

Savelieva, Marina (2025). «Сотворённый миф на рубеже модерна и постмодерна (Опыт Дж.Р.Р. Толкиена)». *Mirgorod: The Annual of the History and Epistemology of Contemporary Literary Studies*, 23/24, pp. 257–319. DOI: <https://doi.org/10.32017/mirgorod-2025-23.24-9>

Сотворённый миф на рубеже модерна и постмодерна (Опыт Дж.Р.Р. Толкиена)

Marina Savelieva

Центр гуманітарної освіти НАН України, Україна

ABSTRACT

*The Created Myth at the Turn of Modernity and Postmodernity
(J.R.R. Tolkien's Experience)*

The article analyses some features in the being and formation of a mythological relationship to the world in the twentieth century. In particular, a notable characteristic of myth at the final stage of Modernism was the aspiration not only to study the myths of past historical periods, but also to purposefully create new myths. Unlike the classical prehistoric myth, the modern myth has its own author or creator. One of the first and most successful instances of myth-making was J.R.R. Tolkien's creation of the world of Arda.

The article puts forward the idea that the creation of an individual author's myth is possible only if the author's own thinking possesses certain mythological characteristics: a preference for an emotional and sensory attitude to the world; an awareness of the importance of imagination in the study of real historical and cultural experience; the ability to see the close connection between everyday life and science; and the skill to establish logical connections where they appear to be absent. It is also important that Tolkien objectively interpreted

myth as a “living, thinking, speaking world”; therefore, the creation of languages for the sentient communities inhabiting that world formed both the basis for his imaginary universe and the criterion of its plausibility.

Thus, Tolkien managed to combine science and art, and as a result, his universe appears more coherent than the fantasy works of many other writers. He did not confine his writing to a single literary genre (for example, an allegory of war). His mythological “journey” became one response to the objective ideological demands of the first half of the twentieth century. In particular, he showed how imagination, united with historical knowledge, helps to comprehend structures of mentality and to recover lost stages in the spiritual development of particular peoples—in this case, the English.

KEYWORDS

J.R.R. Tolkien | Myth | World | Consciousness | Language | Power | Sensual | Name | Death | Immortality

ВВЕДЕНИЕ

Миф в своём традиционном понимании является стихийным перманентным эмоционально-образным отношением человека к миру, при котором происходит не зависящая от стечения обстоятельств, воли и осознания человека взаимная подмена или тождество смысловых связей; поэтому всё происходящее с участием или без участия человека не зависит от замыслов последнего, осуществляясь как будто само по себе. После исторического распада первобытнообщинных отношений и в процессе формирования рационального мировосприятия миф не исчез, постепенно переставая быть конкретным содержанием общественных отношений, трансформируясь в их абстрактную форму. Иными словами, оставался *неосознанным* абсолютным и непреодолимым пределом человеческого познания/отражения мира, на основании которого появились религия и философия как пределы *осознанные*. И это продолжается по сию пору — появляются всё новые и новые традиционные по смыслу и функциям мифы с новым содержанием, выявляющие степень бытийной ограниченности и слабости человеческой сущности, меру зависимости человека не только от абсолютных, но и предметных факторов. Таковыми в XX–XXI веках являются:

- Миф о благоденствии/ катастрофе, выражающий абсолютную зависимость человека от природы;
- Миф о Спасителе/тиране, выражающий абсолютную зависимость человека от контекста общественных отношений;

— Миф о вселенском вторжении/вселенском расселении, выражающий абсолютную зависимость человека от вселенской бесконечности (Подробно см.: Савельева 2004: 448–452).

Эта фундаментальная встроенность человека в бытие, представляемая в обществе как его зависимость от мира, является причиной постоянного обращения философского мышления к проблеме обоснования природы бытия как абсолютного основания человеческого существования. Одна из последних и наиболее масштабных попыток сделать это силами философской метафизики пришлось на первую половину XX столетия и завершилась, по признанию М. Хайдеггера, поражением метафизического метода, что усугубило общее разочарование в проекте модерна. Среди различных неявных последствий этого разочарования привлекают внимание попытки *осознанного сотворения* мифологических смысловых пространств-миров силами индивидуальных опытов сознания, выступающих их основанием. Речь в данном контексте идёт о проявлении принципиально иного характера мифов и иных целях их появления, обусловленных, соответственно, совершенно иными причинами и иными трактовками основания, нежели мифы традиционные.

