», глава xxxiv. «Случилось так в дни Кенреда, короля мерсийцев {704-709}, когда бритты, яростные противники рода саксов, не давали англам покоя войной, грабежами и обширным разорением. Однажды ночью, на рассвете, когда блаженный памяти муж Гутлак занимал время бдения молитвами, внезапно его как будто сковало сновидение, и ему показалось, что он внимает крикам многошумной толпы. Тут, в мгновение ока пробудившись ото сна, он вышел из кельи, где сидел до того, и стоя, прислушавшись, узнал вульгарную речь бриттских воинов, приближающихся к его жилищу; некогда в прошлом ему доводилось находиться в изгнании среди них, и он научился понимать их варварское наречие. Сразу же уверившись в том, что они пытаются проникнуть через соломенную крышу, в тот же миг он увидел, что все его строения охвачены пламенем». Затем бесы воздели Гутлака на копыя. [Перевод выполнен по латинскому изданию: *Felix's Life of Saint Guthlac*, ed. B. Colgrave, Cambridge, 1956. В некоторых местах Толкин выбирает вариант перевода, основываясь на других рукописях «Жития»; в таких случаях перевод приближен к толкиновскому. – *пер. и прим. М. Артамоновой*].

¹⁷ Его происхождение здесь неважно. Обычно считается, что это слово происходит отсюда же, откуда и название кельтского племени вольков (в латинских источниках – *Volcae*), причем заимствовано оно было достаточно рано и успело германизироваться.

¹⁸ Сохраняются некоторые следы значения «римляне». В «Видсиде» [73], где содержится много воспоминаний о временах до переселения, мы находим архаичную форму *mid Rumwalum* [с *римо-валлами*] и упоминание о *Wala rice* [о *сударстве валов*], где правит *Casere* [Цезарь]; в двух глоссах на *iūs Quiritum* [74] встречаются *weala sunderrith* [о *собое право валов*] и *reht Romwala* [п *право римо-валов*]. Но такое употребление скорее необычно; впоследствии слово использовалось по отношению к Галлии, но, скорее всего, такое употребление не восходит к собственно английской традиции.

Люди, занявшие замок Ричарда в Херефорде в 1052 году, назывались *Normanni* на латыни и *þa Frencyscan* по-древнеанглийски, но «Хроника Питерборо» [75] дает *þa welisce* (*waelisce*) *men* [валлийские люди]. А когда Эдуард Исповедник [76] вернулся в Англию, в той же летописи мы читаем, что он приехал из *Weal-lande* [т. е. «страны валлийцев»], но имеется в виду Нормандия. Подобные случаи не являются нормой для английского языка, и мы обязаны ими скандинавскому влиянию, под которое англичане попали достаточно поздно. В скандинавских источниках слова *valskr* и *Valland* по-прежнему употреблялись только по отношению к Галлии. К тому же есть и другие свидетельства скандинавского влияния именно в этой части этой же рукописи: фраза *woldon raedan on hi*, которую обычно неверно переводят как «злоумышляли против них», является в действительности калькой со скандинавского *ráða á 'напасть'* [т. е. значит «хотели напасть на них»].

¹⁹ Так считалось раньше; однако с тех пор было доказано, что многие на самом деле содержат элементы *weall* 'стена' или *weald* 'лес'. Тем не менее не исключено, что скептицизм порою заходит слишком далеко. В любом случае необходимо признать, что в некоторых названиях действительно содержится именно корень *walh*, причем некоторые из этих мест находятся на востоке и далеко от Уэльса: в Суррее, Хартфордшире, Норфолке и Суффолке. Когда появились эти названия, они, очевидно, относились к группам людей, которых рассматривали как бриттов, а не как англичан, – и главной характеристикой, на основании которой проводилось это разделение, был, скорее всего, именно язык. Однако как долго такое положение дел могло сохраняться – вопрос другой.

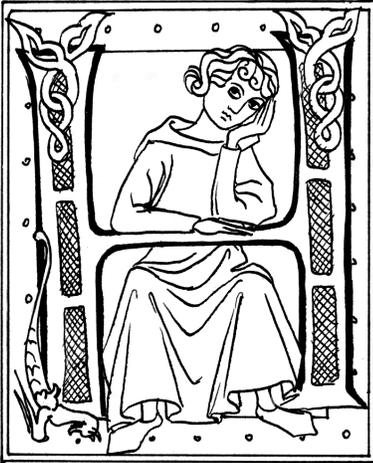
²⁰ Здесь неважно, кто был автором замечания: сэр Гэвин или рецензент – оба изображали из себя ученых.

²¹ Стоит отметить и то, что эти непохожие значения выражаются одной формой. В древнеирландском в обеих функциях выступают формы на *b-*, но будущее и хабитуалис различаются с помощью окончаний. В валлийском языке в целом оба значения эти выражаются с помощью форм ряда *byddaf*, но в более древнем языке была и форма 3 л. ед. ч. *bid* (пишется *bit*), используемая только для хабитуалиса. Различия в функциях еще не вполне осознаны специалистами по древнеанглийскому. Более старые словари и грамматики попросту его игнорируют, и даже в более новых грамматиках не говорится ничего определенного; хабитуалис обычно не замечают, хотя его следы сохраняются в английском вплоть до времен Чосера, у которого встречается *beth* как хабитуальная форма ед. и мн. числа.

²² Ирландские, валлийские и английские формы связаны со старым корнем *bī-, bij-* (ср. латинское

- fis, fit, и т. д.*). Переход *bij-* в валлийское *bid-* связан с усилением согласного *j*, которое началось еще в британском языке. Когда именно сочетание *ij* стало *id* – неизвестно, но датировка примерно 500 годом н. э. выглядит правдоподобно.
- ²³ Возможно, здесь сказало влияние краткого *i* в формах истинного настоящего: в додревнеанглийский период они должны были выглядеть как *im, is, ist* (или *is*).
- ²⁴ Странно, что окончание множественного числа (обыкновенно употребляющееся в прошедшем времени) было прибавлено к форме 3 л. ед. ч., уже имевшей окончание. В этом заключается отличие *bidun* от расширенной формы *sindun*, происходящей от старого множественного числа *sind*: в этой последней *-nd* не выделялось как окончание, в то время как в *bid* мы находим совершенно правильное окончание 3 л. ед. ч. *-id*.
- ²⁵ Некоторые филологи (в частности, Ферстер в статье «Der Flussname Themse» [«Название реки Темза»]) теперь считают, что в английском процесс этот восходит к VII веку и закончился в начале VIII века. Таким образом, он полностью принадлежит Британии и относится ко времени не более раннему, чем завершился первый этап британской переласовки на *i* (так называемая «конечная переласовка на *i*»). Но в Британии с лингвистикой все обстоит непросто. Начался процесс, несомненно, еще до вторжения в Британию, что бы мы ни говорили о его итогах или о любых изменениях гласных, достаточно заметных, чтобы найти отражение в написании. Ибо это явление встречается не только в английской разновидности германского наречия, перенесенной на запад, в кельтскую Британию. На самом деле его родина, кажется, была в самом центре области, затронутой этим фонетическим изменением (которое вначале, вероятно, произошло главным образом с согласными). К северу от прародины англичан мы видим, что скандинавские диалекты затронуты почти столь же радикально, в то время как на юге оно либо произошло позже, либо было не столь всеохватным. Нет никакого сомнения, что, двигаясь в западном направлении внутри области этого изменения, английский испытал на себе его влияние ничуть не в меньшей степени (что случилось бы, двинься он на юг, – вопрос другой), и в конце концов превратился, напротив, в язык с *i*-умлаутом *par excellence* [т. е. языком, для которого это явление в наибольшей степени характерно]; а итоги этого процесса в английском проявились куда заметнее, чем в каком бы то ни было британском наречии. К примеру, в британском не были затронуты долгие гласные, в то время как в английском переласовке подверглись почти все долгие гласные и дифтонги.
- ²⁶ По большей части. Письменный, старательно культивируемый язык Уэльса был, несомненно, во все времена менее открыт для вторжений. Впрочем, главным источником заимствований был отнюдь не литературный, письменный английский язык.
- ²⁷ Вероятно, этот вариант происходит из случаев расподобления носового в окончании с носовым, содержащимся в корне, как в случае *tincian/tincial* (среднеангл. *tincken*); *mwmial, mwmlian* 'mumble'.
- ²⁸ Кроме того, колледжу принадлежит рукопись Jesus Coll. Oxford 29, где содержится раннесреднеанглийская поэма «Сова и соловей» [«The Owl and the Nightingale»], история которой тоже достаточно своеобразно иллюстрирует судьбы английского слова. Написанная на юго-востоке, она была перенесена в Западный Мидлендс и облеклась в одежды западномидлендского диалекта. Однако рукопись сохранилась в Уэльсе и попала в Джизус-Колледж в рукописи XVII в. из Гламоргана.
- ²⁹ Ведь глаз всегда получает удовольствие от правописания родного, выросшего вместе с языком, хотя большинство тех, кто занимается орфографическими реформами, к подобному слепы.
- ³⁰ Меру эту сложно определить, не зная о бесконечно многих поколениях предков человека. Даже дети одних и тех же родителей могут в этом отношении сильно различаться.
- ³¹ Я имею в виду современный французский. И говорю я главным образом о формах слов и об их отношении к значению, особенно в том, что касается базовой лексики. Монстры вроде *incomprehensible* в любом языке вряд ли являются произведениями искусства, и уж тем более в английском.
- ³² Каждое из них, конечно, вместе со «смыслом».
- ³³ Да будет мне позволено еще раз сослаться на свой труд, «Властелин Колец» – имена персонажей и названия мест в книге в основном придумывались в соответствии с моделями, намеренно воспроизводящими валлийские (и получились весьма похожими, но не вполне совпадающими). Этот элемент повествования, возможно, доставил большее удовольствие большому количеству читателей, чем что бы то ни было еще.
- ³⁴ *Dyscwhch nes oesswch Saesnec / Doeth yw e dysc da iaith dec* [Учите английский всю жизнь / Изучать его мудро, то прекрасней, отличный язык].

Тайный порок



екоторые из вас, возможно, знают, что около года назад в Оксфорде проходил конгресс эсперантистов. Я сам отношусь к сторонникам «искусственного» языка». Вернее, мне кажется, что он априори необходим для объединения Европы, пока ее не поглотила не-Европа. Есть на то и другие причины. Я верю в возможность существования искусственного языка, потому что мировая история, насколько она мне известна, представляет собой расширение человеческого контроля (или влияния) в сферах контролю неподвластных, и верю в постепенное распространение более или

менее упорядоченных языков. Эсперанто мне особенно нравится, и не в последнюю очередь потому, что он, в конечном счете, – детище одного-единственного человека, не филолога, а потому является «человеческим языком, не пострадавшим от избыточного количества поваров» [1]. Это лучшее определение идеального искусственного языка (в узком смысле), на которое я способен.¹

Пропаганда эсперанто наверняка учитывает все вышесказанное. Я с ней не знаком. Но это неважно, потому что меня занимает совсем другая разновидность искусственного языка. Как видите, я начинаю издали и осторожно. Это уже вошло в привычку, и вам придется с этим примириться. Моя сегодняшняя тема вообще требует осторожного отношения. Я собираюсь публично *признаться* в тайном пороке – ни больше ни меньше. Начни я прямо с этой темы, неприкрыто и откровенно, я мог бы назвать свое эссе апологией Нового Искусства или Новой Игры. Но случайные, с трудом вырванные признания заставляют меня подозревать, что порок этот распространенный, хоть и тайный, а искусство (или игру) нельзя назвать новой, хотя множество людей открыли ее независимо друг от друга.

Но те, кто склонен к этому пороку, так стыдятся его, что очень редко показывают свои произведения друг другу, так что непризнанными остаются и гении игры, и великолепные «примитивисты». В те времена, когда это «искусство» добьется признания, их забытые работы обнаружат в ящиках

столов и, возможно, за баснословные суммы продадут американским музеям – хотя, конечно, продавать не будут ни сами авторы, ни даже их наследники и правопреемники. Не думаю, что признание станет «общим» – это искусство слишком трудоемко и кропотливо: за всю жизнь его адепт вряд ли сможет создать более одного шедевра и, самое большее, нескольких гениальных очерков и набросков.

Я никогда не забуду, как случайно выдал себя один низенький человек (он был еще меньше меня ростом), чье имя я забыл. Случилось это в невыносимо тоскливый момент, в грязной и мокрой палатке, полной пропахших тухлым бараньим жиром складных столов и мокрых, по большей части унылых, личностей. Мы слушали чью-то лекцию о картографии или окопной гигиене или искусстве проткнуть другого человека, не заботясь (вопреки Кипплингу) о том, кому Господь пришлет счет. Вернее, мы старались не слушать, но от гвардейского голоса и гвардейского языка [2] никуда не денешься. И тут человек, сидевший рядом со мной, вдруг мечтательно обронил: «Да, винительный падеж у меня будет выражен приставкой!»

Очень примечательное высказывание! Приведа его, я, конечно, выпустил кота из мешка или по крайней мере приоткрыл его усы. Но отвлечемся на минуту. Задумайтесь над этими великолепными словами: «Винительный падеж у меня будет выражен...» Блестяще! Не «винительный падеж выражается», не еще более неуклюжее «винительный падеж обычно выражается», не мрачное «вы должны выучить, чем он выражается». Какое замечательное обдумывание вариантов, какое смелое и нестандартное принятие окончательного решения в пользу приставки – такое индивидуальное, такое привлекательное: судьбоносное добавление некоего элемента в общий замысел, до сих пор не удававшийся его творцу. Никаких низменных «практических» соображений, никакой оглядки на то, что будет проще для «современного» или «массового» сознания – дело чистого вкуса, собственного удовольствия, индивидуальное чувство композиции.

Произнося эти слова, человек улыбался счастливой улыбкой поэта или художника, который внезапно нашел, как завершить не удававшийся раньше отрывок. Но вытащить его из раковины оказалось невозможно. Мне так и не довелось ничего больше узнать о его тайной грамматике, а военные перипетии вскоре раскидали нас, и более я его не встречал (до сих пор, по крайней мере). Но я понял, что этот странный субъект, который потом всегда немного стеснялся, что ненароком себя выдал, в скуке и убожестве «походной подготовки» утешался и развлекался придумыванием

языка, своей собственной системы и симфонии, которую никому другому не дано было изучить или услышать. Я так и не узнал, сочинял ли он его в уме (на что способны только великие мастера) или записывал. Кстати, одна из привлекательных черт такого хобби состоит в том, что оно почти не нуждается в инструментах! Не знаю, далеко ли он продвинулся в своих трудах. Быть может, его разнесло на кусочки как раз тогда, когда он придумал какой-нибудь замечательный способ выражения сослагательного наклонения. Войны не слишком милостивы к хрупким развлечениям.

Смею утверждать, что он не был одинок, хотя прямых доказательств у меня нет. Это неизбежно, поскольку большинство людей, многие из которых более или менее способны к творчеству, а не просто к «потреблению», получают образование, изучая языки. Мало кто из филологов полностью лишен созидательного инстинкта – но твердо они знают только одно: строить надо из готовых кирпичей. Должно быть, у таких людей есть целая тайная иерархия. Какое место в ней занимал мой человек, я не знаю. Думаю, что высокое. Я могу только догадываться о том, как сильно отличаются друг от друга достижения этих тайных мастеров, – и подозреваю, что существует полный спектр: от грубых каракуль деревенского школьника до высот палеолитического или бушменского искусства (а, возможно, и выше). Но достичь совершенства наверняка мешает одиночество, отсутствие общения, открытого соперничества, изучения чужой техники и подражания ей.

Ранние стадии я видел мельком. Когда-то я знал двоих людей (наличие *двоих* в данном случае – редкость), которые придумали *зверинский* язык, почти полностью состоящий из английских названий животных, птиц и рыб; они свободно болтали на нем к вящему изумлению окружающих [3]. Я так и не обучился ему как следует и не стал настоящим носителем *зверинского*, но в памяти у меня сохранилось, что *собака соловей дятел сорок* значило «ты осел» [4]. В некотором отношении язык был удивительно примитивный. В нем (что тоже встречается редко) полностью отсутствовало фонематическое придумывание, которое, хоть и в зачаточном виде, обычно присутствует в любых такого рода построениях. В системе числительных «осел» обозначало число 40, и поэтому слово «сорок» получило противоположное значение.

Лучше сразу оговориться: не ошибитесь насчет моего кота, который понемножку начинает выбираться из мешка! Я не собираюсь описывать забавный феномен, называемый иногда «языками детской» – те люди, о которых я говорил выше, были, конечно, маленькими детьми и позже пе-

решили к более сложным формам творчества. Некоторые такие языки столь же индивидуальны и своеобразны, как и тот, что я описал. А другие таинственным образом получают широкое распространение и безо всякого вмешательства со стороны взрослых кочуют из детской в детскую и из школы в школу, а иногда даже из страны в страну, причем неопиты обычно уверены, что владеют одним им известной тайной. Например, «язык» с добавлением слогов. Я до сих пор помню, как удивился, когда ценой упорного труда довольно бегло овладел одним из этих языков и вдруг с ужасом услышал, как на нем разговаривают два совершенно незнакомого мальчика. Предмет этот очень интересен. Он связан со сленгом, арго, жаргоном и подобного рода порождениями, а также с играми и много с чем другим. Он пересекается и с моей темой, но сейчас я не буду на нем останавливаться. Меня интересует чисто лингвистический аспект, который иногда присутствует даже в детских выдумках. Критерий, отделяющий разновидности, на которых я остановлюсь, от тех, которые я опущу, заключается в следующем. Жаргоны совершенно не интересуются отношениями звучания и значения: в них нет ничего художественного – разве что художественный эффект возникает случайно, как и в настоящих языках: если, конечно, его вообще можно достичь непреднамеренно. Они куда более «практичны», чем даже настоящие языки, или по крайней мере претендуют на эту практичность. Они нужны либо для того, чтобы ограничить возможность понимания строго определенным и подконтрольным кругом, либо чтобы получать удовольствие от ограниченности этого круга. Они служат тайному и гонимому обществу или тем, кто, повинувшись странному инстинкту, притворяется членом такого общества. Средства достижения цели примитивны, хоть и «практичны». За эти орудия обычно хватаются без разбору люди молодые или неотесанные, которые берутся за сложное дело безо всякой подготовки, а часто и безо всяких к нему способностей или интереса.

В связи со всем вышесказанным я не стал бы приводить в качестве примера детей, придумавших зверинский, если бы не обнаружил, что секретность в их цели не входила. Их язык мог выучить любой желающий. Он не был придуман, чтобы запутать или одурачить взрослых. Тут-то и появляется нечто новое. Значит, детям нравилось еще что-то, кроме тайного общества или процесса инициации. Что же? Мне кажется, что им нравилось пользоваться своими языковыми способностями, которые у детей развиты и дополнительно усиливаются изучением новых языков исключительно для удовольствия и развлечения. Есть в этой мысли нечто привлекатель-

ное: она наводит на разные размышления, и хотя я всего лишь коснусь их мельком, я надеюсь подтолкнуть к ним и мою аудиторию.

Способность рисовать значки на бумаге присуща всем детям (в раннем возрасте) в достаточной степени, чтобы овладеть по крайней мере одной системой письма в сугубо практических целях. У части детей эта способность развита больше и может привести к овладению мастерством иллюстрации и каллиграфии удовольствия ради, что, правда, во многом сродни рисованию.

Языковая способность – способность производить так называемые членораздельные звуки – присуща всем детям (обучение всегда начинается в раннем возрасте) в достаточной степени, чтобы овладеть по крайней мере одним языком в более или менее практических целях. У части детей эта способность развита больше; они могут стать не только полиглотами, но и поэтами, лингвистическими гурманами, наслаждающимися изучением языков и их использованием. Языковая способность связана с более высоким искусством, о котором я веду речь и которому пора уже дать определение. Искусство, для которого жизнь слишком коротка: создание воображаемых языков (подробно проработанных или схематично набросанных) ради развлечения, ради удовольствия от творения и даже от возможной критики. Хотя я много распространялся о скрытности адептов этого искусства, скрытность эта не важна сама по себе и является лишь случайным следствием обстоятельств. Да, творцы – индивидуалисты, они стремятся к собственному удовлетворению и самовыражению, но как любым художникам, им необходима аудитория. Возможно, что они, как и любые филологи (включая собравшихся здесь), понимают, что широкого рынка их товарам не найти, равно как и широкого признания. Но они вряд ли стали бы возражать против камерного, профессионального и беспристрастного разбора.

Но я прервал нить собственных рассуждений, перескочив сразу к ее логическому завершению. Предполагалось, что она приведет от низших стадий к вершинам. Мне довелось повидать кое-что получше зверинского языка. Чем дальше мы продвигаемся, тем больше усложняется задача: у «языка» много аспектов, которые можно развивать. Я уверен, что я встретил далеко не все.

Хорошим примером более высокой ступени является один из создателей зверинского; второй (что характерно, не главный вдохновитель) бросил это занятие и увлекся рисованием и дизайном [5]. Первый же разработал язык под названием *невбоиш*, или «Новая чепуха». Следуя традициям

игровых языков, он все еще претендовал на роль средства некоего ограниченного общения – различия между жаргоном и искусством на ранних стадиях еще размыты. Тут появился я. Я входил в группу носителей невбоша.

Хотя я так и не сознался в этом, я закоренел в тайном пороке еще больше, чем создатель невбоша, хотя был не старше его годами. (Тайным порок был лишь потому, что я не смел надеяться на его обсуждение или критику). И хотя я помогал с лексикой и слегка изменил орфографию невбоша, он и до того был вполне пригоден к употреблению и задумывался как таковой. На нем стало трудно болтать с такой же легкостью, как на зверинском – ведь игры не могут занимать все время, когда тебе навязывают еще латынь, математику и прочее. Но он вполне годился для переписки и даже для сочинения песенок. Думаю, что и сейчас, хотя невбош уже свыше двадцати лет² как мертвый язык, я мог бы составить более обширный словарь невбоша, чем словарь крымского готского, записанный Бусбеком³. Но из связных отрывков я помню только один, и довольно дурацкий:

Dar fys ma vel gom co palt 'hoc
 Pys go iskili far maino woc?
 Pro si go fys do roc de
 Do cat ym maino bocte
 De volt fac soc ma taimful gyróc!' [6]

Этот словарь, если бы я все-таки сделал глупость и записал его, и эти отрывки, перевести которые может только единственный ныне здравствующий носитель, – не то чтобы очень, но все же примитивны. Я их специально не усложнял. Но они уже весьма познавательны. Невбош еще недостаточно развит, чтобы заинтересовать ученое сообщество, на возникновение которого я питаю надежды. Заинтересовать он способен главным образом исследователей и филологов, и потому мне в данном случае важен лишь отчасти. Но я коснусь его, поскольку, как мне представляется, он не вполне чужд целям данного абсурдного доклада.

С помощью невбоша можно сделать следующее: показать, что получается, когда мы пытаемся *придумать* «новые слова» (сочетания звуков) для того, чтобы передать ими знакомые понятия. Изменится ли при этом само понятие, мы сейчас рассматривать не будем – это во всяком случае не важно в отношении невбоша, который полностью подчинен существующим прави-

лам естественного языка. Это «творчество», должно быть, никогда не пре-
кращается – к вящему неудобству «этимологии», которая предполагает –
или предполагала – наличие в том или ином виде в глубоком прошлом мо-
мента творения. Такой особенный случай, как невбош, а также ему подоб-
ные (при желании таких отыщется немало, если знать, где искать) могли бы
помочь понять эту интереснейшую проблему, которая на самом деле входит
в область специальной этимологии и семантики. В традиционных языках
творчество обычно далеко не продвигается, либо подчиняясь давлению
традиции, либо смешиваясь с другими языковыми процессами. В основном
оно выражается в приведении существующих сочетаний звуков в «соот-
ветствие» со значением (данное «соответствие» весьма сомнительно, но
оставим это), или даже в приведении значения в «соответствие» со звуча-
нием. В обоих случаях происходит создание «новых слов». Ведь слово – это
сочетание звуков, относительно закрепленное во времени, плюс ассоции-
рующееся с ним понятие, относительно определенное и зафиксированное
как само по себе, так и в отношении со звуковым символом. Оно строится,
а не создается. В исторических языках, традиционных или искусственных,
простого придумывания из ничего не бывает.

Невбош, конечно, не смог оторваться от «английского» или родного
традиционного языка. Он сохранил его понятия, их ассоциации с опреде-
ленными звуками, даже их исторические и случайные совпадения, их обла-
сти и границы. *Do* – это английский предлог «то» и приставка при инфини-
тиве. *Pro* – значит «для» [*for*], «четыре» [*four*] и союз «ибо» [*for*]. И так далее.
Так что этот аспект интереса не представляет. Интересна только фонема-
тическая сторона. Почему вместо традиционных сочетаний звуков (и их
смысловых ассоциаций) в качестве полных эквивалентов используются
нетрадиционные?

Очевидно, что «фонетический вкус» – художественное фонетическое
самовыражение – еще не играет важной роли из-за влияния родного язы-
ка, благодаря которому невбош остается практически на уровне «кода». Данное
влияние постоянно проявляется в том, что на первый взгляд кажется
бессистемными и беспорядочными изменениями. Но и это по-своему
занятно: создатели невбоша почти или совсем не знали фонетики, но тем не
менее они неосознанно признают существование некоторых элементарных
фонетических отношений. Так, изменения в основном ограничены опреде-
ленными рядами согласных, например, зубных: *d, t, þ, ð* и т. д. *Dar/there; do/*
to; cat/get; volt/would. Там, где этот принцип нарушается (*ym/in*), создатели

отдают должное тому факту, что, хотя *m* и *n* отличаются друг от друга местом образования, присущие обоим свойства назальности и сонорности оказываются весомее, чем более механическое различие. Этот факт отражается и в чередовании *m* и *n* в настоящих языках (например, в греческом), и в том, что ассонансы на *m* и *n* не режут мой слух в поэзии.

К сожалению, на приведенный выше пример повлияли также изучаемые языки – а поскольку все языки изучаются, лучше сказать «школьные языки». Это влияние делает небош отчасти менее интересным, но добавляет нам пищи для размышления. Прихотливое слияние родного с выученным по крайней мере любопытно. Иностранное влияние, как и влияние родного языка, проявляется в некоторых бессистемных фонетических изменениях. Так, *roc*/'rogo' (спрашивать); *go*/'ego' (я); *vel*/'vieil, vieux' (старый); *gom*/'homo' (человек) – влияния древних германских языков здесь нет⁴; *pys*/*can* [мочь] – из французского; *si*/*if* [если] – чистый плагиат; *pall*/'parler' (говорить); *taim*/'timeo' (бояться) и т. д. Смещение присутствует в следующих примерах: *volt*/'volo, vouloir' + 'will, would' [хотеть]; *fys*/'fui' + 'was' (был, были); *co*/'qui' + 'who' [кто]; *far*/'fero' + 'bear' [нести]. *Woc* – занятный пример: с одной стороны, оно представляет собой палиндром [7] английского слова *cow* [корова], а с другой стороны, связано с *vacca*, *vache* (я помню, что дело обстояло именно так). Это слово породило что-то вроде кодовой системы, полностью зависимой от английского языка, согласно которой английское *-ow* > *-oc*. Что-то вроде примитивного и бессистемного звукового закона: *hoc*/*how* [как]; *gyroc*/*row* [шум, скандал].

Возможно, не стоило останавливаться на этом подробно. Коды – предмет не особенно интересный. Гораздо интереснее слова, не имеющие явных аналогов в традиционных или выученных в школе языках – но для того, чтобы они пригодились на что-то более ценное, чем пробуждение мимолетного любопытства, нужно большое количество записанных примеров.

В этом смысле совершенно непонятно слово *iski-li* 'возможно'. Как его истолковать? Еще мне вспоминается интересное слово *lint* 'быстрый, ловкий, находчивый'. Я точно знаю, что его придумали из-за того, что отношение между сочетанием звуков *lint* и данным понятием доставляло удовольствие. Конечно, как и в настоящих языках, вновь созданное «слово», хотя оно и было обьязано своим существованием этому удовольствию, этому ощущению гармонии, скоро превратилось в обычный случайный символ, подчиненный понятию и связанному с ним кругу ассоциаций, а не отно-

шению звучания и значения. Так, оно быстро стало использоваться для обозначения сообразительности, в результате чего «учиться» звучало на невбоше как *catlint* (становиться 'lint'), а «учить» – *faclint* (делать 'lint').

Вообще говоря, интересоваться этими примитивными отрывками составляет только зарождающееся удовольствие от «языкового творчества» и освобождения от ограничений творчества традиционного.

Но меня очень интересует использование языковой способности для получения удовольствия. Возможно, я похож на курильщика опиума, который ищет оправдания своему пристрастию, прикрываясь медициной, моралью или искусством. Но мне так не кажется. Инстинкт «языкового творчества» – совмещение понятия с устным символом и *удовольствие, получаемое от установленной связи*, – вполне рационален и не извращен. В случае придуманных языков удовольствие гораздо сильнее, чем даже при изучении нового языка (хотя и последнее может приносить немалую радость), – оно более свежо и индивидуально, с ним можно больше экспериментировать и учиться на ошибках. И оно способно стать настоящим искусством по мере того, как создание символов совершенствуется, а диапазон понятий очерчивается четче.

Главным источником удовольствия, очевидно, является *осмысление* связи между звучанием и значением. Оно отчасти присутствует в виде примеси в том остром наслаждении, которое доставляет поэзия или художественная проза на иностранном языке на той стадии, когда язык еще не вполне освоен, но уже давно стал достаточно знаком и понятен. Конечно, в случае древних языков невозможно достичь уровня носителя в отношении чисто смысловой стороны изучаемого языка, как невозможно и прочувствовать все изменения оттенков значения слов от периода к периоду. Но это положение компенсируется свежим взглядом на форму слов. Хотя наше понимание формы слов в гомеровском греческом искажено преломлением через кривое зеркало нашего невежества относительно нюансов произношения, мы восхищаемся его великолепием, возможно, сильнее или более осознанно, чем греки-современники, при том, что нам недоступны многие другие стороны поэзии. То же верно и в отношении древнеанглийского. Это один из важнейших аргументов в пользу увлеченного изучения древних языков. И это не самообман: не следует думать, что мы придумываем собственные ощущения. С расстояния кое-что видно лучше, а кое-что хуже.

Сама форма слова, вне всякой связи со значением, конечно, тоже способна доставлять удовольствие. Это чувство прекрасного, может быть, и незначительно, но оно – не бóльшая глупость и бессмыслица, чем наслаждение очертаниями холма, светом и тенью, или цветом. Такое удовольствие могут доставлять греческий, финский, валлийский (я назвал наугад языки, обладающие очень своеобразной и по-разному совершенной формой слов, которую сразу заметит человек, чувствительный к подобным вещам). Многие разделяют мое собственное ощущение прекрасного – пробужденное валлийскими названиями на вагонах с углем. Нужно всего лишь минимальное знание валлийской орфографии, чтобы эти названия перестали казаться беспорядочным набором букв.

Более утонченное и возвышенное наслаждение испытываешь, изучая с этой точки зрения словарь готского языка: оно позволяет получить *малую толику* того наслаждения, которое могла бы доставить «утраченная готская» поэзия.

Таким образом, следующая за невбошем стадия – это *совершенствование формы слов*. К сожалению, дальнейшее развитие все еще примитивной второй стадии (невбоша) скрыто от глаз людских и его трудно подкрепить примерами. Большинство адептов исчерпывают свой интерес к языковым играм, переключившись на более серьезные увлечения: поэзию, прозу или живопись, или предавшись пустячным забавам (вроде крикета, конструктора и тому подобной ерунды), а то и сломавшись под гнетом бытовых забот и дел. Некоторые продолжают упорствовать, но начинают стыдиться того, что тратят драгоценное время на собственные развлечения, так что результаты их дальнейших трудов хранятся под замком. Такое хобби очень теряет от самоочевидного отсутствия поощрений: призов за него не получишь, конкурсов не выиграешь (во всяком случае, пока); на подарки тетюшкам (в большинстве случаев) оно не годится и вообще не заслуживает ни стипендий, ни постов, ни почета. Как и поэзия, оно зачастую идет вразрез с совестью и чувством долга; занимаешься им, выкрадывая час-другой у саморазвития, работодателей или зарабатывания на хлеб насущный.

Здесь я должен принести извинения, так как рассказ мой, к сожалению, все больше и больше превращается в автобиографию. Это не от тщеславия. Мне гораздо более по душе объективная оценка чужих трудов. Примитивный невбош был «языком» в большей степени, чем то, к чему мы подходим сейчас. Теоретически он предназначался для устного и письменного общения между людьми, знакомыми с ним. Им можно было поделиться. Каждый

его элемент должен был получить одобрение нескольких человек, прежде чем войти в обиход, стать частью невбоша. И потому ему, как и традиционным языкам, часто недоставало грамматической и фонетической «симметрии». Только распространение в широкой группе носителей на протяжении довольно долгого времени могло бы принести ему характерный для традиционных языков эффект частично накладывающихся и перекрывающихся друг друга симметричных конструкций. Невбош был выражением *наивысшей общей языковой способности* маленькой группы, но не вершиной того, на что был бы способен ее самый одаренный представитель. Он не был свободен от чисто *коммуникативного* аспекта. Обычно этот аспект считается зародышем и исходным импульсом языка, но я в этом сомневаюсь – не меньше, чем в том, что единственная или главная цель поэта состоит в поисках особого способа общения с другими людьми.

Коммуникативный фактор оказал важное воздействие на развитие языка. Но мы ни на секунду не должны забывать о факторе более персональном и индивидуальном – удовольствии от произнесенного звука и его символического использования, независимого от общения, но постоянно связанного с ним.

Наффарин – следующая стадия, которую я готов проиллюстрировать, – явно развивается в этом направлении. Это был сугубо личный продукт, частично пересекшийся с последними стадиями невбоша. Он так и не увидел света (хоть и не по воле его творца). Вот уже давным-давно он был по глупости уничтожен, но моя память сохранила достаточное для данного случая количество точных и простых примеров. Здесь находит выражение набор личных предпочтений, во многом, конечно, обусловленный случайно полученными знаниями, но не вполне подчиненный им. Фонетическая система ограничена и больше не связана с родным языком, хотя и не содержит элементов, полностью ему чуждых. Существует и грамматика – опять-таки предмет вкуса и выбора средств. (Относительно фонетической системы можно заметить в скобках, что отсутствие чуждых элементов не столь важно: из чисто английских элементов можно составить совершенно чуждую английскому словоформу. Индивидуальность языка и его творца проявляется как в области привычных сочетаний и последовательностей, так и в области отдельных «фонем», или звуковых единиц. Этот факт легко доказать на примере английских слов, прочитанных задом наперед – не орфографически, а фонетически. Знакомое слово *scratch* превращается в

*štærks*⁵: все «фонемы» в нем английские, а целое кажется совершенно чуждым английскому из-за того, что сочетание *št* встречается редко, кроме случаев «*š* + суффикс» (*crushed*), и никогда не употребляется в начале слова, а сочетание «*ær* + согласный» не встречается вообще. Именно благодаря этому факту греческий в английском произношении все же остается фонетически греческим: несмотря на английские элементы, это греческий, составленный из других единиц, – нечто подобное представлял собой невбош в области семантики. Конечно, радоваться этому не стоит – такое произношение все же искажает важные черты греческого, и его можно значительно улучшить, прибегая исключительно к английским фонетическим элементам.)

