

Предисловие

«Сильмариллион», ныне опубликованный спустя четыре года после смерти автора, представляет собою рассказ о Древних Днях или о Первой эпохе Мира. Во «Властелине Колец» повествуется о великих событиях конца Третьей эпохи; однако предания «Сильмариллиона» — это легенды, восходящие к еще более далекому прошлому, когда Моргот, первый Темный Властелин, обосновался в Средиземье, и Высокие эльфы воевали с ним за Сильмарили.

Однако «Сильмариллион» не только пересказывает события гораздо более ранние по времени, нежели во «Властелине Колец», он, в основе своей, и написан намного раньше. Действительно, он существовал уже полвека назад, хотя в ту пору «Сильмариллионом» не назывался; а в потрепанных тетрадях, датированных 1917 годом, можно прочесть самые первые варианты ключевых преданий мифологии, зачастую набросанные карандашом, на скорую руку. Но опубликован он так и не был (хотя некое представление о его содержании можно получить из «Властелина Колец»), и на протяжении всей своей долгой жизни отец продолжал работать над ним, в том числе и в последние годы жизни. За все это время структура «Сильмариллиона» как крупномасштабного повествования практически не менялась; он давным-давно сложился как фиксированный свод легенд и фон для последующих книг. Но до готового текста было еще далеко:

изменялись даже отдельные фундаментальные представления о природе изображаемого мира, и вместе с тем одни и те же легенды пересказывались то более кратко, то более пространно, и в разном стиле. С течением лет изменения и варианты, в отношении как деталей, так и глобальных перспектив, настолько усложнились и перепутались, что свести все эти многослойные напластования к версии окончательной и однозначной казалось чем-то недостижимым. При этом легенды более ранние («ранние» не только в смысле их принадлежности к далекой Первой эпохе, но также и в смысле даты их написания) вобрали в себя и воплотили самые сокровенные мысли моего отца. В текстах более поздних мифология и поэзия уступают место раздумьям теологическим и философским, что влечет за собою стилевую несовместимость.

После смерти отца привести его наследие в пригодный для публикации вид выпало мне. Было понятно, что попытка представить все разнообразие материалов под обложкой одной книги — продемонстрировать «Сильмариллион» таким, каков он есть на самом деле, — как творение непрестанно меняющееся и эволюционирующее на протяжении более полувека, — приведет лишь к путанице, и в этом хаосе затеряется самое важное. Потому я взялся создать цельный, единый текст, отбирая и группируя материал так, чтобы по возможности получилось максимально связное и обладающее внутренней логикой повествование. В этой работе последние главы (начиная с гибели Турина Турамбара) заключали в себе особую проблему: на протяжении многих лет они не менялись и в некоторых отношениях серьезно дисгармонировали с более разработанными концепциями других частей книги.

Полной согласованности (будь то в пределах самого «Сильмариллиона» или между «Сильмариллионом» и другими опубликованными произведениями моего отца) ожидать не приходится; если она и достижима, то

слишком дорогой ценой. Более того, со временем отец стал воспринимать «Сильмариллион» именно как компиляцию, как краткий пересказ, составленный в последние времена на материале разнообразных источников (стихотворений, исторических хроник, устных преданий), сохранившихся в вековой традиции; и данная концепция в определенном смысле является аналогией истории книги как таковой, поскольку в основу ее легло немало более ранних прозаических и стихотворных текстов, так что в определенной степени книга конспективна по сути, а не только в теории. Этим объясняется ускорение и замедление развития событий и степень проработанности деталей в разных частях книги, — так, например, точное воспроизведение места действия и мотиваций в легенде о Турине Турамбаре контрастирует с возвышенным и расплывчатым повествованием о завершении Первой эпохи, когда был сокрушен Тангородрим и ниспровергнут Моргот; а также и различия в стиле и описаниях; некоторые неясности и, в ряде мест, — отсутствие связности. Так, например, «Валаквента», по всей видимости, повествует главным образом о тех временах, когда эльдар лишь недавно обосновались в Валиноре, однако текст был переработан впоследствии; этим и объясняется постоянная смена грамматических времен и смещение точки зрения: божественные власти воспринимаются то как зримо присутствующие и действующие в мире, а то как бесконечно удаленные — канувший в небытие народ, оставшийся лишь в воспоминаниях.