Миф как форма истории в любой её период тождествен самому себе — не имеет внешних факторов для возникновения и свободно, безо всякой цели, выступает своим же собственным основанием, абсолютной формой всего, что происходит в смысловых границах предметности

по отношению к бесконечности бытия. Но индивидуально и осознанно сотворённый миф подобен ему лишь по содержательным признакам, по сути же, это полная его противоположность. Как основание он, с одной стороны, *представляется* внешним, поскольку это индивидуальный опыт сознания конкретного индивида, с его мышлением и чувствами, фантазией и воображением, наконец, его судьбой в целом. Именно реальный исторический индивид (в определённый момент теряющий интерес к реальной истории и начинающий отдавать предпочтение чему-то иному) является непосредственным автором-*мифологом*, определяющим структуру, характер и направленность функционирования сотворённого им мифа *как созданной им же, индивидом, формы истории*, которая разворачивается в границах этого мифа. С другой же стороны, это «авторское» основание выступает для сотворённого мифа *псевдо-внешним*, поскольку конкретный индивид не может не воспринимать его как *реальность*, определённым образом влияющую на его собственную жизнь и тесно с нею связанную. Таковым, в частности, является создаваемый на протяжении десятилетий Джоном Рональдом Руэлом Толкиеном мир Арды.

Всё это началось вместе со мной <...>

Но у меня всегда было ощущение, что я записываю то, что уже пребывает «там», где-то, а отнюдь не «измышляю».

(Толкиен)*

* Tolkien 2025c: 202, 204 (собственный перевод — М.С.).

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МЫШЛЕНИЯ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИЕНА

Чтобы быть в состоянии создавать мифические миры, нужно самому мыслить мифологически и воспринимать себя частью мифа как мира. Критерием мифологичности мышления Дж.Р.Р. Толкиена как основания реализации его творческого замысла является тот самый стержневой принцип стихийной взаимной подмены смысловых связей в процессе мировосприятия — принцип, приводимый в действие превалирующим эмоционально-образным чувственным отношением к отдельным аспектам реального мира, собирающий их все воедино подобно пресловутому Кольцу. Это занятие имело для Толкиена жизненно важное значение и, однако, внешне воплощалось сквозь вереницу абсолютных и противоречивых случайностей, произвольных, а иногда и безотносительных ко всей его профессиональной деятельности. Поэтому на первый взгляд, кажется, будто его творческая жизнь спонтанно сходится и расходится фрагментарными мозаичными сюжетами под влиянием совершенно несовместимых обстоятельств. Однако профессиональный интерес к древнеисландскому и англосаксонскому языкам, глубокая любовь к латыни и греческому, выдумывание чудесных историй или сказок, конструирование языков несуществующих народов — всё это тесно связанные проявления единого мифа, который по мере создания всё сильнее демонстрировал свою внутреннюю целостность, автономность и логику, в чём Профессор

неоднократно признавался: «Я был студентом, когда размышления и опыт открыли мне, что противоположные полюса науки и романа — не расходящиеся интересы, а неразрывно связанные между собой» (Tolkien 2025с: 202–203). Примечательно, что с самого начала Джон Рональд не ставил определённой художественной или исторической задачи исследования конкретного временного отрезка, а лишь в общих чертах и с неясной целью наметил для себя возможность описания некоего мира, весьма похожего на реальное далёкое прошлое. Наметил, долгое время явно не отдавая себе отчёта в масштабности задуманного. Поэтому прежде чем ему пришлось задействовать научные и общекультурные методы исследования, он ограничился привлечением факторов из повседневной обыденности. Именно движение мышления от постановки всеобщей проблемы к частным проявлениям её решения определило успех исследовательской задачи Толкиена. А кроме того, стало одной из причин того, что, возникнув однажды спонтанно и как будто несерьёзно, это занятие определило сущность и содержание всей его жизнедеятельности, срослось с нею. В данном случае, миф сформировался и вырос из юношеских «потешных» увлечений — из первых попыток создания тайного зашифрованного языка, посланиями на котором обменивались члены литературного кружка в школе короля Эдварда в Бирмингеме в начале 1900-х; в 1931 году Толкиен довольно подробно описал эти изыскания в Оксфордском докладе (См.: Tolkien 1983: 198–223).

Позднее этот опыт пригодился Джону Рональду и его невесте Эдит, когда он посылал ей письма из действующей армии и вынужден был как-то обходить требования военной цензуры; когда же влюблённые, наконец, поженились, мифологические истории стали источником постоянного развлечения и эстетического воспитания их детей и в какой-то мере формой общения с ними: Профессор признавался, что осознанно начал создавать свои истории главным образом, чтобы *развлечь* (в высшем смысле этого слова), чтобы это было приятно читать (См.: Tolkien 2025k: 337–338).