Вернемся к наффарину. Вот его образчик:

O Naffarínos cutá vu navru cangor
luttos ca vúna tíéranar,
dana maga tíer ce vru encá vún' farta
once ya merúta vúna maxt' amámen.

Я не собираюсь подвергать этот отрывок такому же занудному этимологическому разбору, каким я вас мучил с невбошем. С этой точки зрения наффарин ненамного интереснее: единственное занятное слово – это *vrú* 'ever' [всегда]. В силу рано закрепившейся ассоциативной связи, от которой уже не избавиться, оно постоянно всплывает в моих языках. В языковом творчестве неизбежно вырабатывается свой стиль и манера – хотя изучение формирования языкового «стиля» входит в правила игры.

Кроме английского языка и зарождающегося личного вкуса, на выбор звуков и их сочетаний и общую форму слов в наффарине оказали влияние латинский и испанский. Это влияние уже не препятствует выражению индивидуальных пристрастий: вполне доступные мне французский, немецкий и греческий почти совсем не использовались. Отдельные фонемы также отбирались по вкусу, хотя это выражалось в основном в отсутствии некоторых английских звуков (*w*, *þ*, *š*, *ž* и т. д.). Предпочтение определенных конструкций в качестве источника влияния – это выбор. Наффарин определенно является продуктом «романского» периода. Но больше этот образчик нам не понадобится.

Здесь и далее вам придется мириться с чистой воды эгоизмом. Последующие примеры взяты исключительно из изолированного частного опыта. Мой человек с его интересом к способам выражения отношений между словами, к синтаксическим конструкциям – это слишком мимолетное видение. Я хотел бы поделиться с вами интересом к этому многогранному и приватному искусству и наслаждением, которое оно дает, а также предложить на ваше рассмотрение вопросы, которые оно затрагивает (разумеется, кроме вопроса о том, все ли в порядке с головой у адептов этого искусства).

Как и в более полезных и возвышенных занятиях, мастерство здесь приходит с опытом. Но мастерство не обязательно расходовать на полотно площадью в 80 квадратных футов; существуют и более скромные эксперименты и наброски. Я хочу предложить вашему вниманию несколько примеров из языка, который, по мнению (или, вернее, по ощущениям) его создателя, достиг довольно высокого уровня – это касается красоты абстрактной формы слов и искусно выстроенных отношений между символом и смыслом, не говоря уже о сложных грамматических построениях и гипотетической истории. (Как обнаруживает в конце концов создатель языка, последняя необходима как для удовлетворительного словотворчества, так и для придания целому иллюзии связности и единства.)

Прежде чем цитировать примеры, здесь было бы уместно сказать несколько слов о том, какого рода *удовольствие* или *пользу* создатель сложного придуманного языка получает от такого бесполезного хобби. А также какие темы, достойные обсуждения, его деятельность может предложить наблюдателю или критику. Меня побудило взяться за такой необычный предмет то, что возникающие в связи с ним вопросы, которые я затронул лишь слегка и обсудил невнятно, могли бы заинтересовать не только студентов-лингвистов, но и тех, кто занимается в первую очередь мифологией, поэзией, искусством. Например, я мог бы предположить, что для идеального искусственного языка требуется наличие, хотя бы в общих чертах, мифологической составляющей. Не только потому, что продуктом более или менее законченной структуры неизбежно станут стихи, но и потому, что создание языка и мифологии взаимосвязано.⁶ Чтобы придать вашему языку своеобразие, необходимо вплести в него нити индивидуальной мифологии – индивидуальной, но вписанной в рамки естественной для человека мифопеи [8]. Форма слова тоже может быть

индивидуальной, но при этом ограничиваться узкими рамками человеческой или даже европейской фонетики. Верно и обратное: творение языка приводит к творению мифологии.

Я лишь мельком коснусь этих проблем – в силу недостаточности моих собственных познаний и в силу того, что данная работа изначально задумывалась как преамбула к дискуссии.

Обратимся к другому аспекту языкового творчества: меня лично больше всего интересует сама форма слов и ее отношение к значению (так называемое фонетическое соответствие). Мне также очень хотелось бы отделить в этих пристрастиях и этих ассоциациях (1) личное от (2) традиционного. Они, безусловно, переплетаются: *личное*, возможно (хоть это и не доказано), в обычной жизни связано с традиционным через наследственность, а также через постоянное непосредственное воздействие традиционного на личное, начинающееся с раннего детства. *Личное* также подразделяется далее на (а) присущее конкретному человеку даже с учетом давления со стороны родного языка и других в каком-то объеме изученных языков; и (b) в целом присущее людям или группам людей – латентно свойственное людям и явно выраженное в их языках. Действительно *уникальное* редко находит выражение за пределами пристрастия к некоторым словам, ритмам или звукам родного языка или естественного предпочтения одного изучаемого языка другому, если только человек не находит выход в том своеобразном искусстве, о котором мы говорим. *Индивидуальная языковая манера* каждого человека в какой-то мере объясняет это приходящее с опытом владение стилистическими приемами и проявление индивидуальных особенностей, например, в поэтическом творчестве.

Конечно, у такого хобби есть много интересных аспектов. Есть чисто филологический (как неотъемлемая часть заверченного целого или самоцель): можно, например, придумать для языка псевдоисторический фон и выводить нужную вам форму из иной, более ранней формы (задуманной в общих чертах). Можно также задать определенные тенденции развития и посмотреть, какие формы получатся в результате. В первом случае вы поймете, какие общие тенденции приводят к данной форме, во втором вы обнаружите, какие формы являются результатом заданных тенденций. И то и другое интересно. Занятия такими вещами придают вашей работе

точность и уверенность композиции – они помогают вам добиться желаемого эффекта.

Есть также грамматический и логический аспекты – занятие более интеллектуальное. Вы можете (не касаясь непосредственно звуковой структуры и связной формы слов) задумываться о категориях и отношениях слов и различных элегантных, удобных и изобретательных способах их выражения. В этом случае вы придумаете новые, эффективные и достойные восхищения механизмы – хотя, конечно, этот эксперимент уже проводили все ваши родственники и предки на протяжении такого долгого времени и на таком обширном материале, что у вас мало шансов натолкнуться на что-то, что не было бы уже обнаружено или испытано естественным путем или волей случая. Но вас это волновать не должно. В большинстве случаев вы об этом не узнаете и все равно испытаете *более осознанно и продуманно, а значит, и более остро* то же творческое ощущение, что и многие безымянные гении, придумавшие искусные механизмы наших традиционных языков для нужд своих менее одаренных собратьев (которые, скорее всего, не поймут их или будут использовать не по назначению).

Полагаю, что пришло время стыдливо приоткрыть завесу, скрывающую плоды моих собственных целенаправленных усилий. Это то лучшее, чего мне удалось достичь в немногие часы свободного или урванного у других занятий времени. Вас вряд ли заинтересуют красоты фонологических творений – они стоили мне немало труда, но и принесли немало удовольствия, подарив то небольшое, что я знаю о фонетическом творчестве, руководствующемся индивидуальными пристрастиями. Ныне они выброшены или пылятся в столе. Я предлагаю вашему вниманию несколько стихотворений на языке, который был задуман для выражения наиболее характерного для меня фонетического вкуса. В силу внутренних причин и внешних обстоятельств этот вкус, как и любой другой, меняется в зависимости от настроения, потому я и назвал данный случай «характерным». Долгая история развития этого языка принесла, наконец, плоды в виде стихов. С одной стороны, он отражает мои пристрастия, а с другой стороны он и закрепил их. Таким же образом и создание мифологии сначала выражает вкусы ее создателя, а потом неизбежно начинает управлять его воображением. С языком происходит то же самое. Я способен придумать и даже вчера набросать

принципиально иные формы, но потом незаметно и неизменно возвращаюсь к той, которая теперь уже, наверное, стала моей собственной.

Вы не должны забывать, что все это создавалось исключительно для себя, для собственного удовольствия, а не в качестве научного эксперимента и безо всякого расчета на аудиторию. Из свободы от холодной внешней критики проистекает слабость: слова кажутся «слишком красивыми», *фонетически и семантически* сентиментальными, в то время как их непосредственное значение, возможно, банально и лишено любимого критиками полнокровия реального мира. Не судите слишком строго. Если у подобного занятия и есть некие положительные черты, то это его интимность, своеобразие и скромный индивидуализм. Я очень хорошо понимаю робость других создателей языков: саморазоблачение во второй раз дается не менее мучительно, чем в первый.⁷

Oilima Markirya

Man kiluva kirya ninqe
oilima ailinello lúte,
níve qímari ringa ambar
ve maiwin qaine?

Man tiruva kirya ninqe
valkane wilwarindon
lúnelinqe vear
tinwelindon talalínen,
vea falastane,
falma pustane,
rámali tíne,
kalma histane?

Man tenuva súru laustane
taurelasselindon,
ondoli losse karkane
silda-ránar,
minga-ránar,

lanta-ránar,
ve kaivo-kalma;
húro ulmula,
mandu túma?

Man kiluva lómi sangane,
telume lungane
tollalinta ruste,
vea qalume,
mandu yáme,
aira móre ala tinwi
lante no lanta-mindon?

Man tiruva rusta kirya
laiqa ondolissen
nu karne vaiya,
úri nienaité híse
píke assari silde
óresse oilima?

Hui oilima man kiluva,
hui oilimaite?

Последний ковчег⁸

Кто увидит, как белый корабль
Покидает последний берег?
Бледные призраки
В его холодном лоне –
Что плачущие чайки.

Для кого этот белый корабль,
Неясный, как бабочка,
В текучем море –
На крыльях, подобных звездам? –
Море бурлит,
Пена летит,

Крылья сияют,
Свет угасает.

Кто услышит, как ветер воет,
Что листва лесов,
Белые скалы рычат,
Под луной блистая,
Под ущербной луной,
Под гаснущей луной,
Мертвой свечой;
Как буря бормочет,
Как движется бездна?

Кто увидит, как сойдутся тучи,
Накренится небо
Над осыпающимися холмами,
Море вздымается,
Бездна зияет,
Древняя тьма
Из-за звезд падает
На руины башен?

Кто заметит разбитый корабль
На зеленых скалах
Под багровыми небесами? –
Бледное солнце щурится
На белеющие кости
Последним утром.

Кто увидит последний вечер?

Nieninque

Norolinde pirukendea
elle tande Nielikkilis,
tanya wende nieninquea
yar i vilya anta miqilis.
I oromandin eller tande

ar wingildin wilwarindeën,
losselie telerinwa,
tálin paptalasselindeën.

Это стихотворение, конечно, звучит как песенка. Дословный перевод был бы таким: «Легко ступая, легко кружась, пришла туда маленькая Ниэле, дева, подобная подснежнику (Nieninqe), ее целует ветерок. Духи леса пришли туда, и феи пены, подобные бабочкам, белый народ с побережья Страны Эльфов, их поступь как музыка падающих листьев».⁹ Можно написать стихотворение и строгим квантитативным размером:

Earendel

San ninqeruvisse lútier
kiryasse Earendil or vea,
ar laiqali linqi falmari
langon veakiryo kírier;
wingildin o silqelosseën
alkantaméren úrio
kalmainen; i lunte linganer,
tyulmin találinen aiqalin
kautáron, i súru laustaner.

«На белом коне плыл Эарендель, на корабле по морю, и зеленые мокрые волны бились о горло морского корабля. Девы пены с белыми, как цветы, волосами блистали ими в солнечном свете, корабль гудел, как струна арфы; высокие мачты с парусами гнулись; ветер «laust' ел» (не «выл» и не «шумел», а издавал «звуки ветра»).

Эарендель-кормчий¹⁰

Белый конь на солнце сияет,
Белый челн по морю скользит,
Эарендель у кормила;
Зеленые волны по морю бегут,

Белая пена у носа кипит,
 Сверкает на солнце;
 Всадники пены с волосами, как цветы,
 С бледными руками на лоне моря
 Поют дикие песни;
 Упругие реи звенят, как арфы,
 С дальних берегов – тихая песня
 На островах в морской дали;
 Тугие паруса надуваются ветром,
 Шумный ветер ревет в парусах,
 Дорога ведет вечно вдаль,
 Эарендель у кормила,
 Глаза сияют, скользит по морю,
 К западным гаваням.

Есть и еще один отрывок, принадлежащий той же мифологии, но написанный на другом, хотя и родственном языке:

Dir avosaith a gwaew hinar
 engluid eryd argenaid,
 dir Tumledin hin Nebrachar
 Yrch methail maethon magradhaid.
 Damrod dir hanach dalath benn
 ven Sirion gar meilien,
 gail Luithien heb Eglavar
 dir avosaith han Nebrachar. [9]

«Как ветер, темный, тропами мрака Каменнолицые обыскивали горы за Тумледином (Гладкой Долиной); с Небрахара орки унюхали, напали на след. Дамрод (охотник) через долину, вниз с горных склонов, к (реке) Сириону шел, смеясь. Увидел он Лутиэн, подобно звезде Страны Эльфов сияющую во мраке, над Небрахаром»¹¹.

В заключение скажу, что ни такие отрывки, ни даже полностью завершенное целое не удовлетворяют всех инстинктов стихотворца. Утверждать такое здесь было бы неуместно. Но подобные творения абстрагируют не-

которые радости поэтического творчества (в моем понимании) и тем самым обостряют их. Это создание звуков для собственного удовольствия дарит чувство хоть и смутное, но проникающее в самое сердце. Человеческая фонетическая система – инструмент, обладающий небольшим диапазоном (по сравнению с достижениями современной музыки), но это все же – инструмент, и притом весьма тонкий.

С фонетическим удовольствием смешивается еще более неуправляемое наслаждение от установления и осмысления новых отношений между символом и значением.

В современной поэзии использование значимого языка настолько вошло в привычку, что форма слова редко акцентируется сознательно, а основное внимание уделяется ассоциирующимся с ней понятиям. Поэтому на первом месте оказываются игра и переплетение понятий, связанных с каждым словом. Музыка слов, зависящая от языка, а также от поэтического искусства и чутья (осознанного или нет), доступна слуху, но редко фиксируется сознанием. Иногда мы вдруг задумываемся о том, почему та или иная строчка или строфа производит впечатление, которое не объясняется ее значением; мы называем это «магией, присущей поэту» или еще каким-нибудь бессмысленным термином. Помимо небрежных замечаний об их простейших проявлениях в рифме и аллитерации, мы уделяем слишком мало внимания форме слов и музыке звуков. Поэтому нам непонятно, что происходит следующее: поэт вольно или невольно нашел мотив, который пролил свет на строчку; так играющая на заднем плане музыка может усилить впечатление от не связанных с нею напрямую мысли или прочитанного отрывка.

В живом языке это ощущается тем более остро, что язык для этого не предназначен, и это – редкая удача, когда он может одновременно беззаботно распевать и нести тот смысл, который мы бы хотели в него вложить.

Прошли те безыскусные дни, когда даже Гомер мог исказить слово, чтобы оно вписалось в музыку звуков, и исчезла счастливая свобода «Калевалы», где строчку можно украсить фонетическими трелями, как, например «Enkä lähe Inkerelle, Penkerelle, pänkerelle» (xi.55) или «Ihveniä ahvenia, tuimения, taimения» (xlviii.100), где *pänkerelle*, *ihveniä*, *taimения* «ничего не значат» и представляют собой просто ноты в фонетической мелодии, необходимые для созвучия со «значимыми» *penkerelle* или *tuimения*.

Конечно, если вы создаете язык, основанный на избранных принципах, если вы фиксируете их и мужественно придерживаетесь собственных

правил, если вы сопротивляетесь искушению автора и деспота изменить их для того, чтобы выполнить ту или иную техническую задачу в каком-то конкретном случае, то вы сможете писать какие-никакие стихи. Стихи не более удаленные от настоящей поэзии, чем наше постижение древней поэзии (особенно сохранившейся фрагментарно, как исландская или древнеанглийская) или чем «стихи», написанные на таком иностранном языке. Во всех этих случаях тонкости коннотаций исчезают: хотя вы наделяете ваши слова значениями, у них не будет «жизненного опыта», который придал бы им насыщенность, свойственную словам человеческого языка. Но и в древнеанглийской или древнеисландской поэзии эта насыщенность полностью или частично отсутствует. То же верно и в отношении латинской и греческой поэзии, хотя мало кто это сознает.

Но тем не менее, как только за вашими словами закрепились хотя бы общие и смутные значения, перед вами открыты не самые утонченные, но наиболее волнующие и важные мотивы и приемы поэзии. Вы – наследник эпох. Вам не нужно мучительно стремиться к блестящему изобретению свободного прилагательного, которое до сих пор не было доступно человеческим языкам. Вы можете всего лишь сказать

«зеленое солнце»
или «мертвая жизнь» –

и дать волю воображению.

Язык усиливает воображение и благодаря ему же обретает свободу. Свободное ли прилагательное породило странные и прекрасные образы, или же прилагательное получило свободу благодаря странным и прекрасным образам в нашем сознании? Кто знает?

Примечания

(Все примечания, кроме примечания 6, принадлежат редактору).

- ¹ В черновике первого абзаца этого эссе (вероятно, перерабатывая его), отец написал, что он «уже не так уверен, что [искусственный язык] – это благо», и добавил: «Теперь я думаю, что мы скорее всего получим *нечеловеческий* язык, а поваров вовсе не останется – их место займут специалисты по питанию и дегидрирующие средства».
- ² В рукописи изначально стояло «свыше 20 лет». Впоследствии эта дата была исправлена карандашом на «почти 40 лет». См. Предисловие.

- ³ Фламандец Бусбек записал некоторые слова из языка крымских готов: восточногерманского языка, на котором еще говорили в Крыму в XVI веке.
- ⁴ Имеется в виду древнегерманское слово, которое в древнеанглийском выглядело как *gita*, 'человек'.
- ⁵ Фонетический значок *ǣ* соответствует звуку, в английском языке обозначаемому буквосочетанием *sh*; *æ* соответствует 'á' в слове *scrath*.
- ⁶ [Язык и мифология] равны изначально, они не соотносятся друг с другом как болезнь со здоровьем или как побочный продукт с главным результатом {Прим. автора}.
- ⁷ Последняя фраза входит в изначальный текст, см. прим. 2.
- ⁸ Данная английская версия не входит в текст рукописи, а представляет собой машинописный лист, вложенный в текст эссе в этом месте. Первоначально название было напечатано как «Последний корабль», впоследствии «корабль» был заменен на «ковчег», и в то же время над английским названием было приписано *Oilima Markirya*. В другом варианте этой английской версии «зеленые скалы» и «багровое небо» в последней строфе были заменены на «темные скалы» и «руины неба». После примечаний приводятся другие варианты стихотворения на обоих языках.
- ⁹ Дева *Низлик(в)и*, *Низликки* фигурирует (только) в наиболее ранней версии мифологии, «Книге утраченных сказаний», где она – дочь валар Оромэ и Ваны. Там же упоминаются и «оарни, фалмарини и длиннокудрые *вингильди* – духи пены и океанского прибора» [Пер. А. Куклей].
- ¹⁰ Это стихотворение существует в виде машинописного текста, вложенного в рукопись в этом месте. В другом варианте в него внесены изменения: «поют дикие песни» > «подгоняют корабль», а «шумный ветер» > «восточный ветер».
- ¹¹ Название *Небрахар* больше нигде не встречается, и легенды, к которой отсылало бы данное стихотворение, нет ни в одной из существующих форм мифологии. Стихотворение и его переводы имеются также в черновом виде: в этом черновике *Luithien* пишется как *Lúthien*, а в переводе объясняется, что «Каменнолицы» – это «орки», а Небрахар – «местность [?гоблинов]».

Другие варианты стихотворения «Oilima Markirya»

К эссе прилагается другая версия стихотворения «*Oilima Markirya*». Обе они называются «Последний ковчег», а не «Последний корабль»; но в примечании к «эльфийскому» тексту приведенная ниже версия называется «первой» (см. прим. 8).

Oilima Markirya Последний ковчег

Kildo kirya ninqe
pinilya wilwarindon
veasse lúnelinqe
talainen tinwelindon.

Vean falastanéro
lótéfalmarínen,
kirya kallière
kulukalmalínen.

Súru laustanéro
taurelasselindon;
ondolin ninqanéron
Silmeráno tindon.

Kaivo i sapsanta
Rána númetar,
mandulómi anta
móri Ambalar;
telumen tollanta
naiko lunganar.

Kaire laiqáondoisen
kirya; karnevaite
úri kilde hisen
nie nienaité,
ailissen oilimaisen
ala fuin oilimaite,
alkarissen oilimain;
ala fuin oilimaite
ailinisse alkarain.

Последний ковчег

Видели белый корабль, как бабочка маленький,
на синих морских потоках
с крыльями, как звезды.

Море шумело прибоем, и волны были
увенчаны цветами. Корабль сиял
золотыми огнями.

Ветер шумел, как листья в лесах,
скалы белели, сверкая под серебристой луной.

Как мертвец в могилу, сошла луна
на Запад; Восток вздыбил черные тени из
Ада. Небесный свод провис над
вершинами холмов.

Белый корабль на скалах лежал; в багровых
небесах мроглазое солнце плакало слезами
тумана; на последних берегах после последней ночи
в последних лучах света – после последней ночи
на сияющем берегу.

Значительно позже – как мне кажется, в последнее десятилетие своей жизни – отец кардинально переработал это стихотворение. Данная версия существует в двух экземплярах примерно одного времени; первый из них сопровождается лексическим комментарием. Я привожу здесь второй вариант, отмечая изменения в сносках. За ним следует комментарий.

- 5 Men kenuva fáne kirya
métima hrestallo kíra,
i fairi néke
ringa súmaryasse
ve maiwi yaimië?
- 10 Man tiruva fána kirya,
wilwarin wilwa,
ëar-kelumessen
rámainen elvië,
ëar falastala,
winga hlápula
rámar sisílala,
kále fifirula?
- 15 Man hlaruva rávëa síure
ve tauri lillassië,
ninqui karkar yarra
isilme ilkalasse,
isilme píkalasse,
isilme lantalasse
20 ve loikolíkuma;
raumo nurrula,
undume rúmala?
- 25 Man kenuva lumbor na-hosta
Menel na-kúna
ruxal' ambonnar,
ëar amortala,
undume hákala,
enwina lúme
elenillor pella
30 talta-taltala
atalantië mindoninnar?
- 35 Man tiruva rákina kirya
ondolisse morne
nu fanyare rúkina,
anar púrëa tihta
axor ilkalannar
métim' auresse?
Man kenuva métim' andúne?

Варианты, присутствующие в другом тексте: 3 *i néka fairi*; 16 *ninqui ondor yarra*; 31 *atalantëa*; 35 *tihtala*; 37 *métima amaurëasse*; 38 *andúnie*.

В дальнейшем во второй текст было внесено несколько изменений: 21 *nurrula* > *nurrua*; 22 *rúmala* > *rúma*; 23 *na-hosta* > *ahosta*; 24 *na-kúna* > *akúna*; 31 *atalantië* > *atalantëa*; 31 *mindoninnar* > *mindonnar*.

Ниже следует комментарий к первому тексту:

- 1 *ken-* ‘увидеть, узреть’ *fáne* ‘белый’
- 2 *métima* ‘окончательный, последний’ *hresta* ‘берег, пляж’
- 3 *fairë* ‘призрак, бесплотный дух в виде бледной тени’ *néka* ‘бледный, размытый, плохо различимый’
- 4 *súma* ‘полость, лоно’
- 5 *yaimë* ‘вой’, существительное, *yaimëa* прилагательное
- 7 *wilwa* ‘порхание туда-сюда’ *wilwarin* ‘бабочка’
- 8 *kelume* ‘течение, прибой, поток’
- 9 *elvëa* ‘подобный звезде’
- 10 *falasta-* ‘пениться’
- 11 *winga* ‘пена’ *hlarin-* ‘лететь или струиться под ветром’
- 12 *sisíla-* фреквентатив от *sil-* ‘сиять (белым)’
- 13 *kále* ‘свет’, существительное *fifíru-* от *fir-* ‘умирать, меркнуть’: ‘медленно исчезать’
- 14 *rávëa* < *ráve* ‘ревуший шум’
- 15 *lillassië* множ. число от *lillassëa* ‘многолиственный’
- 16 *yarra-* ‘ворчать, рычать’
- 17 *isilme* ‘лунный свет’ *ilkala* причастие от *ilka* ‘мерцать (белым)’
- 18 *píka-* ‘уменьшаться, истощаться’
- 20 *loiko* ‘мертвое тело, труп’ *likuma* ‘свеча’ < *líko* ‘воск’
- 21 *raumo* ‘(шум) бури’ *nurru-* ‘бормотать, ворчать’
- 22 *rúma-* ‘сдвигать, шевелить, поднимать (о больших и тяжелых предметах)’
- 23 *hosta-* ‘собирать’. Когда глагольная основа используется сама по себе, в виде инфинитива (после глаголов «видеть» или «слышать»), к к ней добавляется префикс *na-*, если существительное выступает в роли дополнения, а не подлежащего. Отсюда в строке 24 *na-kúna* < *kúna-* (производный глагол) < *kúna* ‘кривой, изогнутый’.
- 30 *talta-* ‘скользить, соскальзывать, падать’
- 31 *atalante* существительное ‘падение, крах’, *atalantëa* ‘упавший, разрушенный’
- 32 *rákina* причастие прошедшего времени от *rak-* ‘ломать’
- 34 *fányare* ‘небо – не небеса или небесный свод – воздух на высоте и облака’ *rúkina* ‘сбитый, разбитый, беспорядочный, раздробленный’
- 35 *púrëa* ‘смазанный, бесцветный’ *tihta-* ‘мигать, щуриться’
- 36 *axo* ‘кость’
- 37 *amaurëa* поэтический синоним ‘рассвета, раннего утра’

Очевидно, что хотя лексика в этой версии значительно отличается от той, что приведена в эссе, значение остается точно тем же (замена строчек на «темные скалы» и «руины неба» упомянута в прим. 8).

Прощальное обращение к Оксфордскому университету



оказательно, что, хотя мне довелось занимать в этом университете две профессорские кафедры (с трудом примостившись на краешке), лекцию при вступлении в должность я так и не прочел. Теперь я опаздываю уже на 34 года. Когда меня избрали профессором в первый раз, я был слишком ошеломлен, чтобы сказать что-либо вразумительное (от этого чувства я так вполне и не избавился), а потом я прочел много обычных, предписанных уставом [1] лекций, так что официальное «вступление в должность» стало уже не вполне уместно. Ко второму разу моя неспособность к чтению лекций была уже хорошо известна, и доброжелатели постарались донести это до моего сведения (письменно и устно), так что я решил не демонстрировать лишний раз свой досадный недостаток. Хотя к тому времени запоздавшая инаугурационная лекция уже лет двадцать как не давала мне покоя, ничего интересного я так и не придумал.

Прошло еще четырнадцать лет, а сказать мне по-прежнему нечего. Вернее, мне не сказать ничего подобающего вступлению в должность, насколько я могу судить по тем речам, что мне довелось прочесть: их породили умы куда более оптимистично настроенные или более авторитетные и лучше знающие свое дело, чем я. Поставить точный диагноз и уверенной рукой выписать лекарство, очертить картину, дать емкое определение, поделиться планами и прогнозами – это все не по моей части. Я куда охотнее попробую выжать все возможное из одного-единственного предложения или рассмотреть круг значений одного-единственного слова, чем стану пытаться в рамках одной лекции охарактеризовать целый период или втиснуть обсуждение поэта в один абзац. Боюсь, что и сейчас я поступлю так, как привык.

Я подозреваю, что с тех пор, как минули золотые дни, когда английская филология не была организована и существовала в виде увлечения, а не ремесла, трудно было бы найти бóльшего дилетанта, которому «по

странному стечению обстоятельств» выпало выполнять работу профессионала. На протяжении тридцати четырех лет я сочувствовал бедняге Коко [2], которого вытащили из окружной тюрьмы. Но у меня было перед ним одно преимущество. Его поставили рубить головы, чему он был совсем не рад. Филология входила в мои обязанности, и мне это очень нравилось. Она всегда меня занимала. Но у меня никогда не было касательно нее непоколебимых убеждений. Я не считаю, что она необходима для спасения души. Я не считаю, что ее надо насильно скармливать молодежи, как пилюлю, которая тем полезнее, чем отвратительнее на вкус.

Чтобы в тосканских рядах [3] не слишком ликовали, спешу уверить, что их товары мне тоже не кажутся необходимыми для спасения души; все они по большей части – лишь кустарные поделки. Мирок английского факультета сделал меня не менее, а куда более пристрастным.

Впрочем, «пристрастность» оставим тосканцам. Обращаясь к римлянам, защищающим свой город и прах своих отцов, я буду говорить об «убеждениях». Убеждениях в чем? В том, что филология не бывает отвратительной, разве что для людей с врожденными отклонениями или изуродованных в детстве. Я не считаю, что ею надо пичкать: в тех случаях, когда возникает такая необходимость, несчастные не должны ни учиться английской словесности, ни преподавать ее. Филология – основа гуманитарного образования; «мизология» [4] – дисквалифицирующий порок или болезнь.

Мне представляется, что этого порока и этой болезни лишены те, кого начитанность, мудрость и критический склад ума разными путями вознесли на высшие ступени, – в оксфордской школе таких достижений не так уж мало. Но раздаются и другие голоса, принадлежащие скорее недостойным потомкам, чем прародителям. Признаюсь, что временами в течение прошедших тридцати с чем-то лет они меня удручали, особенно голоса тех, кто, в определенной степени страдая мизологией, порицал то, что принято называть *языком*. Конечно, не потому, что у этих несчастных не хватало воображения для того, чтобы этим языком наслаждаться или знаний, чтобы о нем судить. Глупость достойна жалости. Во всяком случае, я на это надеюсь, будучи во многих отношениях человеком глупым. Но в глупости и косности надлежит смиренно признаваться, и я всегда огорчался тому, что некоторые профессионалы полагают собственную косность и невежество нормой, мерилом качества, и злился на то, что они стремятся навязать собственную ограниченность молодым умам, отвадить людей с филологическими наклонностями от их пристрастий и внушить тем, кому филология не ин-

тересна, что их изъян – печать принадлежности к некоему высшему классу.

Повторяю, я – дилетант. Это значит, что я пренебрегал отдельными разделами своей обширной области, отдавая предпочтение тем, которые нравятся лично мне. Но это значит также, что я попытался пробудить интерес, поделиться *радостью*, которую они мне дарят, не намекая при этом на то, что при изучении английской словесности больше не от чего получить ни настоящей пользы, ни настоящего удовольствия.

Мне приходилось слышать пренебрежительные отзывы о лингвистических исследованиях как о простом подсчете букв. Пусть знатоки фонологии и орфографии «корпят среди книг» [5]! Воистину так! Добавим к ним также специалистов по библиографии и книгопечатанию, еще более удаленных от живой человеческой речи, с которой начинается вся литература. В размышлениях над работой колбасной фабрики по производству литературоведов-бакалавров, я порой осмеливался полагать, что некоторые *botuli* и *farcimina* [6] выходят не слишком вкусными или питательными, даже если они якобы принадлежат к сфере «литературы». Обращусь к более подобающему сравнению: на пути к двуглавой вершине Парнаса иногда встречаются долины весьма сумрачные. Если уж степень порой присуждается просто за блуждание по ним, безо всяких потуг на скалолазание, то остается только надеяться, что хотя бы один из пиков на миг блеснул на горизонте.

Я не хотел бы подробно останавливаться на «исследованиях» и «исследовательских степенях» в противовес обычным учебным программам – так называемой «аспирантуре», которая в последние годы расцвела пышным цветом на нашем, как теперь говорят, «гидропонном» отделении. Боюсь, что мне этот термин встречался только в научной фантастике, где подобным образом называлось выращивание растений без почвы на закрытых космических кораблях вдали от нашего мира.

Но все области науки и исследования, все великие Школы требуют человеческих жертв. Ведь их главная цель – не культура, и их научное применение не ограничено нуждами образования. Нет, они вырастают из жажды знаний, а жизнь их поддерживается теми, кто следует своей склонности или любопытству ради них самих, и даже не ради самосовершенствования. Если эти любовь и интерес иссякают, традиции грозят склероз.

Потому не следует сожалеть о месяцах или годах жизни, потраченных на удовлетворение мелкого любопытства, скажем, на изучение какого-нибудь заурядного средневекового текста и его невнятного диалекта или

какого-нибудь жалкого «современного» рифмоплетишки и его жизни (мрачной, убогой и милосердно короткой). Сожалеть не стоит, ЕСЛИ жертва принесена добровольно, ЕСЛИ она вдохновлялась искренним и непосредственным личным интересом.

В таком случае не может не волновать, когда необходимого вдохновения не наблюдается, когда тема или предмет «исследования» навязываются свыше или предлагается кандидату из чужого мешка с курьезами или является, по мнению комиссии, достаточным основанием для присвоения степени. Каким бы успехом эти методы ни пользовались в других областях, все же есть разница между добровольным вкладом многих смиренных строителей в созидание дома английской словесности и возведением пирамиды силами рабов-аспирантов.

Но, конечно, на деле все гораздо сложнее. Речь идет не просто о рождении истинного интереса и энтузиазма и их превращении в «плановую экономику», при которой исследовательское время впикивается в стандартные шкурки и выдается в виде колбас, форма и размер которых оговорен нашей поваренной книжкой. Даже если бы такое описание системы было адекватным, я бы все равно поостерегся обвинять кого-либо в том, что ее создавали преднамеренно или полностью одобряют в нынешнем виде. Она возникла отчасти волей случая, а отчасти в результате накопившихся временных полумер. Система эта тщательно продумана, а на управление ею и на частичное устранение наносимого ущерба уходит много кропотливого и плохо оплачиваемого труда.

Налицо старая проблема и насущная необходимость, с которыми мы пытаемся справиться непригодными для этого средствами. Старая проблема – это отсутствие настоящей степени магистра искусств [7]. Насущная необходимость – утоление жажды знаний. Наше средство – это «исследовательская степень», на деле ограниченная еще более узкими рамками и только выигрывающая от этого ограничения.