Книга, хотя и неизбежно озаглавленная «Сильмариллион», содержит в себе не только «Квента Сильмариллион» или «Сильмариллион» как таковой, но также и четыре отдельных небольших произведения. «Айнулиндалэ» и «Валаквента», приведенные в начале, с «Сильмариллионом» неразрывно связаны; но «Акаллабет» и «О Кольцах Власти», поставленные в конце, представляют собою абсолютно независимые, отдельные произведения (и это надо подчеркнуть особо). Они включены в книгу в соот-

ветствии с недвусмысленно выраженным пожеланием моего отца; и благодаря этому история оказывается представлена полностью, от Музыки Айнура, в которой берет начало мир, до ухода Хранителей Колец из гаваней Митлонда в конце Третьей эпохи.

В книге встречается огромное количество имен и названий, поэтому я снабдил ее полным указателем; однако число персонажей (эльфов и людей), сыгравших важную роль в событиях Первой эпохи, значительно меньше: все они представлены в генеалогических таблицах. В прилугу я прилагаю таблицу довольно запутанных наименований разных эльфийских народов; отдельное примечание о произношении эльфийских имен и названий и список некоторых основных элементов, из которых они состоят; а также карту. Стоит отметить, что гигантская горная цепь на востоке, Эред Луин или Эред Линдон, Синие горы, на карте к «Властелину Колец» представлена на крайнем западе. В тексте книги содержится карта поменьше; я включил ее, чтобы читателю было с первого взгляда понятно, где именно находились те или иные эльфийские королевства после возвращения нолдор в Средиземье. Я не стал отягощать книгу дополнительными комментариями и пояснениями. Отец оставил множество неизданных материалов по Трем эпохам, — в том, что касается легенд, лингвистики, истории и философии, — и я надеюсь, что впоследствии удастся опубликовать хотя бы некоторую их часть.

В сложной и неблагодарной работе по подготовке текста книги к публикации мне немало помогал Гай Кэй, сотрудничавший со мной в 1974–1975 гг.

Кристофер Толкин
1977

Предисловие ко второму изданию

Ближе к концу 1951 г. (по всей видимости), когда «Властелин Колец» был уже закончен, но с публикацией книги возникли трудности, отец написал весьма длинное письмо своему другу Мильтону Уолдману, на тот момент — редактору издательства «Коллинз».

Поводом к написанию письма и контекстом для такого послужили в высшей степени досадные разногласия, вызванные тем, что мой отец настаивал на публикации «Сильмариллиона» и «Властелина Колец», «будь то сразу или по очереди», «как одной длинной Саги о Самоцветах и Кольцах». Однако здесь вдаваться в подробности этой истории нет смысла. Письмо, написанное отцом с целью оправдать и объяснить свою точку зрения, явилось блестящим изложением авторской концепции ранних эпох (заключительная часть письма, как говорил сам автор, — не более чем «длинное и, тем не менее, бесцветное резюме» «Властелина Колец») и в силу этого, как мне представляется, заслуживает помещения под одну обложку с «Сильмариллионом», как в настоящем издании.

Оригинал письма не сохранился, но Мильтон Уолдман снял с него машинописную копию и один из экземпляров отослал отцу; именно по нему данное письмо воспроизводилось (частично) в книге «Письма Дж. Р. Р. Толки-

на» (1981), № 131*. Приведенный здесь текст соответствует «Письмам», стр. 143—157**, — в него лишь внесены незначительные исправления и опущена часть сносок. Машинописная копия изобилвала опечатками, особенно в именах и названиях; большинство их отец исправил, однако не заметил фразу на стр. xviii: «По сути не было ничего дурного в том, что они задержались вопреки совету, *по-прежнему скорбно с* смертных землях их древних героических деяний». Здесь машинистка со всей очевидностью пропустила несколько слов оригинала и, возможно, неправильно произвела те, что остались.

* * *

Я устранил ряд ошибок в тексте и указателе, что до сих пор не были замечены и исправлены в изданиях «Сильмариллиона» в твердой обложке (только в них). Главные среди них — те, что касаются нумерации отдельных правителей Нуменора (что до этих ошибок и объяснения их возникновения, см. «Неоконченные предания» (1980), стр. 126, примечание 11, и «Народы Средиземья» (1996), стр. 154, § 31).

Кристофер Толкин
1999

* Перевод данного письма приводится по изданию: *Толкин Дж.Р.Р. Письма* / Под ред. Х. Карпентера при содействии К. Толкина; пер. С. Лихачевой. М.: ЭКСМО, 2004.