Степень магистра искусств дается теперь за небольшое пожертвование университету и колледжу со стороны «аспиранта», и поделаться с этим ничего нельзя. Но многие из лучших студентов – я имею в виду тех, кто занимался английской филологией из любви к ней, всецело или хотя бы отчасти, – хотят провести *больше времени* в университете: больше времени посвятить *учению* в заведении, где этот процесс (по крайней мере, теоретически) должен одобряться и поощряться. К тому же, эти студенты находятся в том возрасте, проходящем тем быстрее, чем меньше используются его воз-

возможности, когда знания легче усваиваются и лучше закрепляются в памяти, глубже осмысливаются и способствуют дальнейшему совершенствованию. Жаль, что зачастую последние годы, отведенные на рост и питание, проходят в преждевременных попытках добавить нечто к сокровищнице знания, в то время как ее огромные закрома почти непочаты. А если и початы, то как правило, исследователи уподобляются мышам, утаскивающим из неоткрытых мешков крупы знания, чтобы состряпать свои жалкие диссертационные работы. Но увы! Обладатели пытливых умов не всегда обладают еще и туго набитыми кошельками. Степень необходима, чтобы получить доступ к финансам и для того, чтобы получить место в переполненном университете. А мы можем предложить только так называемую исследовательскую степень. Это, конечно, лучше, чем ничего. Многие потенциальные ученики неплохо справляются с небольшими исследованиями. Многие, пользуясь случаем, тратят большую часть времени на чтение по интересам, не обязательно связанное с их предполагаемой работой: то есть тайно и во вторую очередь делают то, что должны были бы делать открыто и свободно. Но не стоит хвалить систему за это побочное благо, которое достигается вопреки ей самой. Неправда, что чем способнее студент, чем свободнее он мыслит, тем проще подобрать ему тему или заставить его заняться «делом», удовлетворяющим приемную комиссию. В возрасте двадцати с лишним лет достойно и не выходя за требуемые рамки справиться с маленькой темой способен как будущий ученый, обуреваемый юношеской жадой знаний, так и человек ограниченный и узко мыслящий.

Я всегда мечтал о реформе, которая изменила бы программу литературного бакалавриата и вознаграждала бы студентов не только за небольшое исследование, но и за самостоятельное чтение и труд, и присуждала бы альтернативную степень по результатам экзамена. Если бы это произошло, я бы покинул английский факультет с большим удовлетворением. Признай сейчас факультет новую степень бакалавра философии (название для степени выбрано излишнее и неудачное), это было бы в моих глазах куда большим достижением, чем любая перелицовка программы «онорз» или «новый взгляд» на таковую.

Что касается моего собственного опыта, то я бы очень хотел иметь возможность руководить дальнейшим обучением тех, кому программа первых трех лет учебы открыла новые горизонты и чье любопытство она пробудила. Так бы я принес больше пользы за *меньшее время*, чем в процессе так называемого научного руководства работой аспирантов, которым еще необходимо освоить значительные территории и которые за время изнуря-

ющего марша от первого курса до конца обучения оставили позади немало земель, которые лишь пограбили, а занять – не заняли.

Конечно, существуют и исключения. И мне они даже встречались. Мне посчастливилось общаться с весьма способными аспирантами-исследователями – их было больше, чем я заслужил своим неумелым научным руководством. Для многих из них научная работа мгновенно стала родной стихией. Но они – то самое исключение, что подтверждает правило. Это были исследователи от природы (существование которых я никогда не отрицал). Они знали, чем хотят заниматься и какую конкретно область разведывать. Они быстро овладевали новыми знаниями и систематизировали их, поскольку стремились именно к знанию: оно было неразрывно связано с удовлетворением научного любопытства, все занятия служили одной цели, и о простой зубрежке речи не шло.

Я сказал, что не собираюсь подробно останавливаться на организации научного исследования, но я уже посвятил ей больше времени, чем было бы уместно в данном случае. Прежде чем окончательно закрыть эту тему, мне следует упомянуть о нашем главном деле: курсе «файнал онорз». Эти темы взаимосвязаны. Мне представляется, что на курсе «онорз» благотворно отразится возможность получить более высокую, или по крайней мере следующую, степень через обучение, через овладение новыми аспектами английской филологии или более глубокое погружение в какие-либо из них. В двух словах: если более способные студенты, будущие ученые, должны будут сдавать *третий* экзамен, то укладывать четырехгодичный курс в программу *второго* экзамена, который сдается после двух с лишним лет подготовки, больше не понадобится.¹

Как бы то ни было, очевидно, что наш курс «онорз» переполнен, и реформы, вступающие в силу в следующем году, практически не изменили этого положения. Тому есть несколько причин. Прежде всего, касательно ситуации со степенью магистра искусств: в этой стране считается, что на развлечения с книжками в университете вполне достаточно трех лет, а четвертый год – уже непозволительная роскошь. В то время, как академическая *vita* сокращается, *ars* делается все длиннее и длиннее [8]. В нашем распоряжении *тысяча двести лет* зафиксированной английской литературы – долгая и непрерывная традиция. Разделить ее на части или пренебречь какой-либо из этих частей без потерь невозможно. Притязания великого девятнадцатого века скоро перекроются претензиями века двадцатого. Более того, к чести английской

литературы и к вящему неудобству планирования курса, многие из самых ранних произведений написаны настолько ярко и талантливо, что достойны изучения ради них самих, независимо от их древности. Так называемая англосаксонская литература – не просто зерно, из которого выросла вся последующая литература, она сама уже в расцвете. Но при этом она остается зерном и обладает многими особенностями, которые до сих пор характерны для английской литературы, а потому знакомство с ней необходимо каждому, кто серьезно берется за изучение английского языка и словесности. До сих пор оксфордская школа всегда признавала эту потребность и старалась ее удовлетворить.

При таком разнообразии неизбежно расхождение интересов и профессиональных областей. Но положение не только не улучшается, а неизмеримо усугубляется благодаря двум мифическим демонам: «Лит.» и «Яз.». Я предпочитаю называть их именно так: слова «язык» и «литература», хотя мы нередко и употребляем их не к месту, все же не заслуживают такого унижения. Расхожий миф гласит, что «Яз.» вылупился из кукушкиного яйца, занял в гнезде слишком много места и теперь отнимает червячков у птенцов «Лит.». Некоторые, правда, считают, что кукушонок, который изо всех сил пытается выкинуть собрата из гнезда или подмять его под себя, – это как раз «Лит.» и есть; эта версия отчасти подтверждается историей нашей школы. Но оснований у обоих мифов маловато.

В более правдоподобном бестиарии «Яз.» и «Лит.» были бы сиамскими близнецами, Хайдом-Джекилом и Джекилом-Хайдом [9], неразрывно связанными с рождения, о двух головах, но с одним сердцем; их здоровье бы только выиграло, если бы они прекратили ссориться. Такая аллегория, по крайней мере, соответствует записи в нашем старом статуте: «Каждый кандидат должен продемонстрировать достаточные знания обоих разделов предмета, которым на экзамене уделяется равное внимание».

Названия «разделов» до сих пор присутствуют в официальном именовании нашей Школы: «Школа английского языка и литературы». Хотя в колонтитуле собрания экзаменационных статутов оно сокращается до «Английский язык и т. д.». Такой вариант мне всегда казался более справедливым, разве что «и т. д.» на мой взгляд – лишнее. Полное название представляется мне ошибочным, и последствия оно имело самые пагубные. *Язык и литература* оказываются «разделами» одного предмета. Все это было хорошо и даже справедливо, покуда «разделы» подразумевали, как и должно, аспекты и точки зрения, равноправные в рамках общего предмета,

а потому не взаимоисключающие. Ни один из них не мог составлять частную сферу компетенции того или иного ученого или единственный предмет учебного курса.

Но увы! Где «разделы», там и раскол, там и «лагеря». Так и возникли два недовольных птенца-собрата «Лит.» и «Яз.», стремящиеся урвать как можно больше студенческого времени и не особенно интересующиеся мнением самих студентов.

Я стал членом Школы в 1912 году благодаря великодушью Эксетер-колледжа к не оправдавшему надежды стипендиату. Если я чему-то и выучился, то не вовремя: вся моя работа с германскими языками приходится на период до «модерейшнз», а когда английский язык и его родня стали моей непосредственной специальностью, я тут же обратился к другим языкам, а именно к латыни и греческому. И не успел я вступить в лагерь «Яз.», как тут же проникся симпатией к «Лит.». Да, я, конечно, вступил в лагерь «Яз.», уже застав между ними зияющую пропасть, которая продолжала расширяться, насколько я помню, еще некоторое время. Когда я вернулся из Лидса в 1925 году [10], «МЫ» относилось уже не к тем, кто изучал или преподавал английскую словесность, а к сторонникам того или другого лагеря. «ОНИ» были врагами, коварство их не знало границ. Требовалась неусыпная бдительность, чтобы ОНИ не одолели НАС. А они, подлецы, именно это и сделали!

Если навесить ярлыки на оба раздела, то у каждого лагеря найдутся сторонники. Распри, конечно, зачастую очень даже забавны, особенно для личностей воинственных; но очевидно, что пользы от них в Оксфорде не больше, чем в Вероне [11]. Может быть, кое-кому и было скучно, когда вражда на долгое время утихла. Они, наверное, порадуются, если пламя возгорится снова. Но я надеюсь, что этого не произойдет. Этот огонь лучше бы и вовсе не зажигать.

К согласию могло бы привести правильное использование терминов. Хотя времени у меня осталось немного, я хотел бы упомянуть о злоупотреблении в нашей школе словами «язык» и «литература». На мой взгляд, изначальная формулировка «Школа английского языка и литературы» была ошибочной. Те, кому она дорога, обычно называют ее «Школой английского» или «Английской школой» – где, если мне будет позволено замечание в духе «Яз.», *English* – не прилагательное, а существительное. Достаточно простого названия: «Школа английского» [*School of English*]. А на вопрос «Чего английского?» я отвечу, что на протяжении тысячи лет слово *English*,

употребляемое как существительное, означало только одно: английский язык.

Если раскрыть название, то полностью оно будет звучать как «Школа английского языка». Такая формулировка с успехом применяется нашими коллегами, изучающими французский, итальянский и прочие языки. Чтобы меня не причислили к одному из лагерей, скажу, что я бы удовлетворился и «литературой», раз уж слово «словесность» устарело.

Считается, что изучение словесности на любом языке – занятие гуманитарное, но что латынь и греческий «гуманитарнее» других [12]. Однако стоит отметить, что первый раздел Школы гуманитарной словесности определяется как «греческий и латинский языки», и понимается под этим «подробное критическое изучение авторов... история античной литературы» (то есть «Лит.») «и сравнительное языкознание в приложении к греческому и латинскому языкам» (то есть «Яз.»).

Конечно, можно возразить, что английская словесность в англоязычном университете находится на особом положении. Предполагается, что английский язык является родным для студентов (хоть и не всегда в той литературной форме, которую одобрил бы мой предшественник). Им не приходится его изучать. Как сказал мне один почтенный (и спешу добавить, ныне покойный) профессор химии другого университета: «Не понимаю, зачем вам отделение английского языка: я и сам знаю английский, но я к тому же знаю и кое-что о химии».

Мне представляется ошибочным включать в официальное название слово «язык», подчеркивая тем самым особую роль отделения и указывая невеждам на их незнание. *Язык* здесь употребляется (подозреваю, что намеренно) в искусственно ограниченном, псевдотехническом смысле, отделяющем его от *литературы*. Это разделение ложно, равно как и такое использование слова «язык».

Истинное и естественное значение этого слова включает в себя «литературу», так же как и «литература» включает в себя язык литературных произведений. Изначально *litteratura* – «набор букв, алфавит»; это слово использовалось как эквивалент греческих *grammatike* и *philologia*. Означало оно изучение грамматики и лексики, а также критический анализ авторов (в основном их языка). Именно это оно и должно подразумевать. И хотя сейчас многие употребляют слово «литература» в узком смысле, в значе-

нии «произведения, имеющие художественный замысел или форму», не упоминая при этом ни *grammatike*, ни *philologia*, такая «литература» все равно принадлежит к сфере языка. Литература является, возможно, высшей формой или функцией языка; но при этом она остается языком. Можно исключить некоторые вспомогательные дисциплины, связанные с материальной формой, в которой сохранялись и распространялись литературные произведения: эпиграфику, палеографию, издательское и печатное дело. Ими как раз можно заниматься безотносительно содержания или смысла, и потому ни к языку, ни к литературе они не относятся, хотя и могут служить обоим.

Следовательно, название школы должно включать в себя что-то *одно*: либо *язык*, либо *литературу*. «Язык» – более широкое понятие и потому предпочтителен. Выбор «литературы» совершенно справедливо указал бы на то, что оксфордская школа филологии *нацелена* (в основном или исключительно) на изучение именно *литературных* текстов или текстов, проливающих свет на развитие литературного английского языка. Мы исключаем, таким образом, важные области языкознания. Мы не преподаем язык «в том виде, в котором на нем говорят и пишут в настоящее время», в отличие от факультетов, занимающихся другими современными языками. От наших студентов, в отличие от студентов-классиков, не требуется сочинять стихи или писать прозаические тексты на изучаемых древних языках.

Но как бы ни обстояло дело с названием факультета, больше всего мне бы хотелось, чтобы это злоупотребление словом «язык» в местном жаргоне прекратилось! Оно подразумевает – и намеренно используется в таком значении, – что некоторые аспекты знаний об авторах и средствах выражения не являются важными и «литературными», что они интересны только чудакам, но никак не умам развитым и чутким. Столь же неверно это слово прилагается и ко времени. На местном наречии оно означает средневековье и предшествующий период. Так, вся древне- и среднеанглийская литература, какой бы художественной или исторической ценностью она ни обладала, называется «языком». Единственное исключение – это, конечно, Чосер [13]. Его поэтический дар слишком очевиден, а статус – слишком высок. Но при этом забывается, что именно благодаря *языку* (или филологии) могли выясниться два факта первостепенной литературной значимости: во-первых, что Чосер был не неловким учеником, а мастером метрической

техники; и во-вторых, что он был не «родоначальником», но продолжателем и срединной точкой традиции. Я не говорю уже о том, что большая часть его словаря и выражений спасены от непонимания или забвения именно трудами *языка*. Но главное логово Языка (уже превратившегося в пугало-«Яз.») скрыто, конечно, в первобытной тьме «англосаксонского», или «полусаксонского» [14]. И – о ужас! – он иногда выбирается, подобно Гренделю, из своих болот и нападает на «литературные» пастбища. У него даже есть собственные теории относительно рифм и иносказаний!

Эта картина, конечно, абсурдна. Она порождена невежеством и пред-рассудками, путающими три совершенно разных понятия. Два из них не привязаны к какому-либо периоду или одному из лагерей, а третье хоть и требует, как и другие области английской филологии, пристального внимания специалистов, но также не связано с конкретным периодом и не является ни темным, ни средневековым, ни современным – но универсальным.

Первое – это лингвистическое внимание и усилия, необходимые для осознанного чтения любых текстов, даже написанных на так называемом современном английском. Чем дальше мы продвигаемся назад во времени, тем больше требуется таких усилий и тем труднее становится по достоинству оценить талант, мысли, чувства и аллюзии автора. Трудности достигают апогея в «англосаксонском», который стал уже почти иностранным языком. Но такое изучение языка, с тем чтобы лучше понять исторические или литературные тексты и получить от их чтения удовольствие, является «Язом», врагом литературы, не в большей степени, чем, скажем, попытка чтения Вергилия или Данте на их родных языках. Осмелюсь утверждать, что хотя бы *некоторое* развитие такого рода навыков необходимо на факультете, занимающемся изучением литературы, для понимания которой (по мнению ленивых и невосприимчивых) достаточно всего лишь владеть современной разговорной речью.

Второе – это собственно «техническая» филология и история языка. Но она не ограничена рамками какого-то одного периода и занимается всеми аспектами устной и письменной речи любого времени: как безграмотным коверканием современного английского, так и высоким стилем тысячелетней давности. Возможно, она слишком «специальна», как и все области нашего знания, но она прекрасно совмещается с любовью к литературе, а освоение некоторых «технических» приемов не притупит ни критического, ни литературного чутья. Интерес к «звукам», к доступ-

ной слуху структуре слова эта наука разделяет с поэтами. Это основной аспект языка и языкознания: необходимо знать звуки, чтобы говорить, а буквы – чтобы писать. И если филологический метод чаще применяется к более древним периодам, происходит это потому, что любое историческое исследование должно начинаться с самых ранних доступных источников. Но есть и другая причина, которая подводит нас к *третьему* понятию.

Третье – это использование результатов исследования, не обязательно «литературного», для других целей, связанных с литературой. Техническая филология может служить для нужд текстологии и литературоведения применительно к любому отрезку времени. Если она чаще прилагается к более древним периодам, если ученые, занимающиеся этими периодами, чаще прибегают к ее услугам, происходит это потому, что именно Филология спасла сохранившиеся памятники от забвения и непонимания и подарила любителям поэзии и истории фрагменты благородного прошлого, которые без нее навеки канули бы во тьму. Но она способна спасти немало ценного и из менее далекого прошлого, чем древнеанглийский период. Странно, что многие считают использование таких данных чем-то неподобающим для «литературы», в отличие от данных других дисциплин, не связанных непосредственно с литературой или литературоведением: не только столь обширных областей, как история искусства, философии и религии, но и более специальных, например, библиографии. Что ближе стихотворению: его метрика или бумага, на которой оно напечатано? Что лучше поможет вернуть к жизни поэзию, риторику, драматическую речь или простую прозу: некоторое знание языка и даже произношения данного периода или знание типографских особенностей издания?

Средневековая орфография остается скучным разделом «Яза». Написание слов у Мильтона, похоже, теперь стало частью «Лит.». Этому почти целиком посвящено предисловие к изданию его поэм в серии «Everyman», которое рекомендуется студентам для Предварительного экзамена. Но даже если не все те, кто занимается этим аспектом изучения Мильтона, профессионально разбираются в истории английской орфографии и произношения, исследование взаимосвязи написания слов и метрики остается в ведении «Яза», даже если оно используется для нужд литературоведения.

Некоторые подразделения факультету необходимы, ведь овладеть всей историей английской словесности трудно даже самому увлеченному и

чуткому долгожителю. Но разделение должно проходить не между «Лит.» и «Яз.», взаимоисключая их, а по периодам. Все филологи должны в одинаковой степени принадлежать и к «Яз.» и к «Лит.» в рамках того периода, по которому они специализируются, быть одновременно лингвистами и литературоведами. В наших Правилах сказано, что от всех студентов, сдающих экзамены по английской литературе любого периода (от «Беовульфа» до 1900 года) «требуется продемонстрировать знание английской истории, достаточное для успешного изучения избранных ими авторов и периодов». То же, надо полагать, требуется и от преподавателей. Но если история Англии, предмет безусловно полезный, но не столь близкий, считается необходимой, то почему же таковой не считается история английского языка?

Вне всякого сомнения, эту точку зрения стали чаще, чем раньше, разделять представители обеих сторон. Но в умах все еще царит неразбериха. Обратимся на минуту к Чосеру, «старому» поэту с оспариваемой территории. Еще не так давно на этой земле между увитыми колючей проволокой рубежами «Яз.» и «Лит.» звенели мечи и секиры. В бытность молодым и полным энтузиазма экзаменатором я предложил своим коллегам-литературоведам помощь (они постоянно жаловались на свою тяжкую ношу): провести экзамен и проверить работы по Чосеру [15]. Меня поразило, с какой яростью и враждебностью мне отказали. Мои руки были запятнаны: я был «Яз.».

Враждебность ныне, к счастью, улеглась; на позициях, разделенных колючей проволокой, иногда даже наблюдается братание. Но во времена вражды, согласно утвержденной в начале тридцатых годов программе (которая в общих чертах сохранилась до сих пор), по Чосеру и его основным современникам требовалось сдавать *два* экзамена. «Лит.» не мог потерпеть, чтобы поэта касались грязные лапы «Яза». «Яз.» не мог примириться с жалкой поверхностностью экзамена «Лит.». Но теперь, после новой реформы или небольшой поправки, что вступит в силу в следующем году, по Чосеру вновь надо писать одну общую работу. Я мог бы сказать, что это совершенно справедливо. Но что же мы видим? «От кандидатов, избравших курсы I и II², возможно, потребуется ответить на вопросы по языку»!

Итак, наш злополучный жаргон теперь увековечен в печати. Не «язык Чосера» или «их язык», даже не «язык периода», а просто «язык». Во имя всей науки, поэзии, во имя здравомыслия скажите: что это может означать? На языке, достойном официальных документов Оксфордского университета, это *должно* значить, что на экзамене, проверяющем знание великой

поэзии четырнадцатого века, в рамках общего предмета «английская литература» могут быть заданы вопросы, относящиеся к общему языкознанию, независимо от места и периода. Но это – сущее безумие, так что приходится думать, что имеется в виду нечто другое.

Каких же таких вопросов кандидатам, избравшим курс III, даже касаться не стоит? Разве порочно поинтересоваться на письменном или устном экзамене, что именно означает данное слово, форма или выражение у Чосера? Разве тонкие литературные умы могут пренебречь метрикой и стихосложением? Неужто за войлочные стены курса III не должно проникать ничто имеющее отношение к чосеровским средствам выражения? Если так, то почему бы не добавить, что только кандидатам, избравшим курсы I и II, могут быть заданы вопросы, касающиеся истории, политики, астрономии, религии?

Логическим следствием такого отношения, его единственным рациональным проявлением, было бы следующее: «От курсов I и II может потребоваться знание Чосера в оригинале, курс III может пользоваться переводом на современный английский». Но если в таком переводе, что вполне возможно, будут встречаться ошибки, упоминать о них *нельзя*. Ведь это уже был бы «язык»!

Не так давно меня несколько раз просили оправдать этот «язык»: объяснить, я полагаю, зачем он вообще нужен и какая от него польза. Как будто я своего рода маг, носитель сакрального знания, владелец секретного рецепта, которым я никак не хочу делиться. Для сравнения, разве это не то же самое, что спрашивать астронома, что он нашел в математике? Или спрашивать теолога, для чего нужно текстологическое исследование Священного Писания? В одной притче Эндрю Лэнга миссионер атаковал критика с вопросом: «Знал ли апостол Павел греческий?» Некоторые члены нашего факультета спросили бы, вероятно: «Знал ли апостол Павел язык?»

Я вызова не принял. Я не ответил, потому что вежливого ответа придумать просто не сумел. Но я мог бы сказать так: «Если вы не знакомы с «языком», выучите хоть какой-нибудь – или попытайтесь выучить. Вам давно бы следовало это сделать. Никакого тайного знания тут нет. Грамматика открыта любому (разумному человеку), хотя до усеянной звездами грамматики³ дорастают не все. Если вы неспособны к учению или если оно вам не по вкусу, тогда молчите. Вы как глухой на концерте. Продолжайте писать биографию композитора и забудьте о шуме, который он производит!»

Я сказал достаточно, вероятно, более, чем достаточно для данного случая. Пора мне наконец сойти с кафедры. У меня не получилось *apologia pro consulatu meo* [16], но это вряд ли вообще возможно. Наверное, лучшее, что мне удалось сделать, – это уйти и передать кафедру избранному ее занимать Норману Дэвису [17]. Он уже знаком с таким сиденьем и знает, что в набивке удобных подушек, которыми, говорят, украшены профессорские троны, скрывается множество шипов. Их он тоже унаследует, вместе с моим благословением.

Если учесть, в каком долгу Мертон-Колледж и оксфордская школа английской филологии перед Антиподами, перед Южным полушарием, особенно перед учеными из Австралии и Новой Зеландии, представляется только справедливым, что один из них займет теперь оксфордскую английскую кафедру. На самом деле справедливость должна была восторжествовать еще в 1925 году [18]. Под Южным Крестом есть, конечно, и другие страны. В одной из них я родился, хотя я и не претендую на звание ученейшего из тех, что прибыли сюда с дальней оконечности Черного континента [19]. Но я унаследовал инстинктивную ненависть к апартеиду: и более всего мне ненавистно разделение или сегрегация Языка и Литературы. И мне безразлично, какая сторона кажется вам Белой.

Но прежде чем сделать последний шаг – надеюсь, что не в роли осужденного преступника, как подразумевает это выражение, – я не могу не вспомнить наиболее важные моменты моего академического прошлого. Огромный письменный стол Джо Райта [20] (за которым я сидел в одиночестве и овладевал началами греческой филологии под взглядом мерцающих во мраке очков по ту сторону стола). Доброта Уильяма Крейги [21] к безработному солдату в 1918 году. Великая честь застать хотя бы закат дней Генри Брэдли [22]. Первая встреча с уникальной и властной личностью – Чарльзом Талбутом Анионсом [23], бросавшим мрачные взгляды на зеленого новичка в Словарном кабинете (где я сражался с примерами для статей WAG, WALRUS и WAMPUM). Я работал под началом великодушного Джорджа Гордона [24] в Лидсе. Я видел, как Генри Сесил Уайлд [25] сломал стол в кафе «Кадена», с чувством изображая, как поют «Калевалу» финские сказители. Конечно, есть много других моментов, о которых я не упомянул – но и не забыл, и множество других мужчин и женщин, занимавшихся *Studium Anglicanum* [26]: кто-то умер, кто-то увенчан славой и почетом, кто-то ушел на покой, кто-то уехал, многие еще совсем молоды и их присут-

ствии еще весьма ощутимо – но все они (или почти все: так будет честнее), почти все они очень мне дороги.

Теперь, когда я с пониманием окидываю взглядом это почтенное учреждение, когда я сам стал *fród in ferðe*⁴, я могу позволить себе воскликнуть:

*Hwær cwóm mearh, hwær cwóm mago? Hwær cwóm máððumgyfa?
Hwær cwóm symbla gesetu? Hwær sindon seledréamas?
Éalá, beorht bune! Éalá, byrnwiga!
Éalá, þéodnes þrym! Hú seo þrág gewát,
genáp under niht-helm, swá heo nó wære!*

(Где теперь конь, где юный всадник? Где даритель сокровищ? Где пиршественные скамьи? Где радостный шум зала? О яркая чаша! О рыцарь и его доспехи! О слава короля! Как сгинул тот час, темный в ночную тень, как будто его и не бывало!)

Но это – «Язык».

*Ai! laurië lantar lassi súrinen!
Yéni únótimë ve rámar aldaron!
Yéni ve lintë yuldar vánier –⁵
Sí man i yulma nin enquantuva?*

(Увы! Как золото, падают листья под ветром!
Бессчетны годы, как крылья деревьев!
Годы прошли, как быстрые глотки вина –
Кто теперь вновь наполнит для меня кубок?)

Но это «Бессмыслица».

В 1925 году, когда меня неожиданно избрали на англосаксонский *stól* [27], я мог бы добавить:

*Nearon nú cyningas ne cáseras
ne goldgiefan swylce iú wæron!*⁶

(Нет теперь ни королей, ни императоров, ни покровителей, ода- ривающих золотом, какие были встарь!)

Но тут перед моим взором (наяву либо в воображении) встают те, кого я мог бы назвать своими дорогими учениками [28]: те, кто многому меня научил (не в последнюю очередь *trawbe*, то есть верности), кто овладел знанием, которого сам я так и не достиг. Здесь я вижу многих ученых, более чем по праву пришедших мне на смену, и я с радостью понимаю, что *duguid* еще не пала у стены, и *dréam* все еще звучит в зале.⁷

Примечания

¹ Альтернативой было бы ввести, помимо обычного Предварительного экзамена, экзамен «онор модерейшенз» по английской филологии, который позволил бы более способным и честолюбивым студентам провести в университете четыре года. Мне кажется, что такой вариант меньше подошел бы английскому факультету, все разнообразие которого на ранних стадиях не так-то легко охватить. Наша главная цель – позволить новичкам обнаружить возможности университета и собственные склонности и таланты. [Предложение заключается в том, чтобы кроме Предварительного экзамена (который в то время сдавался после двух первых триместров) студенты сдавали по истечении двух лет более официальный экзамен «онор модерейшенз», после которого программы бы разделялись: в таком случае полный курс обучения занимал бы четыре года. В результате было принято компромиссное решение: все студенты английского факультета стали сдавать «онор модерейшенз» после *одного* года обучения, а курс остался трехгодичным {Ред.}.

² Курсы I и II: варианты программы, предлагаемые на выбор на английском факультете в Оксфорде и позволяющие студентам заниматься более ранними периодами. Эти два курса пользуются умеренной популярностью и в основном состоят из «Яз.», в то время как гораздо более популярный «курс III» по большей части состоит из «Лит.» {Ред.} [29].

³ «усеянная звездами грамматика»: здесь имеется в виду традиционная практика помечать звездочками гипотетические, не сохранившиеся формы слов, предшествующие самым ранним источникам {Ред.}.

⁴ *fród in ferðe*: исполненный мудрости, пришедшей с опытом.

⁵ *vánier* – таково было написание в тексте «Намаризэ» (прощальная песнь Галадриэли в Лоризне) в первом издании «Властелина Колец». Во втором издании оно было заменено на *avánier* {Ред.}.

⁶ Это строки из стихотворения «Морестранник»; остальные цитаты и отсылки – из «Скитальца» {Ред.}.

⁷ *duguid*: благородная дружина (в королевских палатах). *dréam*: звуки радостных голосов и музыка пира {Ред.}.

Комментарии

«Беовульф»: чудовища и критики «Beowulf»: the Monsters and the Critics

Лекция «“Беовульф”: чудовища и критики» была прочитана Толкином в 1936 году в Британской Академии в рамках серии лекций, посвященных памяти сэра Израэля Голланца (*Sir Israel Gollancz Memorial Lectures*) – английского филолога, специалиста по древне- и среднеанглийской литературе и палеографии, одного из основателей Британской Академии. Толкиновская лекция имела огромный успех и была вскоре опубликована (*Proceedings of the British Academy*, XXII, 1936, pp. 245-295). Как показывает анализ черновиков лекции, опубликованных Майклом Драутом в книге «Беовульф и критики» (*Beowulf and the Critics*), Толкин существенно смягчил первоначальный вариант эссе, в котором нападки на конкретных исследователей были значительно резче. Привлекая внимание литературоведов к центральным темам и образам поэмы, призывая наконец взглянуть на нее как на великолепное творение далекой от нас эпохи, «помещая важные вещи в центр, где им и место, а неважные – на периферию», Толкин в значительной степени предопределил дальнейшее развитие беовульфианы. Возможно, ему не понравилась бы растущая популярность легковесных литературоведческих работ, на разные лады интерпретирующих «непреходящую ценность» и «творческое своеобразие» «Беовульфа», но в свое время его статья оказалась толчком в нужном направлении. Тем не менее, неверно было бы предположить, что исследователи «Беовульфа» до Толкина занимались исключительно копанием в исторической пыли. Конец XIX и начало XX века – это время, когда древнеанглийская литература стала предметом по-настоящему серьезных и глубоких исследований. К этому периоду принадлежат труды У.П. Кера, Р.У. Чемберса, Ф. Клэбера, А. Хойслера и многих других англосаксонистов. Толкиновское эссе стало одной из самых цитируемых критических работ о «Беовульфе», «программным» текстом, необходимым для подготовки к экзаменам. Неизбежным результатом такой популярности явилось сведение его к набору наиболее броских цитат, недостаточное понимание аллюзий и иронических пассажей, а также устало-пренебрежительное отношение со стороны студентов. В последнее время часто звучат голоса, объявляю-

щие «Чудовищ и критиков» устаревшими. Отчасти это верно: за семьдесят лет в литературоведении и медиевистике появились новые направления и теории, а многие толкиновские идеи стали «общим местом». Тем не менее, свежий взгляд на это эссе так же необходим, как и свежий взгляд на «Беовульфу» – на момент написания работы. Внимательное чтение статьи вознаградит как ценителей древнеанглийской поэзии, так и любителей произведений самого Толкина, для которых «Чудовища и критики» должны занять место наряду с его письмами как прекрасный образец толкиновского стиля, а также как пример его блестящего владения своим предметом и искреннего восхищения им.

Необходимо оговорить также некоторые проблемы, связанные с переводом английской научной терминологии. Выражения *literary critic* и *literary criticism* в английском языке означают, соответственно, литературоведа и литературоведение, в то время как термин «критик» в русском языке означает скорее автора литературных обзоров, рецензента. В то же время, Толкин часто обыгрывает как значение «литературовед», так и значение «человек, подвергающий что-либо осуждению», – поэтому в некоторых случаях, включая название статьи, термин «критик» был сохранен в переводе. Кроме того, в этой и других статьях, опубликованных в настоящем сборнике, фигурирует слово *philology*, существующее в современном английском языке не столько в значении науки, объединяющей литературоведение и лингвистику, сколько в значении текстологии и истории языка, проливающих свет на смысл литературного произведения. Толкин часто апеллирует к разным аспектам значения этого слова, не всегда очевидным для русского читателя, для которого «филология» – нейтральное название гуманитарной дисциплины. В связи с этим в переводе наряду с «филологией» иногда используется и термин «история языка».

1. *Освальд Кокейн* (Oswald Cockayne), 1809 – 1873, – издатель ранних английских текстов. Был известен привычкой выражать свое мнение весьма недвусмысленно и резко. «Он был исполнен благих намерений, но лишен такта; любовь к языку двигала его жизнью, но в конце концов жизнь его была разрушена несдержанностью его собственного языка» (*Oxford Dictionary of National Biography*). Нападкам на Джозефа Босворта посвящена первая глава книги Кокейна «Святынище: собрание записок о скучных предметах», в которой он критикует увлечение Босворта новомодной сравнительной филологией и советует убрать имя Оксфорда с заглавия словаря Босворта (см. Tolkien J.R.R. *Beowulf and the Critics*, ed. by M. Drout, Temple AZ, 2002, p. 148).

2. *Джозеф Босворт* (Joseph Bosworth), 1787 – 1876, – один из самых значительных ранних английских филологов, автор «Словаря англосаксонского языка», который (с доработками Т. Толлера) до сих пор является самым полным подобным словарем: новая электронная версия пока находится в разработке.

3. *Ролинсоновский профессор англосаксонского языка* (Rawlinsonian Professor of Anglo-Saxon) – профессорская должность в Оксфорде, учреждена в 1755 году на пожертвование, оговоренное в завещании Ричарда Ролинсона, богатого антиквара и коллекционера. В 1860 году Джозеф Босворт присокупил к данному фонду еще и свой вклад (Босворт сам занимал кафедру Ролинсона в 1858 году), а к названию должности прибавил свое имя. Толкин занимал должность профессора Ролинсона и Босворта с 1925 по 1945 гг.

4. «*Песнь о Беовульфе*» – в оригинале *The Beowulf*. В английском языке названия художественных произведений часто принято сопровождать определенным артиклем, хотя это правило и не является обязательным. Артикль придает названию официальность и даже педантичность, над чем и подшучивает Толкин.

5. *swich a lewed mannes wit to pace the wisdom of an heep of lerned men* – «умом такого неуча измерить мудрость толпы ученых мужей», слегка видоизмененная цитата из Общего пролога к «Кентерберийским рассказам» Джеффри Чосера, строки 574-575. Эти строки относятся к описанию Судейского Эконома, управляющего делами ученых лондонских судей.

6. *Хамфри Уонли* (Humphrey Wanley), 1672 – 1726, – палеограф и библиотекарь, проделавший титанический труд по созданию первых каталогов древне- и среднеанглийских рукописей. Наиболее известны его каталоги в Бодлеанской библиотеке в Оксфорде, а также каталог коллекции рукописей Харли, сейчас хранящихся в Британской библиотеке. Уонли считается величайшим из английских палеографов.

7. *Poeseos Anglo-Saxonicae egregium exemplum* – великий образец англосаксонской поэзии (лат.).

8. *Лаография* – изучение фольклора (от греч. *λάος* – ‘народ’).

9. *Грим Йоунссон Торкелин* (Grímur Jónsson Thorkelin), 1752 – 1829, – исландский и датский ученый, архивист и собиратель рукописей. Провел несколько лет в Англии, отыскивая манускрипты, имеющие отношение к истории Дании. В 1815 году издал свой список с рукописи «Беовульфа». Этот список имеет огромное значение для исследователей: в 1731 году рукопись сильно пострадала при пожаре Коттонского собрания, и во времена Торкелина прочесть по краям обгоревших страниц можно было больше,

чем сейчас. Издание Торкелина было первым изданием поэмы и называлось *De Danorum Rebus Gestis... poeta* («Поэма... о деяниях данов»).

10. *Арчибальд Стронг* (Archibald Strong), 1876 – 1930, – специалист по истории английского языка и античной литературе, преподававший в Мельбурне и Аделаиде, автор стихотворного перевода «Беовульфа» на современный английский язык.

11. *Корнелий Тацит* (Cornelius Tacitus), ок. 55 – ок. 117 г. н. э., – один из крупнейших римских историков. Его трактат «О происхождении германцев и местоположении Германии» (*De origine, moribus ac situ Germanorum*) является важнейшим источником сведений о германских племенах I века н. э., их обычаях и верованиях.

12. *Биргер Нерман* (Birger Nerman), 1888 – 1971, – известный шведский археолог, профессор Тартуского университета и директор Исторического музея в Стокгольме. Рассматривал древнегерманские археологические находки в свете древнескандинавской и древнеанглийской литературы.

13. *Хигелак* – в «Беовульфе» король гаутов (геатов) и дядя Беовульфа. Уже на ранних стадиях изучения поэмы было отмечено, что имя «Хигелак» соответствует упоминающемуся в «Истории франков» Григория Турского королю данов Хлохилаику (Chlochilaicus). Другие франкские источники также упоминают о Хигелаке и его походе во Фризию в 516 году, закончившемся полным разгромом и гибелью короля. Согласно поэме, Беовульф сопровождал дядю в этом походе и единственный спасся. Возвращаясь в Гаутланд (Южная Швеция), он переплыл проливы, неся на себе доспехи 30 человек.

14. «*Сумма теологии*» (*Summa Theologica*) – важнейший из трудов средневекового философа и богослова Фомы Аквинского, написанный в период между 1265 и 1272 гг. Изначально задуманная как учебник для студентов, книга представляет собой подробнейшее изложение христианской доктрины в форме более 10 000 утверждений и ответов на них.

15. Майкл Драут (*Beowulf and the Critics*, pp. 150-151) приводит близкий отрывок из эссе Мэтью Арнольда о кельтской литературе, цитируемый У. П. Кером в «Темных веках»:

Первое, что поражает читателя «Мабиногиона», – то, сколь очевидно средневековый сказитель предаст разграблению древность, тайна которой ему не вполне внятна; он подобен крестьянину, строящему свою лачугу на руинах Галикарнаса или Эфеса; он строит, но строение его сложено из материала, история которого ему неизвестна или известна лишь в виде смутной традиции – камни «не такового устройства», но более древней архитектуры, более высокой, искусной, более великолепной.

(Ker, *Dark Ages*, p. 59; Matthew Arnold, «On the Study of Celtic Literature» in *Lectures and Essays in Criticism*, ed. R. H. Super, 1962, p. 322).

16. В средние века «Илиада» и «Одиссея» Гомера не имели такого статуса, как в наши дни. Греческие тексты в оригинале читали лишь немногие, а сюжеты были известны в пересказах римских и раннесредневековых авторов. Титул величайшего эпического поэта на протяжении всего Средневековья неоспоримо принадлежал Вергилию, статус которого поддерживала и церковь в связи с распространенным мнением о том, что Вергилий предсказал явление Христа в IV эклоге «Буколик». На Вергилия ориентировались практически все авторы среднеанглийских эпических поэм XIII – XV веков. Существует мнение, что Вергилий оказал влияние также и на «Беовульфа». «Энеиду» действительно читали и изучали в англосаксонских монастырях, и она могла быть известна поэту.

17. Джон Эрль (John Earle), 1824 – 1903, – профессор англосаксонского языка в Оксфорде, предшественник Босворта, превративший кафедру из прибежища полусерьезных увлечений в настоящую научную школу. Автор многочисленных изданий текстов и публикаций по истории английского языка, в том числе прозаического перевода «Беовульфа», о котором Толкин не слишком лестно отзывался в «Предисловии к переводу “Беовульфа”» (стр. 53).

18. Ричи Гирван (Ritchie Girvan) – современник Толкина, шотландский филолог, занимавшийся устным и письменным происхождением «Беовульфа». Известен книгой «“Беовульф” и VII век: язык и содержание» (*Beowulf and the Seventh Century: Language and Content*).

19. Антикварами (antiquarians) в XIX и начале XX века назывались любители и собиратели любых древностей – от мебели и рукописей до собственно древних текстов.

20. Этот абзац отсылает читателя к стихотворению Льюиса Кэрролла «Jabberwocky» (в переводе Д. Г. Орловской – «Бармаглот») из «Алисы в Стране Чудес». В частности, имеются в виду следующие строфы:

He took his vorpal sword in hand:	Но взял он меч, и взял он щит,
Long time the manxome foe he sought –	Высоких полон дум.
So rested he by the Tumtum tree,	В глущобу путь его лежит
And stood awhile in thought.	Под дерево Тумтум.
And, as in uffish thought he stood,	Он стал под дерево и ждет,
The Jabberwock, with eyes of flame,	И вдруг граахнул гром –
Came whiffing through the tulgey wood,	Летит ужасный Бармаглот
And burred as it came!	И пылкает огнем!

21. *Уильям Патон Кер* (William Paton Ker), 1855 – 1923, – один из величайших английских литературоведов, известный своими энциклопедическими знаниями. Кер занимал кафедру профессора английского языка и литературы в лондонском Университи-Колледже, одновременно являясь членом одного из наиболее престижных оксфордских колледжей – Олл-Соулз. Кер был любителем водных и горных походов. Он скончался от сердечного приступа на горе Пиццо Бьянко в итальянских Альпах и был похоронен в близлежащей деревне. Основные труды Кера, цитируемые Толкином, – это «Эпос и роман» (*Epic and Romance*, 1897) – всеобъемлющее исследование европейской эпической литературы от античности до Чосера, и «Темные века» (*The Dark Ages*, 1904) – подробный анализ литературы Средневековья.

22. *ellor gehworfen on Freatn wære* – «прочь отправился под защиту Господа» (др.-англ.). Эта толкиновская фраза напоминает строки «Беовульфа», описывающие похожими словами смерть и погребение Скильда Скевинга.

23. *Рэймонд Уилсон Чемберс* (Raymond Wilson Chambers), 1874 – 1942, – один из самых влиятельных англосаксонистов первой половины XX века, преемник У.П. Кера на посту профессора английского языка и литературы в лондонском Университи-Колледже, автор ряда работ по древнеанглийской и среднеанглийской поэзии – от «Беовульфа» и «Видсида» до Чосера, Лэнгленда и Томаса Мора. Чемберс известен также своим изданием «Беовульфа» (переработанное издание А. Дж. Уайетта). В 1925 году ему предложили оксфордский пост профессора англосаксонского языка Ролинсона – Босворта. Чемберс отказался, и кафедра досталась Толкину. Несмотря на критику в свой адрес, Чемберс восторженно отзывался о статье «Чудовища и критики» и требовал ее скорейшей публикации (см. *Beowulf and the Critics*, p. 4).

24. «*Видсид*» – древнеанглийское стихотворение длиной в 144 строки. Сохранилось в так называемой «Эксетерской книге», записанной в X веке, однако восходит к VI или VII веку. «Видсид» представляет собой собрание сведений о Европе «героической эпохи», т. е. первой половины первого тысячелетия. Поэма состоит из трех списков (тул), перечисляющих королей, народы и германских героев. В «Видсиде» содержится первое упоминание о викингах (*wicinga sunn*).

25. *Ингельд*, сын Фроды, – упоминающийся в «Беовульфе» и других германских легендах король племени хадобардов. Чтобы положить конец вражде между данами и хадобардами, в ходе которой был убит король Фрода (он же легендарный Фроди Саксона Грамматика и «Младшей Эдды»), Хродгар отдал свою дочь Фреавару замуж за сына Фроды Ингельда. Но это

не помогло: вскоре хадобарды вновь вторглись во владения Хродгара и были разбиты. Но в этой войне сгорел великий зал Хеорот, что неоднократно предсказывается в «Беовульфе». Об Ингельде см. также «О волшебных сказках», стр. 127.

26. *Скильдинги* – легендарная династия датских королей, ведущая начало от мифического короля Скильда Скевинга (*Scyld Scefing*), о котором говорится в начале поэмы. Древнеанглийским Скильдингам (*Scyldingas*) соответствуют скандинавские Скъёльдунги (*Skjöldungar*), упоминающиеся в «Деяниях данов» Саксона Грамматика и в сагах. Имя Скильда встречается в генеалогиях английских и скандинавских королей в «Англосаксонской хронике», «Младшей Эдде», в «Деяниях английских королей» Уильяма Мальмсберийского и т. д. Отцом Скильда (чьё имя означает «щит») был Скев (*Scef*, «сноп»), «король Шив» (*King Sheave*), о котором см. прозу и стихи Толкина в V и IX томах «Истории Средиземья».

27. «*Целая пустошь драконов*» (*A wilderness of dragons*) – отсылка к фразе Шейлока из трагедии Шекспира «Венецианский купец»: «I would not have given it for a wilderness of monkies!» (в пер. Вейнберга: «Я не отдал бы этого кольца за целый лес обезьян!»). Как отмечает Т. Шиппи в «Дороге в Средиземье», эта фраза синтаксически двусмысленна: она одновременно означает и саму пустошь, место обитания драконов, и «огромное количество, тьму» (Shippey, T. *The Road to Middle-Earth*, Allen&Unwin, 1982, p. 20).

28. «*Yea, a desserte of lapwyngs, a shrewednes of apes, a raffull of knaues, and a gagle of gees*» – «Да, выводок (букв. “пустошь”) чибисов, группа (букв. “хитрость”) обезьян, сброд мошенников и стая (букв. “гогот”) гусей». Цитата из среднеанглийской «Книги из Сент-Олбанса», напечатанной в 1486 году и состоящей из трех трактатов об охоте и геральдике. Эта книга приписывается Джулиане Бернерс, настоятельнице женского монастыря Сопвелл, расположенного недалеко от Сент-Олбанса. Описания групп животных из «Книги из Сент-Олбанса» часто приводятся в качестве раннего примера переносного использования собирательных существительных в английском языке.

29. *Мировой Змей* (*Míðgardśormr*) – в скандинавской мифологии опоясывающий мир змей, сын Локи и великанши Ангрбоды. «От нее родилось у Локи трое детей. Первый сын – Фенрир Волк, другой – Ёрмунганд, он же Мировой Змей, а дочь – Хель. ... И послал богов Всеотец взять тех детей и привести к нему. И когда они пришли к нему, бросил он того Змея в глубокое море, всю землю окружающее, и так вырос Змей, что посреди моря лежа, всю землю опоясал и кусает себя за хвост» («Младшая Эдда», Видение

Гюльви, 34). Согласно «Прорицанию вельвы», во время Рагнарёка Мировой Змей вылезет из моря на берег, творя разрушение, и будет убит Тором, который сам тоже погибнет от змеиного яда.

30. *Фафнир* – в древнегерманских сказаниях сын Хрейдмара, вместе со своим братом Регином убивший отца, чтобы завладеть золотым кладом. Фафнир принял образ дракона и стал хранителем золота, которому было суждено нести гибель тому, кто им владеет. По наущению Регина убит героем Сигурдом. Об убийстве Фафнира рассказывается, в частности, в древнеисландской «Старшей Эдде» и «Младшей Эдде», а также в «Саге о Вэльсунгах». Вэльсунгами (по имени прародителя – короля Вэльса, или Вэльсунга) назывался род Сигурда, величайшего германского героя. Этому древнеисландскому имени соответствует древнеанглийская форма *Walsing* (*Вэльсинг*), используемая в «Беовульфе» (строки 867-897). Интересно, что в древнеанглийской поэме убийцей Фафнира называется не Сигурд, а его отец Сигемунд (Сигмунд) – возможно, здесь отразился более ранний вариант сюжета.

31. «Сказка о Джеке и бобовом стебле» – английская сказка об удачливом сыне бедной вдовы, вырастившем у себя в саду волшебный бобовый стебель, по которому он смог забраться за облака и украсть у злого людоеда его сокровища.

32. *Кюневульф* (Cynwulf) – англосаксонский поэт, живший в IX веке в Нортумбрии или Мерсии. Достоверных сведений о нем не сохранилось. Имя Кюневульфа известно нам благодаря тому, что он оставил свою руническую подпись в четырех древнеанглийских христианских поэмах: «Елена» и «Судьбы апостолов» (из «Верчельской книги») и «Вознесение» и «Юлиана» (из «Эксетерской книги»).

33. «*Андрей*» (*Andreas*) – древнеанглийская поэма об апостоле Андрее, дошедшая до нас в единственной рукописи – «Верчельской книге». Поэма повествует о том, как Андрей спасает апостола Матфея из плена дикарей-эфиопов, называемых также «мермедонцами». Сюжет заимствован автором из латинского жития св. Андрея, но стиль и образы поэмы роднят ее с древнеанглийской героической поэзией, в особенности с «Беовульфом».

34. «*Гутлак*» – см. комментарий 48 к статье «Английский и валлийский». Здесь имеется в виду поэма, называемая «Гутлак В», написанная более зрелым стихом, чем «Гутлак А» и иногда приписываемая Кюневульфу.

35. *Даже когда это та же самая строка – что иногда случается...* Имеется в виду так называемая «формульность» древнеанглийской поэзии (хотя этот термин стал применяться в германистике только спустя два десяти-

тилетия после написания толкиновской статьи). Для описания различных составляющих сюжета часто использовались устойчивые сочетания слов, выражающие определенную идею и отвечающие определенным метрическим условиям. Эти формулы умело варьировались поэтами в соответствии с нуждами их сюжетов, но в то же время в разных древнеанглийских поэмах часто можно встретить очень похожие или даже идентичные строки. Это чаще всего не прямые заимствования, а свидетельство того, что обе поэмы принадлежат к одной традиции и написаны одним и тем же поэтическим языком.

36. *ἀμαρτία* – ‘оплошность’, ‘ошибка’ (др.-греч.). Аристотель назвал так «роковой промах» героя трагедии, вызванный его собственными качествами, а не нарушением божественного закона, но, тем не менее, влекущий за собой катастрофические последствия. В русском литературоведении иногда используется термин «гамартия».

37. *Hans nafn mun uppi meðan veröldin stendr* – «его имя будет жить, пока мир стоит» (др.-исл.), пророчество Сигмунда о его сыне Сигурде из «Саги о Вэльсунгах» (XII).

38. *Se wæs wreccena wide mærost* – «он был славнейшим из героев/искателей приключений» («Беовульф», 898), характеристика Сигемунда (изображенного в «Беовульфе» как убийца дракона, см. комментарий 30 к настоящей статье).

...и пошла по земле
молва о нем,
широко среди народов
стал известен он,
покровитель воинства,
добродееатель.

(пер. В. Тихомирова)

(«Беовульф», 898-900. Здесь и далее цитируется по изданию «Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах». М., 1975.)

39. *þa se wurm onwoc, wroht wæs geniwad; stonc æfter stane* – «тогда тот змей пробудился, вражда обновилась; рыскал за камнем» («Беовульф», 2287-2288). В переводе В. Тихомирова: Дракон проснулся и распалился, / чуждый учуяв на камне запах.

40. *Битва при Мэлдоне* (Эссекс) состоялась в 991 году. Английские войска под предводительством олдермена Бюрхтнота потерпели поражение от войска викингов в ходе одного из многих скандинавских нашествий того времени. Древнеанглийская поэма написана вскоре после битвы и описывает гибельную гордыню Бюрхтнота, который дал викингам перейти реку Блекуотер, чтобы сражаться с ними на равных. Бюрхтвольд – старый

дружинник Бюрхтнота, которому принадлежат самые известные строки поэмы, цитируемые Толкином далее в тексте: *Hige sceal þe heardra, heorte þe cenre, mod sceal þe mare, þe ure mægen lytlað* (312-313), букв.: «дух будет тем тверже, сердце тем храбрее, отвага тем больше, чем больше наша сила иссякает». В переводе В. Тихомирова: «Духом владейте, доблестью укрепитесь, Сила иссякла – сердцем мужайтесь» («Древнеанглийская поэзия, М.: Наука, 1982, стр. 155). О Бюрхтноте и Мэлдоне написана пьеса Толкина «Возвращение Беорхтнота, сына Беорхтхельма» и сопровождающее ее короткое эссе «Of ermod» (на русском языке публиковалось в сборнике «Приключения Тома Бомбадила и другие истории», СПб.: Академический проспект, 1994.).

41. *Lif is læne: eal scæceð leoht and lif somod* – «жизнь преходяща: все проходит, свет и жизнь также». Первая фраза – общее место древнеанглийской поэзии, а вторая взята из «Видсида» (см. комментарий 23 к настоящей статье), 141-142. В переводе В. Тихомирова: «...покуда благо жизни / и свет он видит». То же выражение используется Толкином в «Предисловии к переводу “Беовульфа”» (стр. 60).

42. *Смерть приходит на пир, а о ней говорят: «речи невнятны, в них нет чувства меры!»* (Death comes to the feast, and they say He gibbers: He has no sense of proportion). Не вполне понятно, к чему именно отсылает здесь Толкин. Майкл Драут считает, что возможна, среди прочих, отсылка к словам Горацио в «Гамлете» (акт I, сцена 1): «The graves stood tenantless and the sheeted dead / Did squeak and gibber in the Roman streets» (в переводе Б. Пастернака: «...Могилы / Стояли без жильцов, а мертвецы / На улицах невнятицу молили...») – *Beowulf and the Critics*, p. 208.

43. *Уловка с «Никто»*. В «Одиссее» Гомера (песнь IX) Одиссей, пытаясь спастись из логова циклопа Полифема, называет себя «Никто». Когда Полифем в ярости утверждает, что его ослепил *Никто*, другие циклопы не верят его рассказу.

44. *Эпоха Беды* – вторая половина VII – начало VIII века (примерное время жизни Беды Достопочтенного – см. комментарий 41 к статье «Английский и валлийский»). На это время пришелся расцвет северных английских монастырей в Ярроу, Уитби и Линдисфарне, важнейших центров раннесредневековой учености. Именно этим периодом часто датируют написание «Беовульфа», хотя общепринятой датировки поэмы до сих пор не существует.

45. *«Видение Гюльви» (Gylfaginning)* – часть «Младшей Эдды», в которой описывается путешествие мифического шведского конунга Гюльви в

Асгард, страну богов. В этом разделе собраны предания о сотворении и устройстве мира, богах (асах и ванах), а также о Рагнарёке – конце мира. Именно благодаря существованию «Видения Гюльви» у нас есть последовательный пересказ основных скандинавских мифов, которые зачастую упоминаются в песнях «Старшей Эдды» лишь косвенно.

46. *þyrzas, sigelhearwan* – «великаны, южные варвары/эфиопы». Первое слово соответствует древнеисландскому *þurs* (великан). Второму слову Толкин посвятил целую статью «*Sigelwara Land*» (*Medium Ævum* I, 1932, pp. 183-196; III, 1934, pp. 95-111). В статье высказывается предположение, что древнеанглийское слово *sigelhearwan* (*sigelwaran*), сохранившееся как перевод латинского *Æthiops* (эфиоп), гораздо древнее христианских представлений о полуполюгендарных африканских странах, населенных черными людьми. По мнению Толкина, элементы, составляющие это слово, восходят к древним словам со значением 'солнце, самоцвет' и 'копоть, сажа', вызывающим в памяти образы огненных великанов из языческих германских преданий, описанных, в частности, в «Видении Гюльви». См. также обсуждение у Шиппи (*The Road to Middle-Earth*, p. 33).

47. *Вёлунд* (в английской традиции Виланд или Вейланд) – мифический кузнец, почитавшийся германцами в языческие времена. Кроме эддической «Песни о Вёлунде», он упоминается также в «Беовульфе», других древнеанглийских и древнеисландских источниках, а также в английских сказках. В Англии существует ряд топонимов, связанных с культом Вёлунда, например, доисторический курган, известный как «Кузница Вейланда» (*Wayland's Smithy*) в Беркшире.

48. *Quid Hinieldus cum Christo?* – «Что общего у Ингельда с Христом?» – знаменитый вопрос англосаксонского богослова Алкуина, адресованный епископу Линдисфарна Хигбальду, фигурирующему в письме 797 года под именем «Сперат» (*Speratus*), парафраз высказывания Тертуллиана «Что общего у Иерусалима с Афинами?». В письме Алкуин порицает монахов за пристрастие к языческим песням:

«Пусть в трапезной священников звучат слова Господа; там следует слушать чтеца, а не арфиста, проповеди отцов, а не песни язычников. Что общего у Ингельда с Христом? Дом узок: обоим ему не вместить. Царь Небесный не хочет иметь ничего общего с языческими и падшими так называемыми царями; ибо вечный царь правит на небесах, а падший язычник стонет в аду. Глас чтеца подобает слушать в домах твоих, а не гомон насмешников во дворах». (*Monumenta Germaniae Historica, Epistolae Karolini Aevi, II*, ed. E. Dümmler, ep. 124; p. 183).

Данное письмо является важным свидетельством того, что в VIII веке героические песни были популярны даже в стенах монастырей. См. также авторское примечание 10.

49. *Человек падший и еще не спасенный, лишенный благодати, но не трона (man fallen and not yet saved, disgraced but not dethroned)* – ср. стихотворение Дж. Р. Р. Толкина «Мифопея», отрывок из которого включен в эссе «О волшебных сказках» (стр. 144):

'Dear Sir, I said – 'Although now long estranged,
Man is not wholly lost nor wholly changed.
Dis-graced he may be, yet is not de-throned,
and keeps the rags of lordship once he owned...'

О сэр! Хоть человек и отчужден,
Не вовсе пал и умалился он.
В опале он – но и в таком обличье
Хранит лохмотья прежнего величья.

(пер. С. Лихачевой)

50. *multa putans sortemque animo miseratus iniquam* – «о многом размышляя и сожалея о несправедливой судьбе» («Энеида», кн. VI, 332) – описание сочувствия и жалости, испытываемых Энеем в царстве мертвых. В переводе С. Ошерова:

Шаг Эней задержал, погружен в глубокую думу,
Жребий несчастных ему наполнил жалостью душу.
(«Буколики, Георгики, Энеида». М., 1971)

51.

«Беовульф», 740-745: «Одиссея», песнь IX, 288-293:
чудище попусту Прянул, как бешеный зверь, и, огромные вытянув руки,
не тратило времени! Разом меж нами двоих, как щенят, подхватил и ударил
тут же воина Оземь; их череп разбился; обрызгало мозгом пещеру.
из сонных выхватив, Он же, обоих рассекши на части, из них свой ужасный
разъяло ярое, Ужин состряпал и жадно, как лев, разъяряемый гладом,
хрустя костями, Съел их, ни кости, ни мяса куска, ни утроб не оставив.
плоть и остов (пер. В. Жуковского)
и кровь живую
впивало, глотая «Энеида», кн. III, 622-627:
теплое мясо; Кровью и плотью людей Циклоп насыщается злобный.
мертвое тело Видел я сам, как двоих из наших спутников сразу
с руками, с ногами Взял он огромной рукой, на спине развалившись в пещере;
враз было съедено. Брызнувшей кровью порог окропив, тела их о скалы
Он раздробил и жевал истекавшие черною жижей
(пер. В. Тихомирова) Члены, и теплая плоть под зубами его трепетала.
(пер. С. Ошерова)

52. *monstrum horrendum, informe, ingens* – «чудовище ужасное, безобразное, огромное» («Энеида», кн. III, 658). В переводе С. Ошерова: «Зренья лишенный Циклоп, безобразный, чудовищно страшный».

53. *earmsceapen on weres wæstmum ... næfne he wæs mara þonne ænig man oðer* – «несчастный в облике мужа ... только он был больше, чем любой другой человек» («Беовульф», 1351-1353). В переводе В. Тихомирова: «а следом – поганый шел отверженец тропой изгнанников, муж, что огромней любого смертного».

54. *Акест* (Acestes) – сын речного бога Кримиса и троянки Эгесты, правивший на Сицилии, легендарный основатель города Эгесты (Сегесты). Он оказал гостеприимство своему родственнику Энею, прибывшему в Италию («Энеида», кн. V).

55. *Titania pubes fulmine deiecti* – «племя Титанов, молнией поверженное» («Энеида», кн. VI, 580-581). В переводе С. Ошерова: «Там рожденных Землей титанов древнее племя / Корчится в муках на дне, низвергнуто молнией в бездну».

56. *Эвгемеризм* (euhemerism) – учение о том, что предания о богах представляют собой преобразованные легенды о существовавших реально и впоследствии обожествленных героях древности. Названо по имени основателя, греческого философа Эвгемера (IV в. до н. э.).

57. *Хель* (Hel) – страна мертвых в древнескандинавской мифологии. Именно это слово стало использоваться в германских языках в значении христианского ада.

58. «*Как рабочая теория – совершенно непоколебимо*» (As a working theory, practically impregnable) – цитата из «Темных веков» У. П. Кера (см. комментарий 21). Кер высказывает мнение, что идея Сумерек богов была величайшим независимым достижением северной мифологии, попыткой понять тайны Вселенной («рабочей теорией») – *The Dark Ages*, 57-58 (см. *Beowulf and the Critics*, 283).

59. *thyle* (др.-англ. *þyle*) – ‘советник, прорицатель, глашатай’. Толкин использует древнеанглийское слово в современном написании. В «Беовульфе» так называется Унферт – злой советник Хродгара, во многом ставший прототипом Гримы Змиеуста во «Властелине Колец». Этому слову соответствует древнеисландское *þulr* – ‘мудрец, обладающий иногда сверхъестественным знанием’.

60. *Кэдмон* (Caedmon) – легендарный англосаксонский поэт, известный нам благодаря «Церковной истории народа англоv» Беды. Кэдмон был па-

стухом при монастыре в Уитби (Нортумбрия). По легенде, он не умел петь и избегал своей очереди играть на арфе на застольях, но однажды ночью ему явился ангел и вложил в уста поэтический дар. После этого Кэдмон переложил многие библейские тексты древнеанглийским стихом. До наших дней дошел только так называемый «Гимн Кэдмона», прославляющее Творца стихотворение длиной в девять строк. Беда приводит «Гимн» на латыни, но на полях нескольких рукописей добавлен и древнеанглийский текст.

61. *«Бытие» (Genesis)* – древнеанглийская поэма, пересказывающая ветхозаветную книгу Бытия. Эта поэма составлена из двух разнородных отрывков (*Genesis A* и *B*), второй из которых представляет собой перевод древнесаксонской религиозной поэмы на тот же сюжет.

62. *Saturni gentem ... sponte sua veterisque dei se more tenentem* – цитата из «Энеиды» (кн. VII, 203-204): «Сатурнов род добровольно хранит обычай древнего бога» (пер. С. Ошерова). Сатурн считался одним из первых царей Италии, поэтому латины называются здесь «Сатурнов род». *Ic þa leode wat ge wið feond ge wið feond fæste worhte, æghwæs untæle ealde wisan* – цитата из «Беовульфа» (строки 1863-1865), часть речи Хродгара: «Я знаю, что тот народ и с врагом, и с другом хранит верность, всегда безупречен, по древнему обычаю».

63. *волей случая (если называть это случаем)*. В оригинале «preserved by chance (if such it be)». Подобные отсылки к воле Провидения, часто называемой «случаем», встречаются во многих произведениях Толкина. Ср. слова Тома Бомбадила: «Случай привел меня, если назвать это случаем» (*Just chance brought me then, if chance you call it: The Lord of the Rings*, I-6) и слова Гэндальфа о своей встрече с Торином: «Случайная встреча, как говорят у нас в Средиземье» (*A chance-meeting, as we say in Middle-earth: LOTR, Appendix A-III*). См. также Shippey, *The Road to Middle-earth*, pp. 114-115; «Эхо Благой Вести» П. Парфентьева, стр. 204-205.

64. *Фридрих Клэбер (Friedrich Klaeber)*, 1863 – 1954, – автор наиболее авторитетного издания «Беовульфа» (*Beowulf and the Fight at Finnsburg: Edited with Introduction, Bibliography, Notes, Glossary, and Appendices with Supplement*. Boston, 1922). Клэберовский «Беовульф» до сих пор считается лучшим из существующих изданий, хотя отдельные части его устарели. В настоящий момент готовится четвертое, переработанное и дополненное издание.

65. *Сказочные параллели «Беовульфа»*. Многие черты сюжета «Беовульфа» имеют аналоги в сказках народов мира. Таков сюжет о нелюдом и ленивом детине, внезапно обнаруживающем в себе невероятную силу («Сказка о медвежьем сыне»). Само имя «Беовульф», скорее всего, является кеннингом (условным поэтическим наименованием) медведя, «пчелиного

волка» (*bee-wolf*). В скандинавской традиции параллели обнаруживаются в «Саге о Греттире», где описывается битва с кровожадным великаном, а также с ходячим мертвецом Гламом. Напоминает «Беовульфа» и Бёдвар Бьярки, герой «Саги о Хрольве Жердинке», спасающий датский двор от чудовища благодаря своей способности превращаться в медведя. Этот образ во многом послужил прототипом толкиновского Беорна в «Хоббите», чье имя в переводе с древнеанглийского означает не только 'медведь', но и 'воин'. Борьба с троллями обоего пола, чаще всего обитающими в водопаде или каком-то другом подводном жилище, также является частым мотивом в скандинавских сагах и сказках. Параллели второй части «Беовульфа» находили, в частности, в легендах о победителях драконов – Сигурде и Фродо (последняя изложена Саксоном Грамматиком). Но в отличие от этих героев, Беовульф пытается не заполучить сокровища змея, а защитить свой народ. Кроме того, Беовульфу иногда отождествляют с Беовом, сыном Скильда Скевинга, и таким образом с культом плодородия и легендарным «золотым веком».

66. *of þæt hine ylde benam mægenes wynnium, se þe oft manegum scod* – «до тех пор, пока старость, которая часто многим вредила, не лишила его радостей силы» («Беовульф», 1887).

67. Беовульф отправляется на битву с матерью Гренделя в одиночку. Он спускается в логово троллей на дне мрачного озера, в то время как его дружина и придворные Хродгара вынуждены оставаться на берегу в тревожном ожидании исхода схватки.

68. *Хредель и Онгентеов* – основатели соответственно гаутской и шведской королевских династий. Вражда между этими династиями (гауто-шведские войны) постоянно упоминается в «Беовульфе», хотя и не описывается напрямую. В результате одного из витков этой распри гибнет король гаутов Хеардред, сын Хигелака, и трон достается его двоюродному брату Беовульфу (см. также комментарий 13 к настоящей статье). Благородство Беовульфа, уступившего трон своему юному родичу, противопоставлено в поэме козням Хродульфа, племянника Хродгара, готовящегося узурпировать датский трон после смерти дяди.

69. *Блестящая изоляция* (*splendid isolation*) – политический термин, обозначающий внешнюю политику Британской империи в XIX веке, заключающуюся в поддержании баланса сил в мире и отказе от участия в долговременных международных союзах.

70. *him þa gegiredan Geata leode ad ofer eorðan unwacligne* – «ему тогда приготовили люди гаутов великолепный костер над землей» («Беовульф», 3137-3138).

71. *Св. Освальд*, ?605 – 642, – король Нортумбрии, поделенной в то время на две части (Берникию и Дейру). В 616 году, после междоусобной войны, к власти пришел король Дейры Эдвин, а юный Освальд бежал в Дал Риаду (ирландское королевство на юге современной Шотландии), где и принял христианство. В 633 или 634 году Освальд одержал при Хевенфилде близ Адрианова вала неожиданную и решительную победу над войском Кадваллона, короля бриттов, правившего в Гвинедде (северный Уэльс). Воцарившись в Нортумбрии, Освальд вернул народ к христианской вере. При нем св. Айдан основал знаменитый монастырь в Линдисфарне. Освальд стал одним из величайших англосаксонских королей: кроме Нортумбрии, его власть признавали и западные саксы, а также королевства скоттов, пиктов и бриттов. Растущее влияние Освальда привело к войне с языческой Мерсией, где правил свирепый король Пенда. Войско Освальда было разгромлено Пендой в битве при Мейзерфелде (также известном как Освестри < Oswald's Tree) 5 августа 642 года, а сам король убит. Освальд был впоследствии канонизирован. Его история известна в изложении Беды («Церковная история народа англов», книга III) и из других англосаксонских и кельтских источников.

72. *lixe se leoma ofer landa fela* – «сиял тот свет над многими землями» («Беовульф», 311). Имеется в виду свет золотого зала Хеорота. Ср. описание Медусельда в Эдорасе во «Властелине Колец», III-6: «Его свет сияет издалика над землей» (*The light of it shines far over the land*).

73. *1066 год* – год нормандского завоевания Англии, официально считающийся концом англосаксонского периода в истории и литературе, а также границей между древнеанглийским и среднеанглийским периодами в истории английского языка. Но такое разделение весьма условно.

74. *wer, rinc, guta, maga* – эти слова можно примерно перевести как «муж, воин, человек, родич», но все они были в древнеанглийской поэзии взаимозаменяемыми синонимами слов «человек, воин». Подробнее о поэтических синонимах см. «О переводе “Беовульфа”», стр. 56-57.

75. В русском переводе «Беовульфа» отсылки к христианским образам передаются по-разному. Если в строке 852 перевод фразы *þær him hel onfeng* звучит как «геенна приняла темного духа», то менее однозначные строки 977-979 переведены следующим образом: «...Скоро узнает, какую кару / ему уготовила Судьба-владычица!» (пер. В. Тихомирова).

76. *Джон Уиклиф* (John Wycliffe), ?1330 – 1384, – оксфордский теолог, логик, философ, автор ряда трудов, во многом подготовивших английскую и европейскую Реформацию. Нападки Уиклифа на церковное землевладе-

ние снискали ему поддержку среди светских аристократов, а его критика многих положений церковной доктрины стала одной из движущих сил движения лоллардов. Еще одним его достижением стал перевод Библии на английский язык – первый за четыре столетия после малоизвестного древнеанглийского перевода X века.