** Здесь и далее ссылки даются на издания оригиналов (*примеч. пер.*).

Из письма Дж. Р. Р. Толкина к Мильтону Уолдману, 1951

Дорогой Мильтон!

Вы попросили дать краткое описание материала, имеющего отношение к моему воображаемому миру. Трудно сказать хоть что-нибудь, не сказав при этом слишком многого: при попытке найти пару слов распаиваются шлюзы энтузиазма, эгоист и художник немедленно желает сообщить, как этот материал разрастался, на что похож и что (как ему кажется) автор имеет в виду или пытается изобразить. Кое-что из этого я обрушу на вас; однако приложу и просто краткое резюме содержания: это (возможно) все, что вам нужно, или до чего дойдут руки и на что времени хватит.

Если говорить о том, когда и как это сочинялось и разрасталось, все это началось одновременно со мной, — хотя не думаю, что это кому-то интересно, кроме меня самого. Я имею в виду, что не помню такого периода в моей жизни, когда бы я это все не созидал. Многие дети придумывают, — или по крайней мере берутся придумывать, — воображаемые языки. Сам я этим развлекаюсь с тех пор, как научился писать. Вот только перестать я так и не перестал, и, конечно же, как профессиональный филолог (особенно интересующийся эстетикой языка), я изменился в том, что касается вкуса, и усовершенствовался в том, что касается теории и, возможно, мастерства. За преданиями моими ныне стоит

целая группа языков (по большей части лишь схематично намеченных). Но тем созданиям, которых по-английски я не вполне правильно называю эльфами, даны два родственных языка, почти доработанных: их история записана, а формы (воплощающие в себе два разных аспекта моих лингвистических предпочтений) научно выводятся из общего источника. Из этих языков взяты практически все *имена собственные*, использованные в легендах. Как мне кажется, это придает ономастике определенный характер (единство, последовательность лингвистического стиля и иллюзию историчности), чего заметно недостает иным сходным творениям. Не всякий, в отличие от меня, сочтет это важным, поскольку меня судьба покарала болезненной чувствительностью в подобных вопросах.

Но страстью столь же основополагающей для меня *ab initio** был миф (не аллегория!) и волшебная сказка, и в первую очередь — героическая легенда на грани волшебной повести и истории, которых на мой вкус в мире слишком мало (в пределах моей досягаемости). Уже в студенческие годы мысль и опыт подсказали мне, что интересы эти, — разноименные полюса науки и романа, — вовсе не диаметрально противоположны, но по сути родственны. Впрочем, в вопросах мифа и волшебной сказки я *не* «сведуш»**, ибо в таких вещах (насколько я с ними знаком) я неизменно искал некое содержание, нечто определенного настроения и тона, а не просто знание. Кроме того, — и здесь, надеюсь, слова мои не прозвучат совсем уж абсурдно, — меня с самых юных лет огорчала нищета моей любимой родины: у нее нет собственных преданий (связанных с ее языком и почвой), во всяком случае, того качества, что я искал и находил (в качестве составляющей части) в легендах других земель. Есть эпос греческий и кельтский, романский, германский, скандинавский и финский (последний произвел на меня сильнейшее впечатление); но ровным счетом ничего англий-

* С самого начала (*лат.*).

** Хотя думал о них немало (*примеч. автора*).

ского, кроме дешевых изданий народных сказок. Разумеется, был и есть обширный артуровский мир, но, при всей его величественности, он не вполне прижился, ассоциируется с почвой Британии, но не Англии; и не заменяет того, чего, на мой взгляд, недостает. Во-первых, его «фэери»-составляющая слишком уж обильна и фантастична, слишком непоследовательна и слишком повторяется. Во-вторых, что более важно: артуриана не только связана с христианством, но также явным образом его в себе содержит.

В силу причин, в которые я вдаваться не буду, это мне кажется пагубным. Миф и волшебная сказка должны, как любое искусство, отражать и содержать в растворенном состоянии элементы моральной и религиозной истины (или заблуждения), но только не эксплицитно, не в известной форме первичного «реального» мира. (Я говорю, конечно же, о нынешней нашей ситуации, а вовсе не о древних, языческих, дохристианских днях. И я не стану повторять того, что попытался высказать в своем эссе, которое вы уже читали.)