77. Древнеанглийские цитаты в переводе В. Тихомирова:

lofdædum sceal	...ибо мужу
in mægþa gehwære	должно достойным
man geþeon (24-25)	делом в народе
	славу снискать!
ure æghwylc sceal	Каждого смертного
ende gebidan	ждет кончина!
worolde lifes;	пусть же, кто может,
wyrce se ðe mote	вживе заслужит
domes ær deaþe:	вечную славу!
þæt bið dryhtguman	Ибо для воина
unlifgendum æfter selest (1386-1389)	лучшая плата –
	память достойная!
swa sceal man don,	Так врукопашную
þonne he æt guðe	должно воителю
gegan þenceð	идти, дабы славу
longsumne lof: na	стяжать всевечную,
ymb his lif cearað (1534-1536)	не заботясь о жизни!

78. «Морестранник» (*The Seafarer*) – англосаксонская элегия, сохранившаяся в «Эксетерской книге» – крупнейшем собрании древнеанглийской поэзии. В ней повествуется о судьбе странника, о тяготах его путешествий и о зове моря, который никогда не покидает героя. Отрывки из «Морестранника» были переработаны Толкином и использовались в «Утраченном пути» и «Записках Клуба мнений» (см. тома V и IX «Истории Средиземья»).

79. Речь Хродгара, обращенная к Беовульффу (строки 1686-1784), особенно ее вторая половина, часто считается поздней христианской вставкой из-за характерной для «проповеди» манеры и многочисленных отсылок к христианскому Богу.

80. «Я не верю, что земные блага с ним вечно останутся. Всегда какая-нибудь из трех вещей до урочного дня в сомнение обратится: болезнь, или старость, или ярость мечей обреченного жизни лишит» («Морестранник», 66-71). В переводе В. Тихомирова:

[...Я дорожу блаженством,
а не жизнью мертвой,
здесь преходящей, –
ведь я не надеюсь,
что на земле сей благо
продлится вечно;
из трех единое

когда-нибудь да случится,
пока человеческий
век не кончится:
хворь или старость,
и сталь вражья
жизнь у обреченного
без жалости отнимут...

81. «Беовульф», 1762-1768. В переводе В. Тихомирова:

...но кто знает, когда
меч ли, немочь ли
сокрушат тебя,
иль объятия пламени,
или пасть пучины,
или взлет стрелы,
или взмах меча,
или время само –
только свет помрачится
в очах твоих,
и тебя, как всех,
воин доблестный,
смерть пересилит!

82. «Судьбы человек» (*Vi manna yurdum*) – небольшое древнеанглийское стихотворение дидактического содержания, сохранившееся в «Эксетерской книге» и повествующее о превратностях судьбы, внезапно лишаящей человека жизни и здоровья, а также о различных занятиях и ремеслах.

83. «Скиталец» (*The Wanderer*) – одна из самых известных древнеанглийских элегий, также содержащаяся в «Эксетерской книге». Тема «Скитальца» – скорбная участь изгнанника и одинокого странника, а также преходящий характер земных благ. Строки 92-96 из «Скитальца», процитированные в «Обращении к Оксфордскому университету» (стр. 239), – прототип песни Арагорна о Рохане («Властелин Колец», III-6). В данном случае Толкин имеет в виду строки 80-84:

...кого-то из битвы гибель
проворная умчала,
кого-то ворон унес
через пучину высокую,
кого-то волчина серый

растерзал по смерти,
кого-то в землю глубоко
зарыли соратники
грустноликие...

(пер. В. Тихомирова)

84. Здесь имеются в виду подвиги, совершенные Беовульфом в юности, о которых он рассказывает, прибыв ко двору Хродгара, в ответ на подстрекания Унферта. Состязаясь с юношей по имени Брека, Беовульф переплывает море, борясь со стихией и морскими чудовищами.

85. «Прорицание вёльвы» (*Völuspá*) – одна из мифологических песней «Старшей Эдды», написанная от лица провидицы-вёльвы и повествующая о начале мира, а также о его конце – Рагнарёке и гибели богов.

86. «Елена» (*Elene*) – древнеанглийская поэма из «Верчелльской книги». Эта поэма приписывается Кюневульффу (см. комментарий 32 к настоящей статье). В ней рассказывается об обретении Истинного Креста императрицей Еленой, матерью Константина Великого.

87. В строках 175-188 «Беовульфа» рассказывается о том, как даны, напуганные набегами Гренделя, предаются идолопоклонству. Как и «проповедь Хродгара», этот отрывок иногда считается поздней вставкой. В переводе В. Тихомирова:

...молились идолам,	не знали Бога,
душегубителям,	не чтили Всевышнего.
и, воздавая им	Горе тому,
жертвы обетные,	кто нечестьем и злобой
просили помощи	душу ввергает
и подкрепления –	в гееннский огонь, –
то суеверие,	не будет ему
обряд языческий,	послабления в муках!
то поклонение	Но благо тому,
владыке адскому!	кто по смерти предстанет
Был им неведом	пред Богом
Судья Деяний,	и вымолит у Милосердного
Даритель Славы,	мир и убежище
Правитель Неба,	в лоне Отца!

88. *Йоханнес Хопс* (Johannes Hoops), 1865 – 1949, – немецкий ученый, специалист по естественной истории и германской филологии. Помимо цитируемого Толкином «Комментария к Беовульффу», ему принадлежит монументальная «Энциклопедия германской древности» (*Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*).

89. «Грошовая книжка» У.П. Кера (см. комментарий 21 к настоящей статье), в оригинале *shilling shocker* – имеется в виду книга «Средневековая английская литература», более поверхностная и «популярная», чем предшествующие ей труды Кера.

90. *письмо Алкуина к Сперату* – см. комментарий 48 к настоящей статье.

91. *Гнома* (от греч. *γνώμη* — ‘мысль’, ‘мнение’) – краткий и емкий афоризм, нравоучение, часто в стихотворной форме. От того же корня происходит раннее название эльфийского народа нолдор – *номы* (*Gnomes*). Связь с этим корнем слова «гном» (‘карлик’, ‘сказочное существо’) не доказана.

92. *hige sceal þe heardra, heorte þe cenre, mod sceal þe mare þe ure mægen lytlað* – см. комментарий 40 к настоящей статье.

93. Допотопные великаны: согласно «Беовульф», великаны, ведущие свой род от Каина, погибли во Всемирном потопе (строки 104-114 и 1689-1693). В переводе В. Тихомирова:

...жалкий и страшный выходец края, в котором осели все великаны с начала времен, с тех пор, как Создатель род их проклял. Не рад был Каин убийству Авеля, братоубийству, ибо Господь первоубийцу навек отринул от рода людского, пращура зла, зачинателя семени эльфов, драконов,	чудищ подводных и древних гигантов, восставших на Бога, за что и воздалось им по делам их. (104-114) как пресек потоп великаново семя в водах неиссякаемых, – кара страшная! – утопил Господь род гигантов, богоотверженцев, в хлябях яростных, в мертвенных зыбях;... (1689-1693)
---	---

94. *волк Фенрир* (*Fenris úlfr*) – гигантский волк, отпрыск бога Локи и великанши Ангрбоды. Согласно «Прорицанию вёльвы» и «Младшей Эдде», во время Рагнарёка волк вырвется из плена, в котором его держат боги, и пожрет Солнце и Луну, а за ними и самого Одина.

95. «*Вессобруннская молитва*» – древневерхненемецкий стихотворный отрывок VIII века, названный по имени монастыря, где была найдена рукопись. В молитве сотворение мира описано языком, во многом напоминающим «Прорицание вёльвы».

В переводе Т. Сулиной (Цит. по изданию: Зарубежная литература средних веков. М.: Просвещение, 1975. с. 16-17):

Весть мне поведали люди, дивную мудрость великую что не было древле земли,	ни выси небесной, ни древа, ни гор, ни звезды, велелепного моря,
--	--

и солнце еще не сияло,
луна не светила допреж...
Когда было ничто
без конца и без краю,
был лишь только

Господь Всемогущий.
И с Господом в купе
ангелы славные
встарь пребывали
И Бог наш Святой...

96. *Hleiðr* – Многие исследователи, включая Чемберса («Беовульф»: Введение в изучение поэмы), считали, что существовал некий исторический прототип Хеорота, столица династии Скильдингов/Скьельдунгов. Во многих древнескандинавских источниках таким центром называлось датское поселение Лейре (*Lejre*) на севере острова Зеландия – древнеисландское *Hleiðr/Hleiðrargarðr*. Раскопки конца 1980-х годов обнаружили близ Лейре фундамент мощного строения VII века, значительно превышающего по размерам другие известные залы эпохи викингов. Такое великолепное здание вполне могло войти в легенды Северной Европы и стать прототипом чертога Хродгара.

97. «Юдифь» (*Judith*) – древнеанглийская поэма на ветхозаветный сюжет о Юдифи и Олоферне, дошедшая до нас в неполном виде в той же рукописи, что и «Беовульф» (British Library, Cotton Vitellius xv). Описание Юдифи и ее подвига выдержано в стиле древнеанглийской героической поэзии.

98. *Иуда* – персонаж древнеанглийской поэмы «Елена» (см. комментарий 86 к настоящей статье), праведный иудей, помогающий императрице Елене в поисках Креста и впоследствии обращающийся в христианство.

99. «*Спаситель*» (*Heliand*) – древнесаксонская религиозная поэма на новозаветный сюжет, написанная, по преданию, по заказу Людовика Благочестивого (ок. 830 г.) с целью обратить его подданных в христианство с помощью традиционных поэтических образов. Древнесаксонская и древнеанглийская поэзия имеют множество общих черт. Между Англией и Германией существовали очень тесные связи, что было вызвано не только близостью языка и культуры, но и обстоятельствами христианизации Германии англосаксонскими миссионерами в VIII веке.

100. *silhearwa* – см. комментарий 46 к настоящей статье.

О переводе «Беовульфа» On Translating Beowulf

Предисловие к прозаическому переводу «Беовульфа» Джона Р. Кларк-Холла Толкину предложило написать издательство «Аллен энд Анвин», готовившее в 1940 году новое издание этого перевода. Подготовка предисло-

вия стоила Толкину много времени и сил, как явствует из писем к С. Анвину. В конце концов он прислал в издательство текст, предполагая, что редакторы сами отберут нужный им материал. К его немалому удивлению, предисловие было напечатано целиком (*Prefatory Remarks on Prose Translation of Beowulf* by J. R. R. Tolkien. In: *Beowulf and the Finnesburg Fragment: Prose translation by John R. Clark Hall; with notes and an Introduction by C. L. Wrenn; with prefatory remarks by J. R. R. Tolkien.* London: George Allen & Unwin, 1940).

Перед его автором стояла сложная задача: рассказать о величайшей древнеанглийской поэме так, чтобы читатели поняли, что прозаический перевод – лишь ступень на пути к оригиналу. В первой части предисловия описываются трудности перевода и лексические особенности древнеанглийской поэзии, неизбежно теряющиеся в таком переложении. Вторая часть посвящена метрике. Толкин пошел на беспрецедентный шаг – он описывает правила древнеанглийского стихосложения, опираясь на примеры из современного языка, который сильно изменился по сравнению с языком «Беовульфа», но, тем не менее, как доказывает Толкин, еще вполне может использоваться для написания стихов по древнеанглийским правилам. Экспериментами с перенесением древнеанглийского размера на современный язык Толкин начал заниматься еще в молодости. Ему принадлежит большое количество аллитеративных стихов, включая длинную поэму «Лэ о детях Хурина». В этих стихах древнеанглийские метрические схемы используются не столь строго, как в примерах, отобранных для предисловия, но внесенные изменения отвечают требованиям изменившегося современного языка.

Впоследствии Предисловие под заголовком «О переводе “Беовульфа”» было опубликовано в составе сборника «“Чудовища и критики” и другие эссе» под редакцией К. Толкина («Джордж Аллен энд Анвин», 1983) и продолжает переиздаваться в его же составе. На русском языке полностью публикуется впервые.

1. В оригинале – *small beer*: 1) ‘слабое пиво’; 2) ‘мелочи, пустяки. Здесь обыгрываются оба значения идиомы.

2. *Глосса* (gloss) – перевод или толкование непонятого (редкого, диалектного, иноязычного и т. д.) слова или выражения, содержащееся непосредственно в тексте рукописи или книги – над или под словами, нуждающимися в пояснении (межстрочные, или интерлинейрные, глоссы), а также на полях (маргинальные глоссы).

3. *Унферт* (Unferth) – персонаж поэмы «Беовульф», дружинник короля Хродгара, вступивший в пререкания с Беовульфом в пиршественном зале; само его имя означает ‘подстрекатель’, ‘сеющий смуту’.

4. В оригинале статьи – *unbound a battle-rune*. Ср. в переводе В. Тихомирова – «начал прения».

5. *Альфред*, 849 – 899, – король Уэссекса, известен как правитель, сдержавший скандинавский натиск на Англию и объединивший англосаксов в борьбе с завоевателями. Он был также покровителем искусств, возродившим в стране ученость. Альфреду приписываются переводы на древнеанглийский важных латинских трудов: «Диалогов» и «Заботы пастыря» Григория Великого, «Утешения философией» Боэция, части «Истории против язычников» Орозия и «Монологов» св. Августина. При Альфреде же была переведена с латыни на древнеанглийский «Церковная история народа англов» Беда.

6. *Эльфрик*, ок. 955 – ок. 1020, – монах, впоследствии аббат Эйншема, крупнейший из авторов древнеанглийской прозы. Его перу принадлежат два цикла проповедей, жития святых, частичный перевод некоторых книг Ветхого Завета, а также первая латинская грамматика, написанная на древнеанглийском языке.

7. Древнеанглийские загадки – один из жанров древнеанглийской поэзии, в котором важна не столько установка на разгадывание, сколько разноплановое описание предмета как такового. Эти стихотворные произведения не являются загадками в современном понимании этого слова и представляют собою прихотливые, развернутые иносказания, охватывающие самый широкий круг тем. Подробнее о древнеанглийских загадках см.: Древнеанглийская поэзия. М.: Наука, 1982. В этом издании, в частности, приводится перевод тринадцати загадок из «Эксетерской книги» на русский язык.

8. *Эрль* – см. комментарий 17 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики».

9. «*Гран-Гиньоль*» – французский «театр ужасов», на рубеже XX века бывший одной из главных парижских достопримечательностей; в репертуар театра входили мелодрамы, изобилующие кровавыми убийствами, самоубийствами и т. д. и предназначенные для того, чтобы шокировать публику. Само слово «гран-гиньоль» стало термином для обозначения событий с кровавой развязкой, кровавого фарса, и т. д.

10. В оригинале приведена фраза, аналогичная русскому «Петр Петрович пошел погулять, поймал перепелку, понес продавать» и представляющая собой такой же пример бессмысленного набора аллитерирующих слов.

11. *Уильям Моррис* (William Morris), 1834 – 1896, – английский писатель и переводчик, один из основоположников жанра фэнтези, автор псевдосредневековых романов в стихах и в прозе; на их страницах Моррис экспе-

риментирует и с языком, создавая особый, искусственный, «псевдосредневековый» стиль, изобилующий архаизмами и историзмами, большинство которых оказывались непонятны викторианскому читателю. К. С. Льюис считал глоссопические изобретения Морриса достижением ничуть не меньшим, чем мифологическое содержание его романов.

12. *Олдермен* (др.-англ. (*e*)*aldorman*) – древнеанглийский титул, означающий богатого землевладельца или королевского наместника. Впоследствии заменен титулом эрла (*earl*), но продолжал употребляться как титул правителя, главы гильдии и т. п.

13. Эти строки отсылают к эпизоду с Ингельдом и разрушением Хеорота, см. комментарий 25 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики».

14. *Хроника Уинтона* – стихотворная хроника шотландского каноника Эндрю Уинтона (*Be Orygynale Cronykil of Scotland*), труд всей его жизни, заверченный около 1420 года. Эта хроника – важный памятник раннего шотландского диалекта и интересное свидетельство взглядов и настроений своего времени.

15. См. комментарий 41 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики».

16. См. комментарий 23 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики».

17. К сожалению, в настоящем переводе невозможно последовать примеру Толкина и проиллюстрировать древнеанглийскую метрику примерами из родного для читателей русского языка. В отличие от современных английских, русские слова не складываются в ритмические рисунки, способные адекватно отразить формальные ритмические типы, характерные для древнеанглийской поэзии. Поэтому переводчик вынужден прибегать к подстрочнику/примерам из литературного перевода «Беовульфа», не соблюдающего все принципы древнеанглийской метрики (см. ниже).

18. Подстрочный перевод:

- 210 Время прошло. На волнах вздымался
 У берега их челн. На нос поднялись
 Храбрецы радостно. Прибой, катясь,
 Попирал гальку. Великолепные доспехи
 Они отнесли на корабль, сложив в его лоне
- 215 Хорошо скованное оружие, и прочь оттолкнули,
 Чтоб пуститься в добрый путь, [на корабле] из крепких досок.
 Он поплыл по гребням волн, ветер его преследовал,
 Легкий, с пенным горлом, как летящая птица;
 И изогнутый штевень прокладывал курс,
- 220 Пока в назначенный час, на второй день

Морестранники не узрели пред собой
 Сверкающие утесы и отвесные скалы,
 Широкие мысы у волн: края воды
 Корабль достиг. На берег быстро
 225 Сошли, на землю, владыки Готланда,
 Привязали корабль. Их кольчуги гремели,
 Суровая одежда боя. Возблагодарили Бога
 За то, что их путешествие прошло безопасно.

В переводе В. Тихомирова этот фрагмент звучит так:

Время летело,	драконоголовый
корабль в заливе	летел по хлябям,
вблизи утесов	когда наутро
их ждал на отмели;	земля открылась –
они вступили	гористый берег,
на борт, воители, –	белые скалы,
струи прилива	широкий мыс,
песок лизали, –	озаренный солнцем, –
и был нагружен	они достигли
упругорепрый	границы моря.
мечами, кольчугами;	Ладья их на якоре
потом отчалил,	стояла в бухте;
и в путь желанный	герои гаутские
понес дружину	сошли на берег,
морской дорогой	блестя кольчугами,
конь пеногрудый	звеня мечами,
с попутным ветром,	и возгласили
скользя, как птица,	хвалу Всевышнему,
по-над волнами, –	что ниспослал им
лишь день и ночь	стезю безбурную.

19. Явление, которое Толкин называет здесь преломлением (*breaking*), традиционно обозначается в трудах по древнеанглийской метрике термином «распущение» (*resolution*). В настоящем переводе по возможности сохраняется авторская терминология, отражающая как индивидуальность Толкина, так и традиции научной литературы его времени.

20. В современном английском языке дифтонги (сочетания двух гласных звуков) представляют собой один слог. Так, слова *boat*, *gear*, *wave*, *ripe* и т. п. следует читать как односложные.

21. *Анакруза* (греч. *ανάκρουσις*) – лишний (сверхметричный) слог или несколько слогов в начале стопы.

22. Слово «аллитерация» (*alliteration*) этимологически представляет

собой сочетание приставки *al-* (*ad-*) и корня *littera* ('буква'). Для носителя современного английского языка сохраняется ассоциация между словами *alliteration* и *letter*, о которой и упоминает Толкин.

23. *Сэмюэль Джон Кроуфорд* (Samuel John Crawford), 1884 – 1931, – автор ряда работ по древнеанглийской поэзии.

24. *Ведеры* – поэтическое название народа геатов (гаутов), к которому принадлежал Беовульф и его спутники.

25. «Стихотворный период» (*verse period, verse paragraph*) – синтаксическая и смысловая единица древнеанглийской поэзии, превышающая по длине предложение. В русской терминологии общепринятым эквивалентом является «сверхфразовое единство».

26. *Geats* (геаты, гауты) – народ, правителем которого был Беовульф. Кто такие гауты «Беовульфа», остается спорным: в науке предлагались разные толкования (готы Южной Швеции или острова Готланд, юты Ютландского полуострова и даже древние геты Фракии). См. статью «“Беовульф”: чудовища и критики».

Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь Sir Gawain and the Green Knight

XIV век в среднеанглийской литературе известен как период Аллитерационного возрождения. В это время был создан ряд поэм, использующих унаследованную с древнеанглийского периода метрику, а отчасти также поэтический язык. Самой знаменитой из этих поэм является «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», написанная на артуровский сюжет. На основании внутритекстовых свидетельств принято считать, что автору «Сэра Гавейна» принадлежат три других поэмы: «Перл», «Чистота» и «Терпение», хотя они написаны разными размерами. Эти четыре произведения сохранились в единственной рукописи на пергаменте, принадлежащей Британской библиотеке (Cotton Nero A.x., Art. 3). Заглавия в манускрипте отсутствуют; вышеприведенные названия являются изобретением первых издателей. Исходя из предположения, что поэт являлся священнослужителем с университетским образованием, его причисляли к свите Джона Гонта, Энгеррана де Куси и Джона Гастингса, графа Пембрук. Язык рукописи в целом представляет собою общепринятый диалект северо-западного Мидлендса, возможно, Ланкашира или Чешира. «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», судя по всему, написан не раньше 1345 года (предполагаемая дата основания Ордена Подвязки).

Поэма включает в себя четыре части и насчитывает 2530 строк, объединенных в строфы различного объема; каждая строфа, состоящая из аллитерационных строк разной длины, заканчивается рифмованным четверостишием: так называемым «колесиком на подвеске» (wheel of the bob), как бы «прикрепленным» к последней аллитерационной строке при помощи «подвески» – плеонастического двусложного словосочетания, рифмующегося со второй и четвертой строками. В рифмованном четверостишии аллитерируют отдельные слова, однако без определенной системы. Таким образом, безвестный автор «Сэра Гавейна» искусно комбинирует аллитерационный и рифмованный стих.

Поэма «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», высоко ценимая за художественные достоинства, принадлежит к тем «краеугольным» средневековым текстам, на которых строится современное понимание мировоззрения эпохи в целом и Аллитерационного возрождения как литературного направления. Конфликт между христианскими и куртуазными добродетелями, отразивший одно из острейших противоречий позднего Средневековья, передан автором с изумительной психологической тонкостью, в то время как тщательно выписанные детали (идет ли речь об охоте, вооружении или мебелировке замка) создают красочную, многоплановую картину средневекового быта. Превосходные стихи, мягкий юмор, тонкий психологизм в сочетании с захватывающим сюжетом позволяют считать поэму одним из лучших образцов своего жанра. Настоящая статья, как отмечает К. Толкин, «раскрывает суть представлений отца о данной поэме, являвшейся предметом его пристального внимания и научных изысканий». Толкин подробно разбирает поэму, уделяя особое внимание третьей главе, и в частности ключевым эпизодам, посвященным искушению Гавейна и его исповеди. Подход Толкина к поэме как к произведению, исполненному глубокой философской и религиозной значимости, тем более актуален сегодня, на фоне отдельных переводческих интерпретаций поэмы как комичного средневекового фарса.

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 комментариями и словарем (*Sir Gawain and the Green Knight*. Edited by J. R. R. Tolkien and E. V. Gordon. 1st ed. Oxford: Clarendon Press, 1925). В дальнейшем эта книга неоднократно переиздавалась и до настоящего времени является стандартным текстом для студентов. В этом издании Толкин отвечал за текст и глоссарий, а Гордон написал большую часть примечаний. В 1968 году книга была переиздана учеником Толкина Норманом Дэвисом.

Толкин известен не только как исследователь и издатель среднеанглийских поэм: ему принадлежит перевод «Сэра Гавейна», а также «Перла» и «Сэра Орфео» на современный английский (настоящая статья изобилует «вставками» из вышеупомянутого перевода). Каждая из этих поэм по-своему трудна для перевода на современный английский. «Сэр Гавейн» написан аллитерационным стихом (разновидность акцентного стиха, построенная на определенном расположении ударных и безударных слогов в строке, а также на повторении начальных согласных в ударных слогах). И размер, и поэтический словарь «Сэра Гавейна» унаследованы с древнеанглийских времен, но претерпели изменения, соответствующие изменению языка за это время. К тому же, автор «Сэра Гавейна» по праву считается одним из величайших поэтов в истории английской литературы. Толкину удалось создать текст, очень близкий к оригиналу, но в то же время он в полной мере использовал возможности современного английского языка, так что его перевод не кажется современному читателю громоздким или странным. Чтобы раскрыть образы поэмы, необходимо в полной мере представлять себе объем понятий и ассоциаций, которыми мог оперировать великолепно образованный и глубоко религиозный поэт XIV века. Толкин старается максимально приблизить свой текст к оригиналу, насколько это позволяет сделать современный язык. Именно эта черта выделяет его переводы среди множества существующих переводов «Сэра Гавейна».

1. У. П. Кер – см. комментарий 21 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики».

2. *Зеленый Человек (Green Man)* – в средневековой традиции лесной дикарь, одетый в листья, косматый, с длинной спутанной бородой; непреходящий персонаж всевозможных увеселений, в том числе и майских; масок, триумфов, маскарадов и прочих торжеств; он же – Лесной Дикарь (*Wild Man*) или Джек-в-Зеленом (*Jack-in-the-Green*). Позже этот персонаж порою отождествлялся с образом Робина Гуда – лесного разбойника, одетого в зеленое сукно. Зеленым Человеком, или Зеленым Георгием, умножая путаницу, называют также традиционное украшение старинных церквей и домов: человеческое лицо в окружении листьев и ветвей как часть прихотливого резного орнамента. Выражение лица варьируется от угрожающего до насмешливого, от испуганного до зловещего; Зеленый Человек то прячется среди листвы, то выглядывает из ствола дерева; в ряде случаев листья и ветви растут из его глаз и рта. Что представляет из себя этот персонаж и что символизирует, сейчас в точности неизвестно: эта традиция забылась уже в позднем средневековье. Хорошо известны изображения Зеленого Человека в Нориджском

соборе в Норфолке, в крипте Кентерберийского собора, в Винчестерском соборе в Гэмпшире, в Эксетерском соборе в Девоне, в церкви Святой Троицы в Ковентри, в Вестминстерском аббатстве в Лондоне и т. д.

3. По легенде Гавейн – сын Лота, короля Лотиана, Оркнейских островов и других шотландских земель. Его матерью была сестра Артура, названная Анной у Гальфрида Монмутского, Белисентой в некоторых французских романах, Моргаузой у Мэлори. Согласно Уильяму Мальмсберийскому, Гавейн (*Walwen*) правил Голуэем (*Walweitha*). Этот древнейший персонаж артуровского мифа (точнее, его прототип) издавна существовал и в кельтской мифологии: в валлийских преданиях он выступает под именем Гвальхмай, и отличающие его черты солярного героя просматриваются даже в тексте Мэлори: так, сила Гавейна растёт от рассвета к полудню и исчезает с заходом солнца. В ранней артуровской традиции (и континентальной, и островной) Гавейн изображен достойнейшим из артуровских рыцарей: он непобедим в бою и славится непревзойденной учтивостью. Но постепенно развивалась и другая традиция: по мере того как прославлялись другие герои, Гавейн отступал на задний план. Он сохранил кургузные характеристики, но более не отличался безупречным целомудрием. Эта метаморфоза весьма заметна во французских текстах (на первый план выдвигающих Ланселота) и у Мэлори, откуда образ Гавейна, отчасти утративший былую привлекательность, заимствуют авторы XIX-XX вв.

4. *Король Хигелак* – см. комментарий 13 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики».

5. *Аллитерационное возрождение (Alliterative Revival)* – литературное направление, «возрождавшее» в XIV веке модели аллитерационной англосаксонской поэзии. Аллитерационный стих в его строго канонизированной форме в Англии вымирает вскоре после Нормандского Завоевания 1066 года: его закат и упадок были неизбежны в любом случае, принимая во внимание изменения, происходившие в самом языке, – отмирание флективных окончаний и неизбежное повышение значимости служебных слов. Однако в середине XIV века на севере и северо-западе Англии наблюдается новый всплеск интереса к аллитерационной поэзии. Согласно одной из теорий, аллитерационный стих, возможно, продолжал существовать в устной традиции, так ни разу и не прервавшейся (на непрерывности традиции настаивают, в частности, Р. В. Чемберс и Т. Шиппи). В то время как чосеровский Священник презрительно замечает, что, будучи южанином, «рэм, рам, руф низать не умеет, по буквам звонкий складываю стих», то есть аллитерацией не владеет, на северо-западе Англии древняя традиция бережно сохраняется в ее неразрывной

целостности. Не исключено, что Возрождение следует рассматривать как политическую и этическую реакцию, в придачу к литературной.

Несмотря на количество и разнообразие аллитерационных поэм, созданных в период между серединой XIV и началом XV века, несмотря на многочисленные вариации сюжетов и стилей, сходство языковых средств, параллели фразеологии и синтаксиса и набор излюбленных тем (батальные сцены, пространные описания одежды, оружия, доспехов, пиров и тому подобного) оправдывают термин «школа» в применении к поэтам Аллитерационного возрождения.

Аллитерационное возрождение как литературное направление утвердилось в первую очередь в западном Мидлендсе. Началось оно около 1340 года на юге данной области, в Глостершире и примыкающих графствах: именно в этой части Англии аллитерация процветала прежде, как в поэзии, так и в прозе. В тех краях были созданы большинство ранних среднеанглийских аллитерационных произведений: «Вустерские фрагменты» и «Брут» Лайамона (Вустершир), а также «Иосиф Аримафейский» (Глостершир). Позже, к 1350-м гг., аллитерационный стих стал популярен 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, а в XV веке достиг расцвета в Шотландии. В Англии это литературное направление пошло на спад к середине XV века, если не раньше. Именно в северных областях созданы «Скупец и расточитель», «Беседа трех возрастов» и, наконец, четыре великолепные поэмы, вошедшие в так называемый «Гавейновский манускрипт» (Gawain-manuscript): «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», «Перл», «Чистота» и «Терпение».

6. «Только что законченный перевод» Толкина был выполнен где-то между 1950 и 1953 гг.; в декабре 1953 года радиопостановка перевода транслировалась по третьей программе «Би-Би-Си». То, что уже готовый текст не увидел свет в ближайшие годы, объясняется отнюдь не отсутствием заинтересованности со стороны книгоиздателей: перед нами – один из характернейших примеров толкиновского «долгостроя». В 1954 году издательство «Аллен энд Анвин» выражает желание опубликовать перевод. Спустя пять лет Р. Анвин вновь предлагает Толкину подготовить к публикации «Гавейна» вместе с «Перлом». «Ясно, что мне следует немедленно взяться за «Гавейна»... Я смогу предоставить вам текст обеих поэм вскоре после Рождества», – пишет Толкин в декабре 1959 года. Летом 1962 года он уверяет: «В данный момент я занят тем, что привожу в порядок мой перевод «Сэра Гавейна» и «Перла», с примечаниями и коротеньким предисловием...» и в декабре выражает надежду, что перевод увидит свет в начале будущего

года. Осенью 1963 года Толкин предполагает, что перевод «Сэра Гавейна» вскоре уйдет в типографию; в декабре пишет издателю: «Однако я до сих пор не закончил с «Гавейном»...». В январе 1965 года в письме к внуку Майклу Джорджу Толкин сожалеет о том, что его «Гавейн» и «Перл» не выйдут вовремя, чтобы оказаться юноше в помощь. В мае 1965 года Толкин обещает «отослать вскорости» «оставшийся текст «Гавейна» вместе с замечаниями по поводу высланных образцов страниц»; в ноябре 1965 года пишет издателю о «Гавейне» и «Перле»: «Полагаю, вы уже начинаете тревожиться на их счет... Печально, что мне пришлось отложить их в сторону...» (Письма № 148, 222, 223, 238, 243, 247, 253, 266, 269, 270, 277, 280). Многострадальный перевод увидел свет только после смерти автора, в 1975 году, под редакцией К. Толкина и с его же предисловием: *Sir Gawain and the Green Knight; Pearl; and Sir Orfeo*. Translated by J. R. R. Tolkien; edited and with a preface by Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin, 1975.

7. *Куртуазия* – идеологическая система, сложившаяся при дворах в Окситании (в южных областях современной Франции), основанная на понимании любви как феодального служения даме и кодифицированная в поэзии окситанских трубадуров. Служение даме становилось главной побудительной силой и высшей санкционирующей истиной; на пути куртуазного служения рыцарь поднимался на новый уровень морального, социального и эмоционального бытия. Возникновение куртуазной поэзии стало ответом на моральные и эстетические запросы наиболее развитой в Европе феодальной аристократии; новый куртуазный идеал противостоял тем элементам в наследии раннего средневековья, которые были связаны с нравственной примитивностью социума, основанного на войне и насилии. По утверждению американского поэта У. Х. Одена, «одно из наиболее революционных изменений во вкусах и стиле», к которым восходит современный поэтический стиль, связано с возникновением у трубадуров XII века понятия *Amors*, высокой куртуазной любви.

Любовь к даме реализуется в бесконечном совершенствовании куртуазной личности, основные ценности которой развиваются в целую систему, обретают языковую актуализацию в лирике трубадуров и наследуются рыцарским романом. Основные элементы этой системы – куртуазное поведение как таковое, умеренность, его определяющая, юность как этический аспект куртуазной любви, радость, доблесть, щедрость и т. д. – всеми этими качествами обладает и сэр Гавейн как образцовый куртуазный рыцарь. Впоследствии слово «куртуазный» начинает обозначать различные ценности аристократического мира: как феодальные («храбрый», «отважный»), так и светские («великодушный», «утонченный», «элегантный», «изящный»).

8. В романе «Ланселот», входящем в «Артуровскую Вульгату», утверждается, что король Артур устраивал прием при дворе и надевал корону пять раз в году: на Пасху, в праздник Вознесения, на Пятидесятницу, в День всех святых и на Рождество (*Vulgate*, iii. 107). К этим праздникам обычно бывали приурочены турниры, приключения и прочие исключительные события. Изображением рождественского празднества открывается также аллитерационная поэма «Смерть Артура».

9. Цитата из текста оригинала: 17.382. Целиком фраза Гавейна дословно звучит так: «[Честное слово, – сказал достойный рыцарь, – я зовусь Гавейном,] я, кто нанесет тебе удар, каковы бы ни были последствия».

10. Цитата из текста оригинала: 18.396.

11. В оригинале данное слово употреблено в строфе 95 в строках 2366 и 2381.

12. *Goulez*, совр. *gules* 'красный, червлёный' – один из геральдических цветов; графически изображается вертикальными линиями. Получался смешиванием сурика и киноvari. Данное слово употреблено в тексте дважды: в строках 27.619 (*goulez*) и 28.663 (*rede gowlez*). Любопытно, что в обоих случаях в своем переводе Толкин использует сохранившийся в языке геральдический термин *gules / red gules*.

13. При том, что герб Гавейна описан во многих рыцарских романах, нигде ни словом не упоминается о том, что он содержит в себе пентаграмму (пятиконечную звезду, начерченную одной непрерывной линией, без отрыва от поверхности): Гавейну приписывается «золотой орел в зеленом поле», лев и грифон. О форме и происхождении слова *pentangle* см. авторское примечание 1 к настоящей статье. Фигура как таковая использовалась пифагорейцами как символ здоровья, неоплатониками и гностиками как символ совершенства; иудеи называли пентаграмму «Соломоновой печатью». Во многих традициях пентаграмма считалась магическим знаком, якобы наделяющим властью над злыми духами; впоследствии христианские авторы относились к ней с подозрением. Однако задолго до этого пентаграмма вошла и в христианскую символику: пять лучей звезды ассоциировали с пятью буквами имени Иисуса или Его пятью ранами; пентаграмма использовалась как декоративный элемент при оформлении рукописей и в украшении церквей. Однако такого символического значения, которое придается пентаграмме в данной поэме, нет ни в одном другом источнике; и, вопреки уверениям поэта, нигде более ее не называют «бесконечным узлом».

14. *Сюрко* – средневековая мужская и женская цельнокроенная одежда, сильно расширенная книзу, с рукавами или без, носимая поверх котт или же доспехов; здесь подразумевается именно верхняя одежда из дорогой ткани, украшенная личным гербом и надетая поверх доспехов. В тексте поэмы (строка 637) в этом месте использовано слово «котта» (*cote*) в значении 'сюрко, гербовая одежда' (*cote-armure*).

15. *День всех святых* (*All Hallows, All Saints' Day*) – праздник, установленный в Европе с VIII века; англиканская и католическая церковь отмечают его 1 ноября службами в честь святых, у которых нет собственного праздника. В древнем кельтском календаре на 1 ноября приходилось начало Нового года, так что канун Дня всех святых (*Hallowe'en, Halloween, All-Hallow-Even*), ночь 31 октября, считалась последней ночью старого года, временем разгула нечистой силы.

16. Цитата из текста оригинала: 5.94.

17. В тексте поэмы написание имени главного героя варьируется (*Gawayn, Gawayne, Gawan, Gawen, Gauayn, Gauan, Wawan, Waven, Wowen, Wowayn*). Написание через *W* (*Wawan*, и т. д., ср. *Wenore = Gwenore*) объясняется особенностями валлийского и французского языков в отношении начального *gw*. В валлийском начальный *g* в определенных условиях опускается, и формы без *g* встречались довольно часто. В кельтских именах, распространенных в старофранцузском, *g(w)* превращается в *g(u)*, и обычным написанием является *Gauvain*, но в ряде северо-французских диалектов, и до некоторой степени в англо-нормандском, кельтский (*g*)*w* передается как *w*. Так в «Бруте» Васа *Gawain* пишется как *Walwein*. В своем переводе Толкин сохраняет вариации оригинала (*Gawain/Wawain*); воспроизводим их и мы.

18. Здесь Толкин цитирует свой собственный перевод («*foul fox-fell*», в оригинале «*foule fox felle*»): 77.1944.

19. Отсылка к тексту: 92.2297 (в оригинале «*hyge hode*», в переводе Толкина «*high order*»); Зеленый Рыцарь, готовясь нанести удар, насмешливо говорит: «Ныне да сохранил тебя высокий орден [рыцарства], каковым наделил тебя Артур».

20. Здесь Толкин цитирует свой собственный перевод («*enemy keen*», в оригинале «*enmy kene*»): 96.2406.

21. В оригинале данное слово употреблено в только что процитированной строфе, в строке 1661.

22. «*Пороховой заговор*» (*Gunpowder Plot*) – заговор, устроенный английскими католиками во главе с Гаем Фоксом с целью убийства короля

Иакова I: 5 ноября 1605 года, когда король должен был прибыть на заседание парламента, под здание подложили бочки с порохом. Заговор был раскрыт; День Гая Фокса до сих пор отмечается фейерверками и торжественным сожжением чучела главы заговорщиков.

23. См. в тексте оригинала: 71.1774.

24. Цитата из текста оригинала: 75.1880-1881. Перевод приведен в статье.

25. Цитата из текста оригинала: 75.1878.

26. *Антиквар* – см. комментарий 19 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики».

27. Здесь Толкин цитирует свой собственный перевод (27.624); в оригинале «*þof tary hyt me schulde*», дословно «пусть это меня и задержит».

28. В оригинале данное слово употреблено в 71.1773.

29. В оригинале данное слово употреблено в форме *vylany(e)* (строки 345, 634, 2375). *Vileinye* – форма лондонского диалекта, встречается у Чосера (см. авторское примечание 17).

30. Отсылка к 71.1771 (Толкин цитирует свой перевод, однако не абсолютно дословно: в переводе «*led him so near the line*», в оригинале «*turned hym so neze þe þred*»).

31. Отсылка к 71.1789 (в переводе Толкина «*and softly gave a smile*», в оригинале «*and smebely con he smyle*»).

32. Назидательный смысл, мораль, моральная оценка (лат.)

33. Дословно: «ни с кем более из живущих ныне». В кавычках Толкин дословно цитирует свой собственный перевод.

34. Здесь и ниже Толкин ссылается на 77.1934, но приведенная им реплика Гавейна дословной цитатой из перевода не является.

35. Цитаты из текста оригинала: 67.1680 и 94.2356.

36. Отсылка к 96.2392: в оригинале «*And hatz þe penaunce apert of þe roynt of mun egge*» («И со всей очевидностью отбыл епитимью через острие моего клинка»); в переводе Толкина «*and hast the penance plain to see from the point of my blade*».

37. Цитата из текста оригинала: 12.263.

38. Цитата из текста оригинала: 101.2513-2514.

39. В частности, в строках 95.2374, 95.2379-2380, 101.2508.

40. Здесь Толкин цитирует свой собственный перевод (95.2369); в оригинале «*in study stod a gret whyle*».

41. Слово употреблено в 100.2499.

42. Школьный галстук как часть формы, особенно в привилегированных частных средних школах, обыкновенно украшен эмблемой школы (сочетания цветов галстука у разных учебных заведений разные) и тем самым представляет собою своего рода знак принадлежности к избранному сословию, которым ученик не может не гордиться. «Белое перо» в ряде английских идиом, означающих «выказать себя трусом» (to find a white feather in one's tail, to mount / show the white feather) является аллюзией на тот факт, что белое перо в хвосте у бойцового петуха является показателем «низкопородности», низких бойцовых качеств.

43. В оригинале – *the First Eleven*, сборная школы по игре в крикет. На факультетах (или в колледже в целом) бывает «первая команда» (*a first team*), «вторая команда» (*a second team*) и «команда новичков» («*colts*» *team*). Попастъ в первую команду – честолюбивая мечта всякого юного британца.

44. Отсылка к 101.2511 (в оригинале «*harme*», совр. «*harm*»; в переводе Толкина «*blemish*»).

45. Цитата из текста оригинала: 101.2520.

46. *Fairy* – см. комментарий 1 к статье «О волшебных сказках».

47. Аллюзия на расхожую английскую поговорку: «Ешьте, пейте, веселитесь, ибо завтра умрем» (*Eat, drink, and be merry, for tomorrow we die*), что восходит к библейской цитате (1 Кор. 15:32): «Станем есть и пить, ибо завтра умрем!».

48. Отсылка к 74.1856: Толкин осовременивает дословную формулировку оригинала как «*jewel for the jeopardy*» (в оригинале «*a juel for þe jopardé*», в переводе Толкина «*a prize in that peril*»).

49. Выше говорится, что Зеленый Рыцарь изготовился к удару и зловеще нахмурил брови. «Неудивительно, что Гавейн, не надеясь на спасение, был тому не рад».

50. Цитата из текста оригинала: 15.336.

51. Цитаты из текста оригинала: 81.2031 и 81.2040.

52. *Faerie* – (устар. англ.) ‘магия’, от старофр. *faerie, faierie* (совр. фр. *féerie*); в оригинале – *fayryge*.

53. Слово употреблено в 5.91.

54. Отсылка к 90.2275 (в оригинале «*Ne kest no kaelacion*», «Не предъ-являя никаких придирок»).

55. Поэма Дж. Чосера «Троил и Крессида», написанная в 1382 – 1385 годы так называемой королевской строфой и основанная на ранней поэме

Дж. Бокаччо «Филострато», посвящена истории любви троянского царевича Троила к Крессиде (одно из средневековых добавлений к весьма популярной на тот момент легенде о гибели Трои). Пересказывая сюжет в рамках куртуазного видения мира, Чосер создает характеры, отличающиеся исключительной психологической глубиной и пытается ответить на извечные вопросы человеческого бытия. Именно Чосер придал рассказу о Троиле к Крессиде ту окончательную форму, что перешла к последующим авторам, в том числе и к У. Шекспиру. На русском языке поэму можно прочесть в переводе М. Бородицкой: *Дж. Чосер. Троил и Крессиде*. М.: Грант, 1997.

56. «Общество по изданию ранних английских текстов» (*Early English Text Society*), основанное в 1864 году Ф. Дж. Ферниваллом, занимается публикацией произведений средневековой английской литературы (в настоящее время выпускает одно-два издания в год в основной серии, и иногда в придачу к ним – издания дополнительной серии). Издания отличаются исключительно высоким качеством и академичностью; именно из них заимствовались цитаты для Большого Оксфордского словаря.

57. О Джеффри Чосере см. комментарий 13 к статье «Прощальное обращение к Оксфордскому университету». Здесь имеется в виду Рыцарь, один из персонажей «Кентерберийских рассказов», наиболее высокопоставленное лицо в отряде паломников; именно ему предоставляется первое слово и именно его описанием открывается последовательность портретов Общего пролога. В переводе И. Кашкина и О. Румера приведенный Толкином фрагмент звучит так: «И во всю жизнь (тут есть чему удивиться) / Он бранью уст своих не осквернял – / Как истый рыцарь, скромность соблюдал» (строки 70-72).

58. Сквайр, сын Рыцаря – один из персонажей «Кентерберийских рассказов» Чосера, в уста которого вложен пространственный рыцарский роман о царе Камбускане и его красавице дочери, оставшийся незаконченным. В эпизоде, строки из которого и цитирует Толкин, автор ссылается на Гавейна как на высшего арбитра в вопросах учтивости и хороших манер: приехавший ко двору Камбускана незнакомый рыцарь приветствует собравшихся «[With so heigh reverence and obeisaunce, / As wel in speche as in contenaunce,] That Gawayn, with his olde curteysye, / Though he were comen ayeun out of Fairye, / [Ne koude hym nat amende with a word]» (93-97). В переводе И. Кашкина и О. Румера соответствующий фрагмент звучит так: «...С таким изяществом и знаньем правил, / Что сам Гавейн его бы не поправил, / Когда б вернуться снова к жизни мог / Сей рыцарских обычаев знаток / Из царства полусказочных преданий».

59. Цитата из текста оригинала: 5.86.

О волшебных сказках On Fairy-Stories

В марте 1939 года Толкин прочел лекцию (под эгидой фонда Эндрю Лэнга) в шотландском университете Сент-Эндрюз. Впоследствии работа была включена в состав сборника «Эссе в честь Чарльза Уильямса» (*On Fairy-Stories: By J. R. R. Tolkien // Essays Presented to Charles Williams* / contributors: Dorothy Sayers, J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, A. O. Barfield, Gervase Mathew, W. H. Lewis. London: Oxford University Press, 1947, pp. 38-89). Сам Толкин ценил статью весьма высоко: «Мне кажется, это довольно важная работа, по крайней мере в глазах того, кто считает, что меня вообще стоит принимать во внимание; но «Оксфорд юниверсити пресс», как ни возмутительно, допустило, чтобы тираж был полностью распродан, хотя сейчас на это издание спрос есть, – а мой единственный экземпляр украден», – писал он в одном из писем. Сегодня эссе воспринимается как «программное заявление» Толкина, как развернутая формулировка сути и задач художественного творчества в понимании автора.

В 1964 году статья вышла под одной обложкой с короткой повестью Толкина «Лист работы Ниггля»; по предложению самого автора, произведения были объединены под общим названием «Дерево и лист». С тех пор работа многократно переиздавалась, как в паре с «Листом», согласно заложенной в 1964 году традиции, так и в составе сборника статей «Чудовища и критики» (сам Толкин считал, что статья «“Беовульф”: чудовища и критики» и эссе «О волшебных сказках» «и впрямь хорошо сочетаются», поскольку «в первом речь идет о связи «героического» с волшебной сказкой; во втором – преимущественно о волшебной сказке как таковой...»).

1. В оригинале – *Faërie* (тж. *Faëry*), изначально – вариант слова *Fairy*; возможно, слово существовало и в среднеанглийском языке (ср. старофр. *faerie*), однако в таком написании оно впервые зафиксировано у Э. Спенсера (1590) в значении 'владения или мир фэйри, волшебная страна, обитель фей'. То же, что Фэйриленд (*Fairyland*, *fairy + land*), Волшебная страна, Земля фэйри, согласно определению Большого Оксфордского словаря – «страна или обитель фэйри, заколдованная земля, существующая только в воображении». Первое зафиксированное употребление этого слова относится к 1590 году (У. Шекспир, «Сон в летнюю ночь», ii.i.60: «...When thou wast stolne away from Fairy Land...» – королева Титания обвиняет Оберона в том, что он «тайком волшебный край покинул»). Форма *Faërie* (тж. *Faëry*), по всей видимости, была введена в употребление Э. Спенсером как обозначение Волшебной страны, оби-

татели которой мало сходны с фэйри английского фольклора. Любопытно, что Толкин явно разграничивал стилистически эти два слова: так, в сказке «Кузнец из Большого Вуттона» форма *Fairyland* употреблена в тексте лишь единожды и вложена в уста Мастера Повара, считающего волшебную страну детской выдумкой; Альв, Кузнец и сам автор-рассказчик используют форму *Faëry*. Любопытно, что в современном английском языке это – практически два разных слова, причем *Faëry* используется либо в контексте творчества Спенсера, либо, так же, как и в случае Толкина, с целью избежания сниженных, непоэтических ассоциаций с современным *fairy*.

2. *the overbold* – ироническая аллюзия на самого автора: фамилия *Tolkien* – немецкого происхождения (из Саксонии) и представляет собою англизированную форму *Tollkühn*, т. е. *tollkühn*, ‘отчаянно-храбрый’. Буквальный перевод своей фамилии Толкин охотно обыгрывал и в письмах, и в художественных произведениях: так, фамилия профессора Рэшболда (*Rashbold*), одного из персонажей романа «Записки Клуба мнений», представляет собою английскую кальку фамилии автора.

3. Данное утверждение Толкина не вполне справедливо. В современном издании Большого Оксфордского словаря английского языка слово *fairy-story* вынесено в отдельную статью, причем примеры словоупотребления относятся к середине XIX века и заимствованы, в частности, из романов Ч. Диккенса и У. М. Теккерея; то есть слово употреблялось в английском литературном языке как синоним английского *fairy-tale* задолго до Толкина, хотя и не столь широко. В письмах Толкин зачастую употребляет оба слова как взаимозаменяемые синонимы. Потому использование неологизма «волшебные истории» (как, например, в переводе Н. Прохоровой, на основании ее же утверждения о якобы отсутствии в английском языке слова *fairy-story* (Толкин Дж. Р. Р. Дерево и лист. Предисловие Н. Прохоровой, стр. 8) представляется не вполне правомерным.

4. В современном издании Большого Оксфордского словаря английского языка первое зафиксированное словоупотребление относится к 1749 году (письмо Г. Уолпола от 3 мая).

5. *the Devil's tith* – «Дьяволова десятина»; аллюзия на народное поверье о том, что каждый год дьявол уносит одну десятую народа фэйри; это поверье, распространенное, в частности, в некоторых областях Шотландии, нашло отражение и в балладах. Так, данный мотив присутствует в балладе «Тэмлайн»: похищенный эльфами рыцарь говорит о том, что раз в семь лет Фэйриленд платит десятину аду («we pay a tiend to hell») и он опасается, что выбор падет на него.

6. Отрывок из старинной шотландской баллады «Томас-Рифмач» (строфы 11-13), записанной на рубеже XVIII-XIX вв. Баллада известна русскоязычному читателю в хрестоматийном переводе С. Я. Маршака.

7. *Daoine síthe* ('мирный народ') – фэйри северных и северо-западных областей Шотландии; их ирландский аналог – *Daoine Sídhe*, обитатели холмов (словом *сид* обозначается и холм, и его обитатели; читается как *ши* – см. ниже, народ *ши* (*Shee-folk*)). *Huldu-fólk* ('сокрытый народ') – исландские фэйри; из всех исландских духов наиболее схожие с людьми, однако далеко превосходящие их красотой и силой. *Tylwyth Teg* ('прекрасный народ') – валлийские фэйри, обитатели озер, ручьев и лощин. Ниже (см. сноску 1 к стр. 113) Толкин ссылается на них же как на «Прекрасное Семейство» (*Fair Family*).

8. *Hу Breasail* – Хи Бресал (Хи Брасал, Хай-Бразил), в мифологии ирландских кельтов – остров у западного побережья Ирландии, который можно увидеть над водой только раз в семь лет. По легенде, правителем волшебного острова считался Бресал Этарлам.

9. В оригинале – *red-dye-wood*, 'красное дерево' (дословно у Толкина – «дерево красной краски»). Красное дерево – окрашенная в красный и коричневатый тона древесина тропических деревьев (например, махагониевое дерево, саппановое дерево, и т. д.); подобная цвет обусловлен присутствием красителей, иногда экстрагируемых для изготовления красок.

10. *Майкл Дрейтон* (Michael Drayton), 1563 – 1631, – английский поэт; его ироикомиическая поэма «Нимфидия», написанная под сильным влиянием шекспировского «Сна в летнюю ночь», снискала Дрейтону больше популярности, нежели все прочее обширное творческое наследие.

11. *Кристоф Мартин Виланд* (Christoph Martin Wieland), 1733 – 1813, – немецкий поэт, сатирик и романист; автор просветительского «романа воспитания» «Агатон» и ряда стихотворных поэм, в т. ч. поэмы-сказки «Оберон». В 1762 – 1766 гг. перевел 22 пьесы Шекспира на немецкий язык, впервые познакомив Германию с творчеством великого английского драматурга.

12. *Эндрю Лэнг* (Andrew Lang), 1844 – 1912, – английский поэт, переводчик, антрополог и фольклорист; составитель исключительно популярной серии из двенадцати «цветных» сборников сказок, вобравшей в себя как народные, так и литературные сказки (см. ниже: *The Lilac Fairy Book*, *the Blue Fairy Book* и т. д.). Именно благодаря Лэнгу в викторианскую эпоху интерес к сказкам резко возрастает. Перу Лэнга также принадлежат пять авторских сказок, в том числе «Принц Пригио» (1889), «Принц Рикардо» и

«Хроники Пантуфлии», упомянутые ниже. Примечательно, что в названиях сборников фигурирует слово «Fairytale», то есть подразумевается, что сказки эти – волшебные, «сказки про фэйри». Это заблуждение и стремится развеять Толкин, объясняя, что многие тексты, включенные в сборники, не являются не только волшебными сказками, но и сказками в строгом смысле этого слова.

13. *Лета* – в греческой мифологии река забвения в подземном царстве мертвых; испив из нее воды, души умерших забывают свою былую земную жизнь.

14. *Эпоха Тюдоров* – 1485 – 1603 гг. (нижняя граница – год вступления на престол короля Генриха VII, верхняя граница – год смерти королевы Елизаветы I).

15. *Джон Гауэр* (John Gower), ок. 1330 – 1408, – английский поэт, автор назидательной поэмы на французском языке «Зерцало человечества» (*Le Mirour de l'Omme*, 1376 – 1379) о семи смертных грехах и их влиянии на человека, и сборника стихотворных рассказов «Исповедь влюбленного» (*Confessio Amantis*) на среднеанглийском языке (отрывок из него приводится ниже).

16. В современном издании Оксфордского словаря данная ошибка исправлена.

17. *the Eildon Tree* – дерево в Эйлдонских холмах (согласно поверью эти холмы – исконное место обитания фэйри) близ шотландского городка Мельроз; упоминается в тексте баллады «Томас-Рифмач» в эпизоде появления Королевы Фэйри («...a ladye bright / Come riding down by the Eildon Tree»). В русском переводе С. Я. Маршака Эйлдонское дерево опущено. Примечательно, что сегодня предполагаемое место событий отмечено монументом, воздвигнутым Мельрозским литературным обществом (так называемый Камень Томаса-Рифмача). Надпись на плите гласит: «This stone marks the site of the Eildon Tree where legend says Thomas the Rhymer met the Queen of the Fairies and where he was inspired to utter the first notes of the Scottish Muse».

18. *Сэр Гюйон* – персонаж второй книги в составе поэмы Эдмунда Спенсера (Edmund Spenser, 1552 – 1599) «Королева Фей» (*The Faerie Queene*), рыцарь, олицетворяющий Воздержание.

19. «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» – анонимная аллитерационная поэма конца XIV века. Подробнее см. одноименную статью в настоящем сборнике и комментарии к ней.

20. Немалую роль в подготовке сказочных сборников сыграла жена

писателя, Леонора Бланш Лэнг: владея многими языками, она сопоставляла различные переводы, редактировала тексты, упрощая вокабуляр и структуру фраз так, чтобы сборники стали доступны детям разных возрастных групп и возможностей. В предисловии к «Сиреневой книге сказок» (*The Lilac Fairy Book*, 1910), последнему тому серии, Лэнг уверял, что в выполнении проекта играл ту же самую роль, что Адам в Эдеме, согласно Марку Твену: «Ева работала, Адам руководил».

21. *Шарль Перро* (Charles Perrault), 1628 – 1703, – поэт, писатель-сказочник, член Французской Академии. «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями» (*Contes de ma Mère l'Oye*, 1697), составленный Ш. Перро, оказал большое влияние на развитие жанра литературной сказки в XVIII-XIX вв. как во Франции, так и в Европе в целом. Многие из вошедших в сборник сказок, народные по своей основе, претерпели заметную авторскую редакцию. Нижеперечисленные сказки содержатся в этом сборнике.

22. *Cabinet des Fées* (фр.) – «Комната фей», серия из сборников французских сказок (всего 41 том), записанных на протяжении XVII века при дворе Короля-Солнца; авторами сказок являлись по большей части писательницы-женщины, завсегдатаи модных салонов – мадам де Вильнев, мадам Ле Пренс де Бомон и т. д.

23. *Братья Гримм, Якоб*, 1785 – 1863, и *Вильгельм*, 1786 – 1859, – немецкие филологи, собиратели фольклора; основоположники германистики как науки о языке и литературе и так называемой мифологической школы в фольклористике. Плодом их фольклористских изысканий стал сборник «Детские и семейные сказки» в трех томах (1812 – 1814). «Волшебные сказки братьев Гримм» – сборник из 209 сказок, собранных братьями Гримм, в переводе Маргарет Хант на английский язык (1884), неоднократно переиздающийся и по сей день.

24. Адаптированный пересказ первой части романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера», «Путешествие в Лилипутию» для «Синей книги сказок» (1889) под редакцией Э. Лэнга был выполнен мисс Мэй Кендалл. Помимо этого текста, в сборник вошли несколько сказок из собрания Гримм в переводе мисс Мэй Селлар, несколько французских сказок из сборников «Комната фей» и авторских сказок графини д'Онуа в пересказе мисс Минни Райт; скандинавские легенды в пересказе миссис Альфред Хант, легенда о горгоне Медузе в пересказе самого Лэнга (см. авторское Примечание *H*) и т. д.

25. *Барон Мюнхгаузен* – персонаж романа «Повествование о чудесных путешествиях барона Мюнхгаузена» немецкого автора Р.Э. Распе (1737 – 1794), отчаянный хвастун и враль.

26. «*Машина времени*» (1895) и «*Первые люди на Луне*» (1920) – романы английского писателя-фантаста Г. Дж. Уэллса (Herbert George Wells, 1866 – 1946). Упомянутые ниже прекрасные, но нежизнеспособные элои и звероподобные, обросшие шерстью, человекоядные морлоки, вымышленные потомки выродившейся человеческой расы – персонажи первого из романов.

27. В переводе В. Тихомирова эти строки звучат так:

[...ибо Господь	пращура зла,
первоубийцу	зачинателя семени
навек отринул	эльфов, драконов,
от рода людского,]	чудищ подводных... (109-112)

28. Имеются в виду книги «Приключения Алисы в Стране Чудес» (1865) и «Алиса в Зазеркалье» (1872) английского писателя Льюиса Кэрролла (Lewis Carroll, 1832 – 1898) – фантастические сказки в жанре нонсенса, основанные на игре слов и «перевернутой» логике.

29. «*Ренар-Лис*» (*Reynard the Fox*) – прозаический перевод У. Кэкстона (1481) нидерландского переложения французского стихотворного «Романа о Лисе», огромной циклической поэмы о животных, изображающей проделки хитрого Ренара-Лиса. «Рассказ Монастырского Капеллана» (*The Nun's Priest's Tale*) – один из «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера, представляющий собою сказку о животных – ироикомическую историю про петуха Шантеклера и курочку Пертелот. «Братец Кролик» – имеются в виду «Сказки дядюшки Римуса» Джоэля Чендлера Харриса (Joel Chandler Harris, 1848 – 1908), американского писателя-фольклориста, жившего среди негров Северной Америки и записавшего много негритянских сказок; Братец Кролик и Братец Лис – наиболее популярные их персонажи («Как Братец Кролик перехитрил Братца Лиса», «Как Братец Кролик управился с маслом», «Как Братец Кролик лишился хвоста» и т. д.). Русскоязычному читателю «Сказки дядюшки Римуса» известны в переводе и обработке М. Гершензона.

30. *Беатрикс Поттер* (Beatrix (Helen) Potter), 1866 – 1943 – английская детская писательница, автор ряда хрестоматийных сказок «для самых маленьких» («Сказка о Питере-кролике», «Сказка о Флопсовых крольчатах», «Сказка о Джеммайме Нырнвлужу» и т. д.) и акварельных иллюстраций

к ним. Сказки Б. Поттер известны русскоязычному читателю в переводе И. Токмаковой.

Ниже в тексте упоминаются две сказки Б. Поттер: «Глостерский портяжка» – рассказ о том, как мыши помогли добряку-портному выполнить в срок важный заказ, и «Миссис Тигги-мигл» – история про встречу девочки Люси с доброй лесной прачкой-ежихой (см. стр. 118). В первой из них волшебный элемент представлен как нечто само собою разумеющееся; вторая заканчивается намеком на столь возмущающую Толкина «механику Сна»: «Кое-кто уверяет, что маленькая Люси всего лишь уснула на приступочке – но тогда откуда же, скажите мне на милость, взялись у нее три чистых носовых платочка и передничек?..» (пер. И. Токмаковой).

31. *significatio* (= *significacio*) – (зд.) аллегорическое значение.

32. Имеется в виду сборник «Норвежские народные сказки» (*Norske Folke Eventyr*, опубликованный в 1841 году, исправленный и дополненный в 1871 году), изданный норвежскими фольклористами Питером Кристеном Асбьёрсеном (1812 – 1885) и Йоргеном Ингебретсеном Му (1813 – 1882); английский перевод сборника (*Popular Tales from the Norse*) со вступительной статьей о скандинавском фольклоре, происхождении и распространении народных сказок вышел под редакцией Джорджа Уэбба Дейзента (George Webbe Dasent, Sir, 1817 – 1896). На русском языке существует издание: Асбьёрсен П. К. На восток от солнца, на запад от луны. Норвежские сказки и предания. Петрозаводск: Карелия, 1972.

33. Имеется в виду сборник «Народные сказки западных нагорий» (*Popular Tales of the West Highlands*), составленный Джоном Фрэнсисом Кэмпбеллом (John Francis Campbell, 1822 – 1885), специалистом по кельтскому фольклору.

34. «*Die Kristallkugel*» (нем.) – «Хрустальный шар».

35. Джордж Макдональд (George MacDonald, 1824 – 1905, – англо-шотландский проповедник, автор фантастико-аллегорических романов для взрослых и волшебных сказок для детей («Принцесса и Гоблин», «История Фотогена и Никтерис», «Великанье сердце» и т. д.), представляющих собою сложное сочетание христианского символизма и мистики. Макдональда по праву называют основоположником традиции, продолженной впоследствии К. С. Льюисом и Дж. Р. Р. Толкином. Ниже упоминаются его роман «Лилит» (1895) и сказка-аллегория «Золотой ключ».

36. Полный текст сказки «Два брата» в переводе И. Лившица содер-жится, в частности, в книге «Сказки и повести Древнего Египта», где со-

ответствующий фрагмент выглядит так: «Ты же вот что должен будешь сделать для меня: ты придешь позаботиться обо мне, если узнаешь, что со мною что-то приключилось. Я вырву свое сердце и положу его на цветок кедра. Но когда кедр срубят и он упадет на землю и ты придешь искать его, то если ты проведешь в поисках его (даже) семь лет — пусть это тебе не надоест. А когда ты найдешь его и положишь в чашу прохладной воды, я оживу, чтобы отомстить тому, кто совершил преступление против меня» (Сказки и повести Древнего Египта. М.: Наука. 1979. (Лит. памятники)). «Египетский папирус д'Орсиньи» (*The Egyptian D'Orsigny papyrus*) – по всей вероятности, ошибка Толкина. Знаменитая «Сказка о двух братьях» – самая первая известная человечеству сказка – содержится в папирусе д'Орбиней, названном так по фамилии бывшей владелицы Элизабет д'Орбиней (*Papyrus D'Orbiney*). Именно в таком виде дается отсылка на пресловутый текст в хрестоматии Э. А. Уоллиса Баджа («A transcript into hieroglyphics from the hieratic text of the D'Orbiney Papyrus, Brit.Mus. No. 10, 183»), откуда Толкин заимствует свой текст (*An Egyptian reading book*: by E. A. Wallis Budge. London: D. Nutt, 1888. P. XXI).

37. Эрнест Альфред Уоллис Бадж (Ernest Alfred Wallis Budge), 1857 – 1934, – известный британский египтолог, переводчик, автор ряда книг и учебников по иероглифике, египетской мифологии, магии; собрал значительную коллекцию египетских папирусов и манускриптов.

38. Сказка «Dat Erdmänneken» («Подземный человечек» (нем.)), вошедшая в сборник братьев Гримм под номером 91 (см. комментарий 23 к настоящей статье), имеет ряд параллелей с сюжетом «Беовульфа». Ее главный герой спускается под землю через колодец, «в котором, однако же, вовсе не было воды», и убивает трех драконов, отчасти подобно Беовульфу, что известен и своим нисхождением на дно озера (своего рода подземный мир), для того, чтобы сразиться с чудовищами в их логове; и поединком с драконом.

Сюжет о красавице и чудовище, в той или иной форме встречающийся в разных культурах (подсчитано, что он использован в 179 сказках разных стран), объединяет шотландскую сказку «Черный бык Норроуэйский» (вошедшую в «Синюю книгу сказок» Э. Лэнга), французскую сказку «Красавица и Чудовище» (представленную в сборнике Ш. Перро «Сказки моей матушки Гусыни) и античный миф об Эроте (Амуре) и Психее. Под чудовищным обликом скрывается прекрасный юноша; в какой-то момент Красавица оказывается разлучена со своим избранником; для того, чтобы воссоединиться с ним, Красавице приходится пройти ряд тяжелых испытаний.

В норвежской сказке «Дева-управляющий» из сборника Дейзента, в

гэльской сказке «Битва птиц» из сборника Кэмпбелла и в античном мифе о Язоне и Медее присутствует один и тот же мотив: возлюбленная героя помогает ему исполнить ряд заведомо невыполнимых заданий.

39. *Лайамон* (Layamon) – английский поэт конца XII века, автор стихотворного рыцарского романа «Брут» на тему истории Британии.

40. *Фридрих Макс Мюллер*, 1823 – 1900, – ученый-филолог и антрополог; создал лингвистическую концепцию возникновения мифов в результате «болезни языка»: первобытный человек обозначал отвлеченные понятия через конкретные признаки посредством метафорических эпитетов, а когда первоначальный смысл последних оказывался забыт или затемнен, в силу этих семантических сдвигов и возникал миф.

41. *Märchen* (ниже: *Hausmärchen*) (нем.) – фольклор с элементами магии и сверхъестественного; немецкий термин *Märchen* повсеместно используется фольклористами и переводится как «волшебная сказка», хотя порою употребляется по отношению к сказкам, в которых мотив волшебства как таковой отсутствует.

42. *Мьёлльнир* (Miöllnir) – молот Тора; слово это, вероятно, одного корня с русским словом «молния».

43. *Бонды* (boendr) – один из трех социальных слоев в скандинавском обществе, свободные землевладельцы.

44. «*Песнь о Трюме*» (*Thrymskvitha*) – одна из песней «Старшей Эдды»; в ней рассказывается о том, как бог Тор, переодевшись прекрасной Фрейей, отправился в Ётунхейм и вернул себе молот, похищенный великаном Трюмом.

45. *Генри Кристофер Доусон* (Henry Christopher Dawson), 1889 – 1970, – апологет христианства, историософ; автор книг «Век богов» (*The Age of the Gods*, 1928), «Христианство и Новое время» (*Christianity and the New Age*), монографии о св. Августине (*St. Augustine and His Age*) и других работ; дружил с Т. С. Элиотом, писал в его «Крайтерион» и в «Даблин ревью». Лучшими считаются две его книги конца 40-х годов: «Религия и культура» и «Религия и подъем Запада». На русском языке в издательстве «Алетейя» вышли две его книги: *Доусон К. Г. Религия и культура* / пер. с англ., вступительная статья и комментарии К. Я. Кожурина. СПб.: Алетейя, 2000; *Доусон К. Г. Боги Революции* пер. с англ., вступительная статья и комментарии К. Я. Кожурина. СПб.: Алетейя, 2002.

46. «*Mirour de l'Omme*» (фр.) – «Зерцало человечества»; см. комментарий 15 к настоящей статье.

47. *Берта Большеногоя* (Berthe au Grand Pied), прототипом для которой послужила Бертрада (ум. в 783 году), дочь графа Хариберта Лаонского, супруга Пипина Короткого и мать Карла Великого, фигурирует в одноименной поэме второй половины XIII века за авторством трувера Адене-ле-Руа (поэма входит в «Королевскую жесту»).

Карл Великий, 742 – 814, – франкский король с 768 года, с 800 года император. Из династии Каролингов, старший сын Пипина Короткого, внук Карла Мартелла. Его завоевания (в 773-774 гг. – Италии, в 772-804 гг. – земля саксов и др.) привели к образованию обширной империи. Во французском языке прозвище «Великий» слилось с именем *Charlemagne* (от *Carolus Magnus*).

48. *Альфред* – см. комментарий 5 к статье «О переводе “Беовульфа”».

49. *Скильдинги* – см. комментарий 26 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики». Ниже упоминается датский король Хродгар из династии Скильдингов, во владениях которого происходит действие первой части поэмы «Беовульф». Хадобарды (Heathobards) – племя, упоминающееся в «Беовульфе».