Только не смейтесь! Но некогда (с тех пор самонадежности у меня поубавилось) я задумал создать цикл более-менее связанных между собою легенд — от преданий глобального, космогонического масштаба до романтической волшебной сказки; так, чтобы более значительные основывались на меньших в соприкосновении своем с землей, а меньшие обретали великолепие на столь обширном фоне; цикл, который я мог бы посвятить просто стране моей, Англии. Ему должны быть присущи желанные мне тон и свойства: нечто холодное и ясное, что дышит нашим «воздухом» (климат и почва северо-запада, под коими я разумею Британию и ближайшие к ней области Европы, не Италию и не Элладу, и уж конечно, не Восток); обладая (если бы я только сумел этого достичь) той волшебной, неуловимой красотой, которую некоторые называют кельтской (хотя в подлинных произведениях древних кельтов она встречается редко), эти леген-

ды должны быть «возвышенны», очищены от всего грубого и непристойного и соответствовать более зрелому уму земли, издревле проникнутой поэзией. Одни легенды я бы представил полностью, но многие наметил бы только схематически, как часть общего замысла. Циклы должны быть объединены в некое грандиозное целое — и, однако, оставлять место для других умов и рук, для которых орудиями являются краски, музыка, драма. Вот абсурд!

Разумеется, сей самонадеянный замысел сформировался не сразу. Сперва были просто истории. Они возникли в моем сознании как некая «данность», и по мере того, как они являлись мне по отдельности, укреплялись и связи. Захватывающий, хотя и то и дело прерываемый труд (тем более что, даже не говоря о делах насущных, разум порою устремлялся к противоположному полюсу и сосредотачивался на лингвистике); и однако ж мною всегда владело чувство, будто я записываю нечто, уже где-то, там, «существующее», а вовсе не «выдумываю».

Разумеется, я сочинял и даже записывал много всего другого (особенно для моих детей). Кое-каким вещичкам удалось выскользнуть из тисков этой разветвляющейся, всепоглощающей темы, будучи в основе своей и радикально с нею не связанными: например, «Лист работы Ниггля» и «Фермер Джайлс», единственные две, что увидели свет. «Хоббит», в котором куда больше внутренней жизни, задумывался абсолютно независимо; начиная его, я еще не знал, что и он оттуда же. Однако ж, как выяснилось, он оказался настоящей находкой: он завершал собою целое, обеспечивал ему спуск на землю и слияние с «историей». Как высокие Легенды начала дней предполагают эльфийский взгляд на вещи, так промежуточная повесть о хоббите принимает, по сути дела, человеческую точку зрения, — а последняя история соединяет их водино.

Я терпеть не могу Аллегорию, — аллегорию сознательную и умышленную, — и однако ж все попытки объ-

яснить сущность мифа и волшебной сказки по необходимости задействуют язык иносказания. (И, конечно же, чем больше в истории «жизни», тем с большей легкостью к ней применимы аллегорические интерпретации; а чем лучше сделана намеренная аллегория, тем скорее ее воспримут просто как историю.) Как бы то ни было, во всей этой писанине* речь идет главным образом о Падении, Смертности и Машине. О Падении — неизбежно, и мотив этот возникает в нескольких формах. О Смертности, тем более что она оказывает влияние на искусство и тягу к творчеству (или скорее к вторичному творчеству), у которой вроде бы нет никакой биологической функции и которая не имеет отношения к удовлетворению простых, обыкновенных биологических потребностей, с какими, в нашем мире, она обычно враждует. Это стремление одновременно сочетается со страстной любовью к первичному, настоящему миру, и оттого исполнено ощущения смертности — и в то же время миром этим не насыщается. В нем заключены самые разные возможности для «Падения». Оно может стать собственническим, цепляясь за вещи, созданные «как свои собственные»; творец вторичной реальности желает быть Богом и Повелителем своего личного произведения. Он упрямо бунтует против законов Создателя — особенно же против смертности. И то и другое (поодиночке или вместе) непременно ведет к жажде Власти, и того, чтобы воля срабатывала быстрее и эффективнее, — и отсюда к Машине (или Магии). Под последним я разумею любое использование внешних систем или приспособлений (приборов) вместо того, чтобы развивать врожденные, внутренние таланты и силы — или даже просто использование этих талантов во имя искаженного побуждения подчинять: перепахивать реальный мир или принуждать чужую волю. Машина — наша более очевидная совре-

* В основе своей, я полагаю, она посвящена проблеме соотношения Искусства (и Вторичного творчества) и Первичной Реальности (*примеч. автора*).