50. *Ваны* – боги, что некогда враждовали с асами, но потом заключили с ними союз. К их числу принадлежат Ньёрд, Фрейр и Фрейя, поселившиеся среди богов в Асгарде; поименно в мифах упоминаются только они.

51. *twe tusend Johr* – (правильнее *twe dusend Johr*) две тысячи лет (нижне-немецкий). Фраза заимствована Толкином из самого начала сказки «О можжевелевом кусте» («Dat is nu all lang heer, wol twe dusend Johr ...» – «Давным-давно, где-то две тысячи лет назад или около того»). Ошибка, по всей видимости, объясняется влиянием немецкого языка: Толкин прочел сказку в сборнике братьев Гримм.

52. Отсылка к сказке Б. Поттер «Сказка о Питере-кролике»; см. комментарий 30.

53. «*Мгновенный добровольный отказ от недоверия*» (willing suspension of disbelief) – термин, представляющий собою цитату из «Литературной биографии» (*Biographia Literaria*, Ch. XIV) английского поэта-романтика С. Т. Кольриджа (Samuel Taylor Coleridge, 1772 – 1834); с его помощью Кольридж описывал поэтическую иллюзию, создаваемую романтическим воображением: «willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith». Термин используется в психологии, кинематографии и т. д.

54. ...*Необоримое геральдическое предпочтение темно-синего – голубому*... Темно-синий цвет – это цвет Оксфорда и всех университетских спор-

тивных команд; голубой цвет – цвет Кембриджа, исконного соперника Оксфордского университета.

55. «*Остров сокровищ*» (1883) – приключенческий роман английского писателя Р. Л. Стивенсона (Robert Louis Stevenson, 1850 – 1894).

56. *Фафнир* – см. комментарий 30 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики».

57. *Гилберт Кит Честертон* (Gilberth Keith Chesterton), 1874–1936, – английский писатель, автор детективных рассказов о патере Брауне и целого ряда романов – политических фэнтези («Наполеон Ноттингхилльский», «Перелетный кабак», «Человек, который был Четвергом» и т. д.).

58. *Морис Метерлинк* (Maurice Maeterlinck), 1862 – 1949, – бельгийский драматург, наиболее прославившийся своей аллегорической пьесой-сказкой «Синяя птица» (1908). В Англии тысяча девятисотых годов пьесы Метерлинка пользовались исключительной популярностью.

59. *Питер Пэн* – персонаж одноименной пьесы-сказки Дж. Барри (1904) и основанной на ней повести «Питер и Венди» (1911), мальчик, который никогда не станет взрослым. Джеймс Мэтью Барри (James Matthew Barrie), 1860 – 1937, – английский драматург и писатель, автор романов, сентиментальных комедий и драм, в ряде случаев – с элементами фэнтези. Ниже (см. авторское Примечание F) упоминается пьеса Барри «Мэри-Роз» (1920) – как показательный пример воссоздания мира фэйри средствами драматургии.

60. Дословная цитата из Большого Оксфордского словаря, статья «Fancy» (4.a): при уточнении различия в значениях слов *fancy* и *imagination* воображение дословно определяется как ‘способность наделять идеальные создания внутренней логичностью реальности’ («the power of giving to ideal creations the inner consistency of reality»). В начале данного раздела, рассуждая о сущности Фантазии, Толкин охотно пользуется формулировками Большого Оксфордского словаря. Так, открывающее раздел определение Воображения как способности человеческого разума «создавать мысленные образы отсутствующих перед глазами предметов» тоже является дословной цитатой из Большого Оксфордского словаря («Imagination; the process or the faculty of forming mental representations of things not actually present»).

61. *Шалтай-Болтай* (Humpty-Dumpty) – персонаж английской детской загадки про яйцо («Шалтай-Болтай сидел на стене, / Шалтай-Болтай свалился во сне...»); фигурирует также в сказке Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье», где отвечает на вопросы Алисы и разъясняет непонятные ей слова.

62. Имеется в виду близкий друг Толкина, К. С. Льюис, 1898 – 1963, – окфордский профессор, писатель и филолог. Ниже приводится отрывок из поэмы Толкина «Мифопея», озаглавленной также «От Филомифа [Мифолюбца – С. Л.] к Мизомифу [Мифоненавистнику – С. Л.]». Одна из рукописей поэмы помечена: «Для К. С. Льюиса».

Первые строки приведенного в статье отрывка существенно отличаются от соответствующего фрагмента поэмы (в поэме: «The heart of man is not compound of lies, / but draws some wisdom from the only Wise, /and still recalls Him. Though now long estranged...» Далее – по тексту.)

63. *Abusus non tollit usum* (лат.). – Злоупотребление не отменяет употребления.

64. *Дуб, терновник, ясень* – деревья, типичные для английского пейзажа и так или иначе фигурирующие в мифологии; ассоциируются с древними кельтскими ритуалами и с вратами в мир фэйри. Р. Киплинг в сборнике сказок «Пак с холма Пэка» называет эти три дерева основными символами Британии. Формулировка как таковая использована в качестве рефрена в стихотворении «Гимн деревьям» из данного сборника, известного русскоязычному читателю в хрестоматийном переводе Г. Усовой («В Старой Англии, как нигде, / Зеленый лес прекрасен, / Но всех пышней и для нас родней / Терновник, Дуб и Ясень...»). В Англии это стихотворение, положенное на музыку, стало популярной «народной» песней.

65. Аллюзия на цитату из книги Г. К. Честертона «Чарлз Диккенс» (гл. III). «Рассказывая о кофейнях, в которых он [Диккенс] укрывался в те тяжкие дни, он говорит об одной на Сент-Мартинз-лейн: «Я помню только, что она была неподалеку от церкви и на дверях ее висела овальная стеклянная вывеска с надписью «Кофейня». И теперь, когда я вхожу в совершенно другие кафе и вижу такую надпись, я читаю ее наоборот – «яньефоК», как читал тогда, и содрогаюсь от волнения». Дивное слово *яньефоК* – девиз истинного реализма, образец закона, гласящего, что нередко фантастичнее всего бывает подлинный факт...» (пер. Н. Трауберг).

66. *Временной телескоп* – возможно, аллюзия на «хроноскоп», телескоп, использующийся для наблюдения за иным временем, из неоконченного фантастического романа К. С. Льюиса «Темная башня». В романе фигурирует кембриджский клуб, занятый обсуждением путешествий во времени и экспериментирующий в этой области; произведение содержит ряд поразительных параллелей с неоконченным романом «Записки Клуба мнений» Дж. Р. Р. Толкина. В пользу того, что Толкин заимствует образ «хроноскопа» у Льюиса, говорит, в частности, временное совпадение: лекцию «О волшеб-

ных сказках» Толкин прочел в марте 1939 года; над «Темной башней» Льюис, по всей видимости, работал в 1938 году.

67. *Грам* – волшебный меч Сигурда, откованный для битвы с Фафниром, принявшим облик дракона; этим мечом наковальня была рассечена надвое. См. тж. комментарий 30 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики».

68. *Пегас* – в греческой мифологии крылатый конь, сын горгоны Медузы и Посейдона; символ поэтического вдохновения.

69. Эта мысль в практически дословной формулировке содержится в письме Толкина к Дж. де Бортадано (письмо №186): «Когда вы утверждаете, что А[томная] Э[нергия] «есть и будет», я вспоминаю слова Честертона: всякий раз, как он это слышит, он знает: то, о чем идет речь, вскорости заменят и сочтут убогим и старомодным». (Цит. по изданию: *Толкин Дж.Р.Р. Письма*. М.: Эксмо, 2004).

70. В оригинале – *clerk of Oxenford* (то есть клирик, студент из Оксфорда: вплоть до второй половины XIX века оксфордские студенты имели сан священника; в средние века слово «клирик» употреблялось для обозначения не только священника, но и просто грамотного, ученого человека); этот архаичный оборот представляет собою цитату из «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера («A clerk ther was of Oxenford also...»), Общий пролог, ст. 285). Выражение явно входило в число особенно любимых Толкином: оно использовано также в сказке «Фермер Джайлс из Хэма» («...the Four Wise Clerks of Oxenford...»).

71. *Bletchley* – Блетчли, город в графстве Мильтон Кейнс (бывш. Бакингемшир); в викторианскую эпоху являлся одной из крупнейших конечных железнодорожных станций.

72. *Хеймдалль* – скандинавский бог, «светлейший из асов» и «страж богов»; несмотря на обширную литературу о нем, сущность его неясна; известно о нем лишь то, что люди – его «дети» и что он возвестит гибель богов, затрубив в свой рог Гьяллархорн. Биврёст (Бильрёст) (дословно – ‘трясущаяся дорога’) – мост асов, радуга.

73. В оригинале – ‘*improved means to deteriorated ends*’. – Ироническое переразложение английской поговорки «The end justifies the means», «Цель оправдывает средства» (вариант: «Ends justify means»).

74. «...*Рога Эльфландии...*». Цитата из поэмы английского поэта А. Теннисона (Alfred Tennyson, 1809 – 1892) «Принцесса» («O, sweet and far from cliff and scar / The horns of Elfland faintly blowing!»). Этот образ – отголоски напевов рогов, доносящихся из Волшебной страны, – прочно закрепился в

английской литературе. См., например, роман Дансейни (1878–1957) «Дочь короля Эльфландии»: сын эльфийской принцессы слышит напевы эльфийских рогов, недоступные слуху простых смертных.

75. «*Эвкатастрофа*» (*Eucatastrophe*), дословно «благое потрясение», «благое завершение» – авторский неологизм, образованный с помощью греческой приставки *εὐ-*, от *εὖς*, ‘хороший’, и греческого же слова *катастроφή* в исходном его значении: ‘потрясение’, ‘внезапная перемена’, ‘завершение’. Антонимичный этому слову авторский неологизм «*дискатастрофа*» (*dyscatastrophe*) (см. ниже) образован с помощью греческой приставки *δυσ-* со значением ‘плохой’, ‘несчастливый’.

76. Слово «Евангелие» – название части Библии, состоящей из четырех книг Нового Завета, повествующих о земной жизни Иисуса Христа и излагающих учение о Царствии Божиим, – происходит от латинского *evangelium* и греческого *εὐαγγέλιον*, ‘добрая весть’ (в классическом греческом ‘награда за принесенные добрые вести’). Таким образом, Евангелие – это ‘благая весть’ об искуплении людских грехов Христом, откровение Новозаветных книг, вера в благую весть, в них возглашенную. Используя слово *evangelium* в данном контексте, Толкин обыгрывает оба его значения, исходное и современное.

77. Имеется в виду сказка «Кольцо и роза» (1855) английского романиста У.М. Теккерея (William Makepeace Thackeray 1811 – 1863): остроумная пародия на модные пантомимы-экстраваганцы, в подтекст которой заложена критика викторианской морали и нравов.

78. «*Ветер в ивах*» (*The Wind in the Willows*, 1908) – популярная детская сказка Кеннета Грэма (Kenneth Grahame, 1859 – 1932), главные персонажи которой – звери, обитатели Речного Берега: Крыс, Жаб, Крот и другие. Приведенной ниже цитатой открывается первая глава книги. В 1929 году повесть-сказка была переработана в пьесу А. А. Милном (Alan Alexander Milne, 1882 – 1956): эта пьеса, под названием «Жаб из Жаб-Холла» (см. ниже) с тех пор исполняется на сценах театров мира.

79. В греческой мифологии Ифигения – дочь Агамемнона и Клитемнестры; когда греки отправлялись на осаду Трои, их флот не смог покинуть беотийскую гавань Авлида из-за безветрия, и по слову прорицателя Ифигению предполагалось принести в жертву. Однако в момент заклания богиня Артемида, сжалившись над девушкой, заменила ее ланью, а саму Ифигению перенесла в Тавриду, где та стала жрицей богини. Имя и культ Ифигении встречается всюду, где почиталась Артемида. История Ифигении послужила сюжетом для ряда литературных произведений (Еврипид, «Ифигения в

Авлиде»; Ж. Расин, «Ифигения» и т. д.), а также и опер (К. В. Глюк, «Ифигения в Авлиде»).

80. «*Пикчер пост*» (*Picture Post*) – еженедельный иллюстрированный журнал, издавался в Лондоне с 1938 по 1957 гг.

АНГЛИЙСКИЙ И ВАЛЛИЙСКИЙ English and Welsh

Лекция «Английский и валлийский» была прочитана Дж. Р. Р. Толкином 21 октября 1955 года в Оксфордском университете (на следующий день после выхода в свет третьей части романа «Властелин Колец» – «Возвращения Короля»). Она открывала цикл О’Доннеловских лекций и, подобно «Чудовищам и критикам», была адресована академической аудитории (из всех лекций настоящего собрания именно в ней, пожалуй, больше всего отрывков, трудных для понимания без специальной подготовки). В этой лекции Толкин не задавался целью обрисовать всю картину взаимодействия английского и валлийского языков (и тем более народов, на чем он особенно настаивал), но хотел дать представление о состоянии исследований в этой области, на его взгляд, скорее неудовлетворительное. Обрисовав ряд еще неохваченных проблем, Толкин указал на ошибочные подходы, бытовавшие в его время.

Помимо собственно научных вопросов, Толкин затронул и темы, имеющие отношение скорее к эстетике (если не к этике). В этой лекции нашли наиболее полное и эксплицитное выражение как его взгляды на особенности валлийского языка (и его важность в британской истории), так и представления о сущности языка вообще и ценности его эстетического компонента. Вероятно, следует признать, что до сих пор этот аспект творчества Толкина остается во многом неисследованным.

На русском языке текст лекции публикуется впервые.

1. *Фонд О’Доннелла* (O’Donnell Trust). Чарльз Джеймс О’Доннелл, британский государственный служащий ирландского происхождения, завещал часть своих денег специальному фонду для организации в Оксфордском университете лекций о кельтских элементах в английском языке или населении Англии. Дж. Р. Р. Толкин был первым лектором в этой серии, а после него с лекциями выступали такие известные ученые, как Уильям Рис, Нора Чедвик, Ян де Фрис, Рэйчел Бромвич, Дэвид А. Бинчи, Майлз Диллон, Г. Дюмезиль, Луи Флерио, Патрик Симс-Уильямс и другие. Ч. Дж. О’Доннелл

также завещал проводить аналогичные лекции в Национальном университете Ирландии (ныне Университетский колледж, Дублин), посвященные истории Ирландии со времен Кромвеля, и в Эдинбургском университете.

2. Конечно, Толкин имеет в виду эпопею «Властелин Колец», поскольку именно с 1953 по 1955 гг. он занимался в основном подготовкой книги к печати, что отнимало огромное количество времени (о чем свидетельствуют его письма за этот период).

3. *Мерсия* (Mercia) – одно из семи англосаксонских королевств, занимало центральную часть Англии (на севере Англии располагалась Нортумбрия, на востоке размещалось королевство Восточная Англия, а на юге – Уэссекс, Эссекс, Сассекс и Кент). В ранний период истории англосаксов Мерсия играла ведущую роль, однако после скандинавских набегов пришла в упадок и оказалась под властью Уэссекса. Толкин считал Мидлендс (современное название территории, примерно совпадающей с Мерсией, где расположены, в частности, Бирмингем и Оксфорд) своей истинной родиной. Он также проявлял особый интерес к мидлендскому диалекту среднеанглийского языка, происходившему от говоров Мерсии. См., например, книгу: Shippey T. A. *The Road to Middle-Earth*. Allen&Unwin, 1982; и письма Толкина №№ 44, 163, 165.

4. *Джозеф Райт* (Joseph Wright), 1855 – 1930, – см. комментарий 20 к статье «Прощальное обращение к Оксфордскому университету».

5. *Джон Фрэйзер* (John Fraser), 1882 – 1945, – шотландец по происхождению, преподавал кельтологию в Абердине, а затем занимал кафедру профессора кельтологии в Джизус-Колледже (Jesus Professor of Celtic) с 1921 по 1945 гг.

6. *Caws bobi* (валл.) – ‘расплавленный сыр’, ‘гренки по-валлийски’. Подробнее это выражение Толкин комментирует в письме к Джейн Нив (письмо № 241) в связи с тем же самым фрагментом из записок Эндрю Бурда.

7. *Уильям Солсбери* (William Salesbury), 1520 – ?1584, – один из главных валлийских культурных деятелей эпохи Возрождения. Родился в 1520 году в Ллансаннане (графство Конви, Северный Уэльс); изучал латинский, греческий и древнееврейский языки в Оксфорде; там познакомился с запрещенными тогда трудами Мартина Лютера, а также с техникой книгопечатания. В 1547 году издал валлийский словарь, а в 1550 – книгу о том, как следует произносить валлийские слова. Кроме того, он печатал и валлийские книги. Солсбери был убежденным протестантом и автором антикатолических трактатов, так что во времена правления Марии I ему пришлось скрываться. В 1551 году он издал в валлийском переводе отрывки из Евангелий и Посла-

ний. Наконец, в 1567 году он выпустил перевод Нового Завета с древнегреческого на валлийский и перевод английской «Книги общей молитвы».

8. По вашей превосходной мудрости... было введено и установлено вашим главнейшим и высочайшим советом парламента, что отныне не будет никакого различия в законах и языке между вашими подданными в вашем княжестве Уэльс и прочими вашими подданными в королевстве Англии (арх. англ.).

9. Грубого, какими бывают все вещи в своём первоначале (арх. англ.).

10. Языком столь же талантливый и победоносный (валл.).

11. Уильям Морган (William Morgan), 1545 – 1604, родился в Пенмахно (графство Конви, Северный Уэльс); учился в Сент-Джонз-Колледже, Кембридж (там он изучал, в частности, философию, математику и греческий язык). Позже Морган изучал также арамейский язык, труды отцов Церкви и протестантских богословов. В 1583 году получил степень доктора богословия; в 1568 году стал протестантским пастором, сначала в Лланбадарн-Ваур (графство Поуис, центральный Уэльс), затем в Уэлшпуле (графство Клуйд у границы с Англией) и наконец в Лланрайадр-им-Мохнант (Поуис, центральный Уэльс). Морган принялся за перевод Библии примерно в 1578 году и пользовался в своей работе древнееврейским и греческим оригиналами, а также двумя английскими версиями. В 1588 году он издал Библию целиком – Ветхий Завет перевел он сам, а в переводе Нового пользовался версией Солсбери. В 1599 году он также издал исправленную версию молитвенника Солсбери. В 1595 году он стал епископом Лландава (Гламорган, южный Уэльс), а в 1601 – Сент-Асафа (Гламорган, южный Уэльс). Моргановский перевод (немного исправленный в 1620 году епископом Ричардом Пэрри и доктором Джоном Дэвисом) до последнего времени оставался единственным авторитетным переводом Библии на валлийский язык и образцом письменного литературного языка.

12. В современной английской орфографии буква *k* используется (помимо греческих заимствований) перед буквами *e*, *i*, *y*, поскольку в подавляющем большинстве случаев буква *c* (которая может обозначать тот же звук) перед этими гласными читается наподобие русского *c* (любопытно, что одно из исключений из этого правила – как раз корни, связанные со словом *кельты* – *Celt*, *Celtic* и т. д.).

13. ‘C’ вместо ‘K’, потому что у печатников столько, сколько потребно для валлийского, не найдется (арх. англ.).

14. Династия Тюдоров, воцарившаяся в Англии после Войны Алой и

Белой Розы, имеет отчасти валлийское происхождение: первый король этой династии Генрих VII был внуком валлийца Оуэна Тудура (Owen Twdwr) и Екатерины Валуа (Valois).

15. «*Брут и все такое прочее*» – здесь имеется в виду *Brut y Brenhinedd* («Хроника королей»), валлийский перевод «Истории королей Британии» Гальфрида Монмутского, имевший широчайшее хождение в средневековом Уэльсе. Именно Гальфрид был автором той версии артуровской истории, которая легла в основу средневековой традиции рыцарских романов. Кроме того, рассказ Гальфрида об основании Британии Брутом, правнуком Энея, стал общим местом средневековой английской литературы (ср. «Брут» Лайамона, «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», упоминания у Чосера и т. д.).

16. *Артур Тюдор*, принц Уэльский (Arthur Tudor), 1486–1502, – старший сын Генриха VII. Уже с рождения он получил титул герцога Корнуольского, а в 1489 году стал и принцем Уэльским. В 1501 году, после женитьбы на Екатерине Арагонской, он отправился в Ладлоу, где располагалась резиденция принцев Уэльских и где Артур председательствовал в Совете Уэльса и Западных границ. Он никогда не обладал сильным здоровьем, и в 1502 году (вероятно, простудившись в сыром климате) скончался.

17. Генрих VIII не только покровительствовал музыкантам, но и сам был композитором. Большинство его сочинений утеряно, но несколько дошло до наших дней, в том числе мелодия «Растет зеленый остролист» (*Greene growith the holy*). Его же авторству, с большей или меньшей степенью достоверности, приписывается и по сей день популярная песня «Зеленые рукава» (*Greensleeves*).

18. *Джон Ллойд* (John Lloyd), ?–1523, – валлийский музыкант, с 1509 по 1523 гг. служил в Королевской капелле.

19. *Терстон Дарт* (Thurston Dart), 1921–1971, – известный английский музыковед, дирижер и исполнитель. В 1938–1939 гг. он обучался игре на клавишных инструментах в Королевском музыкальном колледже в Лондоне, а в 1942 году получил степень бакалавра математики в Эксетере. В 1947 году он стал ассистентом преподавателя в Кембридже, в 1952 году – преподавателем, а в 1962 году – профессором. С 1964 года он занимал должность профессора музыки в лондонском университете Кингз-Колледж. Автор получившей известность книги «Интерпретация музыки» (*The Interpretation of Music*; 1954).

20. Известному английскому писателю и политическому деятелю Томасу Мору (1478–1535) однажды указали на то, что король Генрих VIII

необыкновенно к нему расположен. Мор же на это ответил: «Если бы ценой моей головы он мог завоевать какой-нибудь замок во Франции, она тут же слетела бы с плеч». И действительно, после Реформации в Англии Мор отказался отречься от католической веры и был обезглавлен. В 1935 году канонизирован Католической церковью.

21. *Томас Кромвель* (Thomas Cromwell), 1485 – 1540, – один из виднейших политических деятелей эпохи Генриха VIII. Он сыграл ключевую роль в объявлении Генриха VIII главой английской церкви (1534), а также был вдохновителем разорения английских монастырей (1536) и Актов об унии Англии и Уэльса (1536 – 1543).

22. *Тоумас Саймундссон* (Tómas Sæmundsson), 1807 – 1841, родился в Кухоуле (Исландия) в 1807 году, учился в школе в Оуде и Бессададире (ныне это часть Рейкьявика), а потом в Копенгагенском университете. В 1835 году вместе со своим университетскими товарищами Бринйоульвом Пьетурссоном (Brunjólfr Pétursson), Конрадом Гисласоном (Konráð Gíslason) и Йоунасом Хатльгримссоном (Jónasi Hallgrímsson) основал так называемую группу «Фьэльнир», которая намеревалась пробудить национальное сознание исландцев, в том числе и с помощью их родного языка. Хатльгримссон позже стал одним из наиболее заметных исландских поэтов. В том же 1835 году Саймундссон стал священником и поселился в Брейдабоулстадире. Он не получил большой известности при жизни, но в 1907 году были изданы его письма, которые имели большой резонанс в исландском обществе.

23. Вероятно, Толкин имеет в виду Арчибальда Сэйса (Archibald Sayce, 1846 – 1933), известного историка и филолога, специалиста по древнему Ближнему Востоку. Сэйс занимал пост профессора ассириологии в Оксфорде с 1891 по 1919 г. Он первым предположил, что в Малой Азии существовало могущественное хеттское государство, а городище, раскопанное возле турецкого селения Богазкёй, – это хеттская столица, город Хаттуш (что впоследствии подтвердилось). Он также положил начало расшифровке хеттской письменности. Арчибальд Сэйс – автор многочисленных книг по языку, культуре и истории народов этого региона, в том числе хеттов, ассирийцев, вавилонян, финикийцев, евреев и египтян.

24. *Макс Фёрстер* (Max Förster), 1869 – 1954, – известный германист и специалист по английскому языку, возглавлял кафедру английской филологии в Мюнхенском университете с 1925 по 1934 г. Толкин имеет в виду его статью «Кельтская лексика в английском языке: лингвистическое исследование» (*Keltisches Wortgut im Englischen: eine sprachliche Untersuchung*),

опубликованную в книге «Тексты и исследования по истории английской культуры» (*Texte und Forschungen zur englischen Kultrugeschichte*) в 1921 году в Галле (Halle, стр. 119-242).

25. Джон Гауэр (John Gower), ок. 1330 – 1408, – см. комментарий 15 к статье «О волшебных сказках».

26. *Гуйр* (валл. *Gŵyr*) – полуостров на юге Уэльса (а Кент находится на крайнем юго-востоке Англии). Английское название полуострова – Гоуэр (*Gower*); от него и происходит фамилия поэта.

27. Согласно «Англосаксонской хронике», Кердик (ок. 467 – 534) был первым королем Уэссекса, королевства западных саксов, которым он правил с 519 года до своей смерти. Вместе со своим сыном Кюнриком он высадился в месте, которое позже назвали *Cerdices ora* (Кердиков берег). Он победил бриттского короля, которого в рукописи называют Натанлеод, и основал королевство Уэссекс. Почему Толкин называет его имя «кельтским», объяснено в авторском примечании 2.

28. *Олдермен* – см. комментарий 15 к статье «О переводе “Беовульфа”».

29. *Бриаун*, *Ниаул* – эти (довольно редко встречающиеся) исландские имена происходят от ирландских (ср. также известную *Njáls saga* – «Сагу о Ньяле»), поскольку при заселении Исландии скандинавами там оказались и ирландцы, попавшие в рабство. Один маленький архипелаг возле Исландии до сих пор носит название *Vestmannaeyjar* – «Острова западных людей» (так скандинавы называли ирландцев).

30. Имя Толкина *Джон* происходит из древнееврейского через посредство греческого, *Руэл* – взято из Библии (в синодальном переводе – Рагуил), может быть – через французский (см. письмо № 309 к Эми Рональд), а имя *Рональд* – скандинавское.

31. Согласно «Запискам о Галльской войне» Юлия Цезаря (написанным в середине I в. до н. э.), белги – один из трех больших племенных союзов наряду с аквитанами и галлами. Покорив все эти три племени, Цезарь образовал провинцию «Косматая Галлия» (*Gallia comata*). Цезарь свидетельствует, что в его времена часть белгов переселилась в Британию (так, следы их пребывания сохранились в названии будущей столицы Уэссекса Винчестера – *Venta Belgarum*).

32. *Белая книга Ридерха* (англ. *The White Book of Rhydderch*, валл. *Llyfr Gwyn Rhydderch*) – одна из важнейших дошедших до нас рукописей с текстами средневаллийского периода, в основном прозаическими. Относится к так называемым «Четырем древним книгам Уэльса» (вместе с Красной

книгой Хергеста, Книгой Талиесина и Книгой Анейрина). В Белой книге под одной обложкой сшито две рукописи. В рукописи *Peniarth 4* содержатся подлинные средневаллийские произведения, в том числе Четыре Ветви Мабиноги и еще несколько повестей, некоторые из которых являются пересказами, а в *Peniarth 5* – религиозная проза, переводы и пересказы с других языков. Книга была переписана примерно в середине XIV века, скорее всего для Ридерха аб Иейана Ллуйда (*Rhydderch ab Ieuan Llwyd*), государственного деятеля, жившего в среднем Уэльсе примерно в 1325 – 1400 гг. Очень вероятно, что местом ее создания было аббатство Страта Флорида, находящееся недалеко от имени Ридерха – Паркридерха в приходе Ллангейто, графство Кередигион (Кардиганшир). В XVI и XVII вв. с книги были сделаны несколько копий. Сменив несколько владельцев, она оказалась в коллекции знаменитого любителя древностей Роберта Вохана. Позже его библиотека стала частью коллекции *Peniarth* (по названию селения в Мерионетшире), которая послужила одной из основ для создания Национальной библиотеки Уэльса. Рукопись до сих пор хранится там, а ее изображения выложены в Интернет: <<http://digidol.llgc.org.uk/METS/RHY00001/nsframes?locale=en>>.

33. «Мабиногион» – так ошибочно называется цикл валлийских повестей, которые сохранились в Белой книге Ридерха и Красной книге Хергеста. Строго говоря, правильным является название *mabinogi*, и оно должно относиться только к так называемым «четырем ветвям»: «Пуйлл, властитель Диведа» (*Pwyll Pendefig Dyfed*), «Бранвен, дочь Ллира» (*Branwen Ferch Llyr*), «Манавидан, сын Лира» (*Manawyddan Fab Llyr*) и «Мат, сын Матонви» (*Math Fab Mathonwy*). После каждой из четырех ветвей написано «здесь кончается эта ветвь мабиноги», но всякий раз это слово пишется по-разному (форма *mabynnogyon* встречается всего один раз в Белой книге): в Красной книге все четыре раза пишется *mabinogi*, в Белой – один раз *mabynnogyon*, два раза *mabinogi* и один раз *mabinyogi*. Леди Шарлотт Гест, первая переводчица их на английский язык, ошибочно решила, что *mabinogion* – это форма множественного числа от *mabinogi* 'повести для юношества' (ср. *mab* 'сын'). Точное значение этого слова до сих пор неизвестно, хотя версия Гест почти наверняка неверна. Кроме Четырех Ветвей в «Мабиногион» включают достаточно древнюю повесть «Килхух и Олвен» (*Culhwch ac Olwen*), собственно валлийские произведения «Сон Ронабви» (*Breuddwyd Rhonabwy*), «Сон Максена Вледига» (*Breuddwyd Macsen Wledig*) и «Ллид и Ллевелис» (*Lludd a Llefelys*), а также пересказы французских романов Кретьена де Труа – «Передир, сын Эврауга» (*Peredur fab Efrog*), «Овейн, или Госпожа фонтана» (*Owein, neu Iarllus y Ffynnon*) и «Герейнт, сын Эрбина» (*Gereint fab*

Erbin). Все эти истории также сохранились в обеих рукописях, кроме «Сна Ронабви» (только в Красной книге).

34. Перевод отрывка выполнен по валлийскому изданию: Thomson R.L. (ed.) *Pwyll Pendueic Dyuet: the first of the Four Branches of the Mabinogi*, edited from the White Book of Rhydderch, with variants from the Red Book of Hergest. Dublin: Dublin Institute of Advanced Studies, 1957 (repr. 1986, 2003).

35. 'P' и 'Q': во времена Толкина общепринятым было разделение кельтских языков по тому, как в них отражался более ранний звук *k^v. В части языков он сохранился, дав позже k, а в части – дал p, ср. древнеирландское *cóic* (Q-кельтский язык), валлийское *pump* (P-кельтский язык) и латинское *quinque* 'пять' (в латыни *k^v сохраняется и пишется *qu*). Проблемы классификации кельтских языков остаются во многом нерешенными до сих пор. Толкин здесь также намекает на английскую идиому «P's and Q's» – 'азы, основы'.

36. Согласно «Церковной истории народа англоv» Беды Достопочтенного, братья Хенгест и Хорса были приглашены на службу британским правителем Вортигерном, однако восстали против него и в конце концов сами обосновались в Британии. Именно с них якобы и началось заселение Британии германцами. Все это случилось примерно в середине V века. Некий Хенгест также упоминается в так называемом «Финнсбургском отрывке», исследованием которого занимался Толкин. Более того, тот считал, что Хенгест из «Финнсбургского отрывка» и Хенгест Беды – одно лицо. Подробнее см. Tolkien J.R.R. *Finn and Hengest*, ed. Alan Bliss. Allen&Unwin, 1982.

37. Английское название данного мегалитического сооружения, Стоунхендж (*Stonehenge*), восходит к древнеанглийскому слову *hengen*, что означало 'висение' или 'виселица'. Имеется в виду либо то, что поперечные камни, уложенные поверх установленных вертикально глыб, словно «повисают» в воздухе, либо то, что сооружение в целом похоже на группу гигантских виселиц. (Подробнее см., в частности, Ashe Geoffrey. *Mythology of the British Isles*. London: Methuen, 1990).

38. По латинскому образцу (лат.).

39. *Гойдельский кельтский* – т. е. древнеирландский.

40. *Вульфстан Йоркский* (*Wulfstan*), ? – 1023, – архиепископ Йоркский, епископ Лондонский, епископ Вустерский (не путать с Вульфстаном, епископом Йоркским с 926 по 952 гг.), известный церковный и государственный деятель, активный участник бенедиктинской реформы. Написал ряд произведений по-древнеанглийски и на латыни. Здесь Толкин имеет в

виду самый известный его труд – «Проповедь волка англичанам» (*Sermo Lupi ad Anglos*). В названии проповеди используется латинский псевдоним Вульфстана (*Lupus*, волк), обыгрывающий значение его англосаксонского имени.

41. *Гильда* (Gildas), ? – ?570, иногда Гильдас, что не вполне правильно, – святой Гильда Премудрый, церковный писатель кельтской Британии, автор известнейшего труда «О погибели Британии» (*De excidio Britanniae*). С жизнью Гильды связано множество легендарных и полуполулегендарных традиций, а предания о нем сохраняются по всему кельтскому миру. Подробнее о фигуре Гильды и его трудах см. *Гильда Премудрый. О погибели Британии. Фрагменты посланий. Жития Гильды*. Под ред. Н. Ю. Чехонадской. СПб.: Алетейя, 2003.

42. *Эльфрик* – см. комментарий 6 к статье «О переводе “Беовульфа”».

43. *Освальд* – см. комментарий 71 к статье «“Беовульф”: чудовища и критики».

44. *Айдан* (Aidan), ? – 651, – имеется в виду святой Айдан, епископ Линдисфарнский, апостол Нортумбрии. Он был монахом в монастыре на острове Иона, куда бежал Освальд. Став королем Нортумбрии, Освальд попросил монахов прислать кого-нибудь себе в помощь для христианизации Нортумбрии. Сначала был отправлен некто Корман, но он не смог ничего сделать, и в 635 году туда был послан Айдан. Он основал монастырь на острове Линдисфарн, который впоследствии стал одним из религиозных центров Англии. Он пользовался поддержкой Освальда, а после его гибели – Освине, короля Дейры. Деятельность Айдана положила начало христианизации севера Англии, однако он распространял в тех землях так называемое кельтское христианство, которое несколько отличалось от римского.

45. Еще не мог покуда бегло изъясняться по-нортумбрийски (др.-англ.).

46. Слово *gwalstawt* ‘переводчик’, как отмечают Р. Бромвич и Д. Саймон Эванс (*Culhwch ac Olwen. Golygwyd gan Rachel Bromwich a D. Simon Evans. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru, 1997, p. 109*), заимствовано из древнеанглийского *wealhstod*. См. также Bullock-Davies C. *Professional Interpreters and the Matter of Britain*, Cardiff, 1966.

47. «Церковная история народа англоv» (*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*) Беда Достопочтенного (?672 – 735) – один из важнейших источников по истории Англии, представляет собой изложение событий начиная с времен Цезаря и кончая временем самого Беда, т. е. VIII веком Беда опирается как на более ранние хроники (Павла Орозия, Гильды, Проспера

Аквитанского), так и на легенды и предания, при этом тщательно отделяя одно от другого.

48. Св. Гутлак, ?673 – 714, – английский святой; был воином в армии мерсийского короля Этельреда, но в 24 года принял постриг. Через два года отправился жить отшельником на остров Кроуленд. Знаменит своей борьбой с нечистыми духами. Существует несколько древнеанглийских прозаических текстов, рассказывающих историю Гутлака, в том числе две поэмы (*Guthlac A* и *B*), содержащиеся в «Эксетерской книге». Эти тексты во многом восходят к латинскому житию Гутлака (*Vita Sancti Guthlaci*), написанному монахом Феликсом из Кроуленда около 740 года. Житие основано на рассказах людей, знавших Гутлака и навещавших его в его уединении, а также на таких известных в средние века прототипах, как труды Григория Великого, св. Иеронима и Беды Достопочтенного.

49. Томас Нэш (Thomas Nashe), 1567 – ?1600, – английский писатель елизаветинских времен, общественный деятель и видный полемист. Не доучившись в Кембридже, он занялся литературной карьерой в Лондоне, в частности принимал участие в так называемом «Марпрелейтском споре» вокруг полномочий англиканских епископов. Позже он писал памфлеты против Гэбриэла Харви в защиту своего покойного друга Роберта Грина. Харви родился в эссекском местечке Саффрон-Уолден, и поэтому трактат Нэша, который цитирует Толкин, так и называется: *Have with you to Saffron Walden*.

50. Цитата из «Короля Лира» (в оригинале: «Child Rowland to the dark tower came, / His word was stil: Fie, foh, and fum, / I smell the blood of a British man») приводится в переводе Б. Пастернака.

51. Юлий Цезарь в 55 и 54 гг. до н. э. предпринял вылазки в Британию и победил вождя бриттов Касивеллауна, однако это не привело к установлению римского владычества, так как Цезарь не хотел зимовать в Британии, к тому же он уже был озабочен тем, как захватить власть в Риме. Только в 43 году н. э. началось полномасштабное вторжение под руководством Авла Плавтия, который за четыре года победил самые могущественные племена юго-востока и стал первым управителем провинции Британия. В 47 году он вернулся в Рим, где ему был устроен триумф. Тем не менее, окончательно Британия (и то не вся) была покорена в начале II века.

52. Английское слово *slave* ‘раб’ происходит из французского *esclave*, а это последнее, в свою очередь, восходит к латинскому *sclavus* ‘славянин’. Это связано с тем, что в раннем средневековье, во времена германской экспансии в Центральной и Восточной Европе, именно тамошнее славянское население оказывалось в самом низу общественной лестницы.

53. Уильям Мальмсберийский (William of Malmesbury), ок. 1080/1095 – ок. 1143, – английский историк, монах аббатства Св. Петра и Павла в Мальмсбери, графство Уилтшир. Его «Деяния английских королей» (*Gesta regum anglorum*), написанные по образцу «Церковной истории» Беды, – один из лучших источников по британской истории, в особенности после 1066 года. Он был также автором «Деяний английских епископов» (*Gesta pontificum anglorum*) и нескольких богословских трудов.

54. Ательстан (Æþelstán), ок. 895 – 939, – король Уэссекса, иногда считается первым королем всей Англии. Правил с 924 по 939 гг. При Ательстане произошло почти окончательно объединение всей Англии под властью уэссекских королей, а также частичное распространение английского могущества в Шотландии и Уэльсе.

55. Ассер (Asser), ? – 908/909, – епископ Шерборнский, валлийский монах монастыря Ти Деви (Сент-Дэвидз, юго-запад Уэльса). Он помогал уэссекскому королю Альфреду Великому работать над переводом латинских книг (Альфред был не только королем и воином, но и ученым и переводчиком). В 893 году Ассер написал «Житие короля Альфреда» – лучший источник, повествующий о жизни этого правителя. Некоторые ученые сомневались в подлинности «Жития», однако в конце концов такая точка зрения не получила распространения.

56. Уильям Генри Стивенсон (William Henry Stevenson), 1858 – 1954, – английский историк, архивист и филолог. Работал в Мертон-Колледже и Эксетер-Колледже Оксфорда, архиве Глостера, а также в Кембридже. С 1904 года и до конца жизни заведовал богатейшей библиотекой Сент-Джонз-Колледжа, Оксфорд. В 1904 году опубликовал издание «Жития короля Альфреда» Ассера. Задача значительно осложнялась тем, что изначальная рукопись сгорела при пожаре Коттонской библиотеки в 1731 году (когда сильно пострадала, среди прочих, и единственная рукопись «Беовульфа») и в распоряжении исследователей осталось лишь единственное неудовлетворительное издание XVI века. Издание Стивенсона не потеряло актуальности и до сих пор и в 1958 году было переиздано со вступительной статьей Дороти Уайтлок (*Asser's Life of King Alfred*, ed. by William Henry Stevenson, with an Introductory Article by Dorothy Whitelock, OUP 1959, 1998).

57. Гэвин де Бур (Gavin de Beer), 1899 – 1972, – английский биолог, эмбриолог, палеонтолог, куратор Музея естественной истории в Лондоне. Наиболее известен своими трудами в области эволюции.

58. Тит Ливий (Titus Livius), ок. 59 до н. э. – 17 н. э., – римский историк, автор истории Рима «*Ab urbe condita*» («От основания города»).

59. *Полибий* (Polybius), ок. 203 до н. э. – 120 до н. э., – греческий историк и политический деятель. Был свидетелем разрушения Карфагена римлянами, а после разрушения Коринфа способствовал относительно мирному вхождению Греции в состав римского государства. Автор «Всеобщей истории» Средиземноморья, одного из лучших источников по античной истории Греции и Рима.

60. *Арроурут* – растение вида *Maranta arundinacea*. Крахмал, получаемый из его корневищ, довольно долго использовался, в частности, в бумажной индустрии. Англия поддерживала выращивание арроурута в своих заморских владениях. По некоторым сведениям, Наполеон утверждал, что британская любовь к этому растению обусловлена желанием англичан поддержать свои колонии. Эрроу – река, протекающая на западе Англии и востоке Уэльса.

61. *Аверн* (Avernus) – вулканический кратер возле города Кумы в окрестностях Неаполя. В литературе (в частности, в «Энеиде» Вергилия) изображается как вход в подземный мир. Иногда это название употребляется для собственно подземного мира.

62. *Умлаут, мутация* – фонетический процесс в истории германских и кельтских языков. Сущность его заключается в том, что гласный звук подвергается изменению под воздействием гласного последующего слога, целиком или отчасти ему уподобляясь. Так, ср. в валлийском изменение гласного под влиянием последующего *i*: *siarad* ‘говорит’ – *siaredir* ‘(неизвестно кто) говорят’. Впоследствии звук, вызывавший перегласовку, мог отпадать, но сама перегласовка оставалась. Именно отсюда происходят английские формы множественного числа вроде *man* – *men* или *mouse* – *mice*, валлийские вроде *bardd* ‘поэт’ – *beirdd*. Вопрос о механизме таких перегласовок (в особенности перегласовки на *i*) много обсуждался в германистике; в частности, предполагалось, что она могла быть вызвана «приготовлением» к произнесению последующего гласного или же смягчением согласного, разделяющего два гласных (известно, что такое смягчение оказывает влияние на идущий перед согласным гласный звук).

63. *Красная книга из Хергеста* (англ. *The Red Book of Hergest*, валл. *Llyfr Coch Hergest*). Одна из «Четырех древних книг Уэльса», рукопись, написанная между 1382 и 1410 гг. Она была составлена, вероятно, в Суонзи в начале XV века, но примерно с 1465 года до начала XVII века хранилась в Хергест-Корте (Херфордшир). В 1701 году была подарена оксфордскому Джизус-Колледжу, где и хранится до сих пор (Jesus College MS 111). В Красной книге содержится текст многих произведений, традиционно включаемых в «Мабиноги» (см. Мабиноги, Белая книга), а также текст *Brut y Tywysogion*, медицинские трактата-

ты, поэзия (главным образом придворная поэзия Высокого средневековья). С Красной книгой можно ознакомиться в Интернете: <<http://image.ox.ac.uk/show?collection=jesus&manuscript=ms111>>.

64. *Перевод Чапмена* – имеется в виду сонет Дж. Китса «Сонет, написанный после прочтения Гомера в переводе Чапмена» (*On First Looking Into Chapman's Homer*). Английский поэт-романтик Дж. Китс, не владевший древнегреческим языком, читал «Одиссею» Гомера в переводе Дж. Чапмена, поэта и драматурга эпохи Возрождения, отдавая этому варианту решительное предпочтение в противоположность «классицистскому» переводу А. Поупа. Открытие лирическим героем гомеровской «Одиссеи» сравнивается с переживанием звездочета, открывающего для себя тайны вселенной, с восторгом Кортеса, перед которым расстилается неведомый дотоле морской простор.

65. Птица, лебедь, орел; огонь, вода, буря, ветер, туман, дождь; солнце, луна, звезды; господин, слуга, дева, муж; сильный, слабый, твердый, мягкий, грубый, гладкий, острый, вялый; синий или зеленый, желтый, пестрый (валл.).

66. Непонятный, бесчувственный, безупречный, воскресение (валл.).

67. Ручей, обладание, река, счастье, зависть, весна, пчела, коготь (валл.).

68. Слава Отцу, и Сыну, и Святому Духу, ныне, и присно, и во веки веков. Аминь (валл.).

69. О счастливый вавилонский грех! (лат.).

70. Давайте учить славный британский! / Изучать его – мудро, то прекрасный, отличный язык (валл.).

71. *Ульффила, Вульффила* (Ulphilas, Wulfila), ок. 310 – 383, – епископ, миссионер и переводчик. Хиротонию (положение в епископы) совершил Евсевий Никомедийский. Ульффила обратил многих готов в христианство, а для этого ему пришлось перевести на готский язык части Библии (и, соответственно, придумать готский алфавит). Отрывки его перевода сохранились в так называемом «Серебряном кодексе» (см. <<http://www.wulfila.be>>).

72. *Бриттская латынь* – Толкин указывает на то, что в народной латыни и, соответственно, в большинстве романских языков классическое латинское краткое *ĭ* совпало с долгим *ē* (что обычно дает в современных языках *e*), чего, однако, не случилось в Британии. На это и указывают валлийские слова, заимствованные из латыни. Очевидно, что гласные в словах *fides* ‘вера’ и *sēdes* ‘сиденье, должность’ в народной латыни Британии еще отличались в то время (сравнительно позднее), когда были заимствованы в валлийский, поскольку они дают разные звуки в современном валлийском

языке, в том время как в романских языках в этих словах гласные одинаковы: ср. ит. *fede, sede*, исп. *fé, sé*.

73. «Видсид» – см. комментарий 24 к статье «Беовульф»: чудовища и критики».

74. *Ius Quiritum*: национальное римское право, букв. ‘право римских граждан, право квиритов’, древнеримское гражданское право, во многом формальное, консервативное и основанное на религии. Оно касалось исключительно римских граждан и имело отношение к титулам и наследственным правам и привилегиям.

75. «Хроника Питерборо» – один из списков «Англосаксонской хроники», созданный в аббатстве г. Питерборо на востоке Англии. Помимо изложения библейской истории и истории англосаксонских королевств, содержит описание раннего периода нормандского завоевания Англии (до 1154 года). Эта рукопись (хранится в Оксфорде, Laud Misc. 636) является не только ценнейшим историческим источником, но и важным памятником раннесреднеанглийского языка.

76. *Эдуард Исповедник*, ок. 1004–1066, – предпоследний король англосаксонской Англии, последний представитель уэссекской династии. В 1013 году его мать, Эмма, сестра Ричарда II, герцога Нормандского, забрала его с собой на континент, пока в Англии правили скандинавы. В 1036 году вместе со своим братом Альфредом он предпринял неудачную попытку свергнуть короля-скандинава Харальда I. В 1041 году он был приглашен на трон вместе со своим сводным братом Хардакнутом, а после смерти последнего в 1042 году стал единоличным правителем Англии.

Тайный порок A Secret Vice

Лекцию, озаглавленную «Тайный порок», Толкин прочел в Оксфорде, предположительно в 1931 году (конгресс эсперантистов, на который автор ссылается в первых же строках, имел место в июле 1930 года). Рукопись как таковая носила ироническое заглавие «Домашнее хобби» («A Hobby for Nomes»), с примечанием: «Иными словами, доморощенные, или вымышленные, языки»). Однако позже, в письме от 1967 года, к Ш. и Д. Плиммерам, Толкин, рассуждая о детском пристрастии придумывать языки для забавы,

пишет: «Я некогда написал об этом статью под названием “Тайный порок”»; именно отсюда ставшее традиционным название и заимствовано.

Изучение «живых» и «мертвых» языков и конструирование на их основе собственных языков и наречий просто «из любви к искусству» на протяжении всей жизни являлось для Толкина неиссякаемым источником эстетического удовольствия, первичным по отношению к художественному творчеству в целом. Именно так возникла грандиозная эпопея Толкина «Властелин Колец». «Никто мне не верит, когда я говорю, что моя большая книга – это попытка создать мир, в котором язык, отвечающий моим личным эстетическим предпочтениям, показался бы настоящим. Но это правда ... Это – попытка создать ситуацию, в которой самым обычным приветствием было бы «элен сила луменн’ оментилмо» [«звезда сияет над часом нашей встречи»], и ... фраза эта возникла задолго до книги», – писал автор (письмо № 205). Генеалогическое древо языков, приведенное в «Ламмас», представляет собою иерархическую, четко выстроенную систему, в основу которой легло этнографическое деление эльфов. Из эльфийских языков наиболее полно разработаны два, квенья и синдарин (в конце статьи приводится несколько стихотворений на этих языках – в той форме, в которой языки существовали на момент написания статьи); однако общее их число значительно больше (телерин, илькорин, дориатрин, нандорин и т. д.). В произведениях Толкина представлены также языки «человеческие» – адунаик, вестрон, язык рохиррим; гномий язык кхуздул, Черное наречие и т. д. Помимо собственно языков, Толкин разрабатывал также и алфавиты – графические системы тенгвар и кирт.

Толкин считал, что у каждого человека есть свои (гораздо чаще подсознательные) представления о красоте в языке, причем эти представления исключительно индивидуальны (согласно текстам Толкина, у эльфов такие представления – на квенья *lámalyáve* – были одним из отличительных и неповторимых свойств каждой личности). «У каждого из нас есть свой ‘родной язык’», т. е. язык, наиболее полно отвечающий индивидуальному *lámalyáve*, как пишет Толкин, причем это не обязательно язык, выученный в детстве. Для Толкина создание эльфийских языков и было в какой-то мере поиском этого «родного языка».

Толкиновские персонажи, как и сам Толкин, часто сами создают (или «записывают») языки, и это лишний раз подчеркивает важность, которую для Толкина имел его «Тайный порок». Некоторым персонажам (Лаудем, Реймер и другие в «Записках Клуба мнений», Албоин в «Утраченном пути») языки приходят как «отзвуки», эхо другого мира, и на их основе персона-

жи начинают восстанавливать полный образ этого мира. В произведениях Толкина достаточно и персонажей-филологов (те же члены Клуба мнений и Албоин, Феанор – автор теории квенийского слога, Пенголод, Румиль).

1. Здесь присутствует аллюзия на поговорку «*too many cooks spoil the broth*», которой соответствует русская «У семи нянек дитя без глазу». В переводе сохранены ассоциации с кухней и поварами, т. к. они имеют важное значение в других произведениях Толкина (например, в эссе «О волшебных сказках» и в сказке «Кузнец из Большого Вуттона»).

2. «*Гвардейский английский*» (*the Guards' English*) – выражение, образованное по аналогии с *the King's (the Queen's) English* (безукоризненно правильный английский язык); под *the Guards' English* авторская ирония подразумевает нечто прямо противоположное.

3. Имеются в виду двоюродные сестры Дж. Р. Р. Толкина, Мэри и Марджори Инклдон. Толкин, гостивший у Инклдонов на каникулах, с удовольствием выучился «зверинскому» языку. (Подробнее см.: *Карпендер Х. Дж. Р. Р. Толкин. Биография. М.: Эксмо-Пресс, 2002*).

4. В оригинале «*dog-nightingale-woodpecker-forty*» – «you are an ass», то есть каждому английскому слову соответствует одно зверинское.

5. Марджори Инклдон, старшей из сестер, впоследствии ставшей художницей, «зверинский» язык скоро надоел, и она вышла из игры. А Мэри, младшая, продолжала играть вместе с Джоном Рональдом. Они-то и придумали невбош.

6. «Жил-был старик, который спросил: «Как бы мне перенести мою корову? Ведь даже если я попрошу ее залезть ко мне в корзинку, она поднимет ужасный шум». (Подробнее см.: *Карпендер Х. Дж. Р. Р. Толкин. Биография. М.: Эксмо-Пресс, 2002*.)

7. Т. е. запись слова «задом наперед».

8. *Мифопея* (*mythopoeia*, от греч. *μῦθος* – ‘миф’ + *ποιεῖν* ‘делать, создавать’) – творение мифа, мифотворчество.

9. Данный отрывок написан тем же размером, что и «Лэ о Лейтиан», стихотворное переложение предания о Берене и Лутиэн; хотя система рифмовки несколько иная. Имя «Дамрод» в ранних набросках приписывалось отцу Берена (Эгнор, впоследствии Барахир), а также сыну Берена и Лутиэн (впоследствии – Диор). Приведенный в качестве примера стихотворный фрагмент явно ассоциируется именно с этим преданием, хотя ничего точнее сказать о нем нельзя.

Прощальное обращение к Оксфордскому университету **Valedictory Address to the University of Oxford**

При вступлении в профессорскую должность (в 1925 году, когда его избрали профессором англосаксонского языка Ролинсона и Босворта, и в 1945 году, когда он получил должность профессора английского языка и литературы в Мертон-Колледже), Дж. Р. Р. Толкин так и не произнес традиционной «инаугурационной» речи (в одном из писем он утверждал, что слишком боялся «академической» аудитории). На самом деле данный жанр не вызывал у Толкина ни малейшего энтузиазма – такого рода речи в большинстве случаев превращались в формальность: «Инаугурационки» обычно произносятся перед небольшой аудиторией, составленной из случайных людей (хотя, возможно, в ней найдется несколько профессиональных недоброжелателей, которые поддерживали иного кандидата), и либо скучны, либо к делу вообще не относятся, а порою представляют собою помпезные объявления об изменениях в политике и о том, что именно новый профессор намерен предпринять». Зато в 1959 году (5 июня), выходя на пенсию, в конце своего последнего летнего триместра, Толкин выступил с прощальной речью перед аудиторией Мертон-Колледжа.

В ходе своего выступления Толкин неодобрительно высказался по поводу усилившегося упора на обучение в аспирантуре, говоря о недопустимости «навязывания» исследовательской работы студентам-выпускникам и стандартизации процесса как такового (превращении его в «плановую экономику»). Данный вопрос немало волновал Толкина; на эту тему он рассуждает, в частности, в письме к внуку Майклу Джорджу Толкину, обучавшемуся в оксфордской аспирантуре (письмо № 290).

В своей речи Толкин говорил о необходимости преодоления разрыва между лингвистической и литературоведческой сторонами обучения. Эта проблема занимала мысли Толкина на протяжении всей жизни. Любопытно, что одним из первых достижений Толкина на должности оксфордского профессора стало создание пересмотренной программы, призванной устранить брешь между «Яз.» и «Лит.». Эффект этой давно назревшей реформы был удачно сформулирован в некрологе лондонской газеты «Таймс»: «В 1925-35 гг. он (Толкин) внес весьма ощутимый вклад в устранение давнего разрыва между «литературой» и «филологией» в преподавании английского языка в Оксфорде, тем самым придав университету характерную для него направленность».

На русском языке текст речи публикуется впервые.

Примечание переводчика о некоторых оксфордских терминах

Со средних веков сохранилась традиция называть оксфордские факультеты «школами». Именно поэтому Толкин говорит о «данной Школе», «Школе английского языка и литературы» и т. д. В переводе это частично сохранено, хотя в некоторых случаях употребляется и слово «факультет», являющееся официальным в современном Оксфорде.

Во времена Толкина программа курса «английский язык и литература» выглядела следующим образом: традиционный университетский курс, заканчивающийся присвоением степени бакалавра искусств (*Bachelor of Arts, B.A.*) занимал три или четыре года. В течение первого года обучения (иногда в середине второго) студенты могли сдавать два варианта экзаменов:

- ♦ Предварительные экзамены (*Preliminaries, Prelims*) – этот экзамен не считается формальным. Отметка за него не ставится, работы оцениваются по принципу «зачтено-незачтено».

- ♦ Оноп модерейшнз (*Honour Moderations, Honour Mods*) – этот экзамен является формальным, и его результаты имеют значение для дальнейшего обучения и выбора курса. Студентам в качестве оценок присуждаются четыре степени отличия (*honours*) – от первой (самой высшей) до третьей. Реальные надежды на продолжение научной деятельности можно питать, только получив первую или высшую вторую степень.

Все экзамены сдаются в письменном виде.

После первого экзамена студенты обычно получают возможность выбирать курсы по предпочтениям (отсюда курсы I, II и III в программе английского факультета).

По истечении срока обучения сдаются выпускные экзамены (*Final Honours, Finals*). За них присуждаются те же степени отличия, что и за модерейшнз. Успешно сдавшие экзамен получают степень бакалавра искусств (B.A.). Именно поэтому весь курс обучения называется *Final Honours School*.

Магистратура и аспирантура претерпели наибольшие изменения за время пребывания Толкина в Оксфорде. По окончании бакалавриата возможны следующие варианты:

- ♦ Степень магистра искусств (*Master of Arts, M.A.*). Эта степень традиционно является полной формальностью: любой, получивший степень бакалавра (B.A.) имеет право получить ее за скромную мзду по истечении семи лет после начала обучения в Оксфорде.

- ♦ Степень бакалавра словесности (*Bachelor of Letters, B.Litt.*) – несмотря на название, эта степень предполагала научную работу, соответствующую

аспирантуре, и присуждалась после написания диссертации в течение двух лет. Желающие могли продолжить работу и получить степень доктора философии (*D.Phil.*). В настоящее время данный курс приведен в соответствие с общей практикой и назван магистратурой, ведущей к степени магистра литературы (*M.Litt.*).

♦ Степень бакалавра философии (*Bachelor of Philosophy, B.Phil.*) – степень, введенная в 1960-е годы. Это также аспирантский курс, предназначенный в основном для тех, кто желал продолжить обучение по какому-либо предмету. По окончании курса требовалась не диссертация, а сдача письменных экзаменов, по результатам которых и присуждалась степень. Сейчас ее название также изменено на «магистра философии» (*M.Phil.*).

1. Вся программа обучения в Оксфорде регулируется набором университетских правил и статутов (*Statutes and Regulations*). В современном университете каждый студент и преподаватель ежегодно получает последнюю версию статутов, касающихся структуры факультетов и программы курсов, а также необходимых экзаменов. Поскольку эта система весьма запутанна и к тому же постоянно обновляется, «Статуты» являются для преподавателей настольной книгой.

2. *Коко* (*Koko*), персонаж комической оперы У.С. Гилберта и А. Салливана «Микадо». За мелкие преступления его заключают в окружную тюрьму, но потом освобождают по «странному стечению обстоятельств» и назначают Главным палачом.

3. Отсылка на эпизод из «Поэм Древнего Рима» Т.Б. Макоlea, в котором римлянин Гораций Коклес разрушает мост через Тибр перед наступающим этрусским войском и успевает в последний момент прыгнуть в воду. Не только римляне, но и этрусски не смогли скрыть восхищения его подвигом. (В оригинале этрусски называются «тосканцами»).

4. *Мизология* (*misology*) – ‘ненависть к знанию, слову’. Неологизм Толкина, образованный по аналогии с филологией – ‘любовью к знанию, слову’.

5. В оригинале цитата из пролога к «Кентерберийским рассказам» Чосера, в котором ленивый монах говорит, что пусть сам св. Августин и трудится, если считает это таким необходимым занятием (*let Austin have his swink to him reserved*). В русском переводе И. Кашкина (*Чосер Дж. Кентерберийские рассказы. М. 1988*) этому отрывку соответствуют строчки: «Зачем корпеть средь книг иль в огороде, / Зачем тощать наперекор природе / Труды, посты, лишения, молитвы – / На что они, коль есть любовь и битвы? / Пусть Августин печется о спасенье, / А братии оставит прегрешенья».

6. Сосиски, колбасы (лат.).

7. См. примечание переводчика о некоторых оксфордских терминах, предваряющее комментарий к настоящей статье.

8. Отсылка к латинскому высказыванию «*Ars longa, vita brevis*» – «Искусство обширно (букв. «долго»), жизнь коротка».

9. Аллюзия на повесть Р. Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда», главный герой которой, доктор Джекилл, избрал средство для «расщепления личности» на добрую и злую составляющие и являлся обществу то воплощением всех добродетелей Джекиллом, то воплощением всех пороков Хайдом.

10. С 1920 по 1925 гг. Толкин работал преподавателем английского языка в Лидском университете. В 1925 году Толкин был избран на должность профессора англосаксонского языка Ролинсона и Босворта и вместе с семьей переехал в Оксфорд.

11. Аллюзия на трагедию У. Шекспира «Ромео и Джульетта».

12. *Латынь и греческий «гуманитарнее» других*: отсылка к латинскому названию классической филологии «*Litterae Humaniores*» (букв. – «более гуманитарная словесность»).

13. *Джеффри Чосер* (Geoffrey Chaucer), 1343/4 – 1400, – один из величайших английских поэтов, заложивший основы английского литературного языка. Помимо «Кентерберийских рассказов», перу Чосера принадлежат также поэмы «Троил и Крессида» (*Troilus and Criseyde*), «Книга герцогини» (*Book of the Duchess*), «Дом славы» (*House of Fame*), «Птичий парламент» (*The Parliament of Fowls*), «Легенда о славных женщинах» (*The Legend of Good Women*) и др. В произведениях Чосера представлен весь спектр литературных жанров его времени: придворная поэзия, научные трактаты, рыцарские романы, народные сказки, басни и фавлю (короткие побасенки с фривольными сюжетами), жития святых, аллегорические назидания и проповеди. Чосер перевел и переложил на среднеанглийский произведения Боэция, Данте, Петрарки, Бокаччо, французские куртуазные романы и латинские ученые трактаты.

14. «Полусаксонский» (Semi-Saxon) – бытовавшее в XIX и начале XX вв. название раннего среднеанглийского языка (имелось в виду, что это промежуточная стадия между «саксонским» (древнеанглийским) и собственно «английским» языком).

15. *Экзамен по Чосеру*: подразумевается, что экзаменатор составляет список вопросов для экзамена и в дальнейшем проверяет студенческие

работы. В настоящее время каждая работа проверяется двумя преподавателями, но в двадцатые и тридцатые годы, о которых пишет Толкин, было достаточно и одного.

16. *apologia pro consulatu meo* – «оправдание моего консульства» (лат.).

17. *Норман Дэвис* (Norman Davis), 1913 – 1989, – новозеландский филолог, специалист по среднеанглийской литературе, занявший после Толкина пост профессора английского языка и литературы в Мертон-Колледже (именно в этом смысле он называется в статье преемником Толкина). Под его редакцией были опубликованы многочисленные произведения среднеанглийской литературы, включая переиздание поэмы «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» в редакции Толкина и Гордона (1967).

18. Имеется в виду, что в 1925 году Толкин был избран профессором англосаксонского языка, обойдя своего бывшего учителя, новозеландца Кеннета Сайзема.

19. Дж. Р. Р. Толкин родился в Южной Африке, в г. Блумфонтейне, столице Оранжевой республики (сейчас – одна из провинций ЮАР).

20. *Джозеф Райт* (Joseph Wright), 1855 – 1930, – профессор сравнительной филологии в Оксфорде с 1901 по 1925 гг., крупнейший специалист по германской филологии и сравнительно-историческому языкознанию. Автор «Грамматики готского языка», «Словаря английских диалектов» и ряда хрестоматий и работ по древнегерманским и индоевропейским языкам. Райт был руководителем Толкина во время его обучения на английском факультете.

21. *Уильям Крейги* (William Craigie), 1867 – 1957, – крупный филолог-германист и лексикограф, занимавший до Толкина пост профессора англосаксонского языка Ролинсона и Босворта в Оксфорде. Крейги был также одним из главных редакторов Оксфордского словаря английского языка. При нем в 1928 году была завершена работа над первым изданием словаря. Именно он предложил Толкину пост младшего лексикографа в редакции словаря в 1918 году.

22. *Генри Брэдли* (Henry Bradley), 1845 – 1923, – талантливый филолог-самоучка, учитель, журналист. В 1884 году Джеймс Мюррей предложил ему пост в редакции Оксфордского словаря английского языка. В дальнейшем Брэдли стал главным помощником Мюррея и сменил его на посту главного редактора словаря в 1896 году.

23. *Чарльз Талбут Анионс* (Charles Talbut Onions), 1873 – 1965, – крупный филолог, специалист по истории английского языка. В 1914 – 1933 гг. он за-

нимал совместно с Уильямом Крейги пост главного редактора Оксфордского словаря английского языка.

24. Джордж Гордон (George Gordon), 1881 – 1942, – литературовед, глава отделения английской филологии в Лидсе в 1913 – 1922 гг., покровительствовавший Толкину в его работе в Лидсе. В дальнейшем профессор английской литературы в Оксфорде, вице-канцлер университета.

25. Генри Сесил Уайлд (Henry Cecil Wyld), 1870 – 1945, – крупнейший английский фонолог и диалектолог, автор многочисленных трудов по английской филологии. Он занимал пост профессора английского языка и литературы Мертон-Колледжа до избрания на эту должность Толкина в 1945 году.

26. *Studium Anglicanum* – «изучение английского [языка]» (лат.).

27. *Stól* – ‘престол, трон’ (др.-англ.).

28. В оригинале игра слов (*my pupils* (though rather in the sense ‘the apples of my eyes’)): слово *pupil* означает как ученика, так и зрачок, зеницу oka.

29. Названия данных курсов не стоит путать с русским «курс» в значении «год обучения». Курсы I, II и III преподаются параллельно.

О переводчиках

Мария Артамонова – закончила английское отделение филологического факультета СПбГУ со специализацией по истории английского языка. В настоящее время она учится в аспирантуре Оксфордского университета и собирается защищать диссертацию по древнеанглийской филологии. Любовь к творчеству Толкина обусловила ее интерес к его научным трудам, а также к толкиновскому Оксфорду и Оксфордширу. Мария Артамонова – член британского Толкиновского общества и была президентом его оксфордского «филиала».

Павел Иосад – студент филологического факультета МГУ (отделение теоретической и прикладной лингвистики); область его научных интересов – кельтская (в частности валлийская) и германская филология. Автор ряда научных публикаций по вопросам валлийского языка. В течение долгого времени занимается академической толкинистикой и изучением языков Арды. По его собственным словам, питает «большую приязнь к “Этимологиям”, “Номскому словарю”, “Тайному пороку”, “Английскому и валлийскому”, а также к Карлу Хостеттеру и его друзьям». Выступал с докладами на тему эльфолингвистики (в частности на семинарах Толкиновского общества Санкт-Петербурга). Член коллегии рецензентов (board of reviewers) журнала «Tengwestie».

Светлана Лихачева – доцент кафедры литературы МГЛУ, МА (университет Северной Айовы), к.ф.н. (тема кандидатской диссертации – «Аллитерационная поэзия в творчестве Джона Рональда Руэла Толкина»); переводчик-синхронист; переводчик художественной литературы (сотрудничает с издательствами АСТ, «Эксмо», «Эгмонт», «Vita Nuova» и др.). На настоящий момент на ее счету – около 40 опубликованных переводов английских и американских классиков (зачастую на выбор «переводческих предпочтений» влияние оказывал *reading-list* Толкина: в случае У. Морриса, Дансейни, Дж. Макдональда); самой важной для себя публикацией считает «Письма» Дж. Р. Р. Толкина. Переводит главным образом с английского; также со среднеанглийского, французского, старопровансальского, испанского. С 1997 г. – член Союза писателей г. Москвы (секция художественного перевода), членский билет № 336. Лауреат премии «Зеркало» литературно-практической конференции «Басткон» за лучший перевод фантастики (2003 г.), лауреат конкурса Британского Совета по переводу британской поэзии (1 место, 2005 г.). Область интересов: толкинизм, провансалистика, Аллитерационное возрождение, художественный перевод, поэтический перевод.

Замеченные опечатки оригинала*

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
37	27 сверху	oft sona	eft sona
42	14 сверху	in line 665	in line 669
67	15 сверху	stony-faced	stonyfaced
68	22 сверху	í	ì
68	23 сверху	ďa	ďā
68	25 сверху	án-tìd	án-tìd
68	27 сверху	ďa	ďā
69	19 сверху	Departed men	Departed then
152	1 снизу	Froschkonig	Froschkönig
195	15 снизу	scāla	scāla
197	15 сверху	Der Flussname Thenise	Der Flussname Themse
223	1 снизу	note 7	note 8

* Отсчет строчек приводится по английскому изданию (оригиналу).

Список иллюстраций

Библиотека герцога Хамфри (Duke Humfrey's Library)
Нортмур-Роуд, 22 (Northmoor Rd., 22)
Библиотека Радклиффа (Radcliffe Camera)
Башня Модлин-Колледжа (Magdalen Tower)
Пембрук-Колледж (Pembroke College)
Эксетер-Колледж (Exeter College)
Мертон-Колледж (Merton College)
Католическая церковь Святого Алоизия (St Aloysius)

Цитаты к иллюстрациям из «Писем» приводятся в переводе С. Лихачевой (Толкин Дж. Р. Р. Письма. М.: ЭКСМО-Пресс, 2004), цитаты из «Биографии» – в переводе А. Хромовой (Карпенгер, Хамфри. Дж. Р. Р. Толкин. Биография. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002), цитаты из «Записок Клуба мнений» – в переводе М. Артамоновой и С. Лихачевой).

Литературно-художественное издание

Чудовища и критики и другие статьи

Перевод выполнен по изданию:

The Monsters and the Critics and Other Essays / J. R. R. Tolkien.
Edited by Christopher Tolkien. Harper Collins *Publishes*, 1997.

Ответственный редактор: С. Лихачева

Технический редактор: Л. Мачина

Корректоры: О. Гаврикова, С. Зонова, Е. Макалец

Оператор компьютерной верстки: Н. Семенова

Подписано в печать 23.05.2006. 84x64 1/16.

Печать офсетная. Бумага офсетная 1.

Усл. печ.л. 20,5. Тираж 500 экз.

Гарнитура Minion.