Упомянутая выше взаимная подмена смысловых связей проявлялась в мышлении Толкиена путём символизации, когда *беспредметное* (само) пребывает/существует в этом авторском сотворённом мире исключительно в *предметном* виде. Завораживающее таинственное Кольцо, сквозным образом проходящее через все легендарные сказания, объединяющее их своим присутствием и сводящее/сталкивающее вместе времена и расы, является символом неотвратимых отношений, определяющих характер мира как такового — власти и подчинения, свободы и зависимости, ограничения и прорыва. Оно *представляется формой мира*, что и обуславливает его специфическую *функциональность* и внешний вид: не меч и не скипетр, не корона и не мантия, и тем более не книга, ибо она не предмет, а *вещь*, неотчуждённое, — а именно *кольцо* как воплощённая неопределённость трактовки сущности символа, ибо сущность эту невозможно трактовать абсолютно. Кольцо — это то, за пределы

чего нельзя вырваться, что своей ставшей, плоскостной, замкнутой и стремящейся к нулю бесконечностью не даёт проявиться бесконечности объёмной, разнонаправленной и вселенски растущей. И по всему поэтому или вопреки ему оно признаётся совершенством (здесь вывод Толкиена традиционен: никакая другая форма издавна не считалась совершенной). Предметное воплощение этих идей в Кольце неслучайно ещё и потому, что, будучи предметным воплощением беспредельного, Кольцо демонстрирует свою *практическую бесполезность*. Это предмет, исключённый из непосредственного процесса субъектной деятельности, и, делая невидимым своего обладателя, исключает также и его. Иными словами, оно служит указателем, направлением, основанием *отмены деятельности как таковой*, а носитель его подтверждает собственную вторичность по отношению к Кольцу. Когда/если есть Кольцо — всё оказывается бессмысленным. Именно поэтому его носят, не используя, как знак отличия (но не избранности, скорее, приговорённости — это сродни печати проклятия) среди других, как указание на что-то, что своей абсолютностью не может проявляться предметно — Власть как собиранье всего и всех в одном.

Символизация как способ восстановления дискретности Единого в процессе воплощения/представления одного в другом конкретизируется в *мифологическом слове*. Вместо привычного для рационального мироотношения означивания процесс понятийности мира оформляется в его *поименованности*. Иными словами, логика мифа иная,

нежели логика рациональности. Миф не просто есть единство и тождество мира, человека и *мышления*, но последнее выступает как *процесс заявления (о себе) имён*, а не внешнего оперирования значениями, потому что осуществляется в *живом* мире, обладающем потенцией самостоятельного осуществления. *Миф как мир есть не просто природа, а Личность, и потому он не просто Слово, а Имя; значение же лишь момент ситуативного проявления зависимости имени от предмета.* Толкиен пришёл к этому выводу совершенно самостоятельно, хотя и не был оригинален: так, несколько ранее А.Ф. Лосев настаивал, что миф есть развёрнутое магическое имя (См. подробно: Лосев 1994: 217–232). Эти позиции не противоречат друг другу, а, скорее, взаимно дополняются. Толкиен и сам неоднократно замечал, что слово по сути своей носитель и средоточие магии — невыразимой, но реальной и, что самое важное, врождённой силы воздействия на мир на уровне непостижимого закона (См.: Tolkien 2025g: 296). Поэтому оформленные словом жизненно важные вещи всегда становятся действующими субъектными силами. И поэтому же магия доступна не всем, а лишь высшим существам Арды, ведь от этого зависит защищённость и устойчивость мира. Мифологическое понимание магии исторически трансформировалось в религиозном сознании, а так как Лосев и Толкиен были глубоко верующими людьми, то не могли не осознавать абсолютной, бесконечной ценности Имени Божьего и, соответственно, ценности именованного как критерия истинности познания всеобщего в единстве веры и разума.

А потому Толкиен настаивал, что для него «языки и имена неотделимы от преданий» (Tolkien 2025h: 315).

Именно в виде перекликания имён собственных как субъектов и имён общих как объектов мифа реальный и сотворённый могут осуществлять самопознание, которое в то же время есть и самопереживание, самострадание и самопросвещение их сущности всеми, кто их наполняет. В этом смысле, общий мифологический процесс познания может осуществляться следующим образом:

1. *Наречение именами как осознание возможности мифического познания.*

Примечательно, что силы добра и зла в Арде в равной мере склонны к тому, чтобы меняться и поворачиваться различными своими сторонами. Как только что-то происходит, сразу же меняются их имена, ибо сущность их превращается неотвратно и личности их становятся полностью иными. Так Айнуры (высшие священные ангелические (См.: Tolkien 2025c: 205) сущности, созданные Эру, Единым), попадая на созданную Эру землю — Эа или Арду — и обретая плотский вид, становятся Валар (высшими бессмертными силами). Мелькор («Восставший в могуществе») — наиболее одарённый и деятельный среди Айгур — после пренебрежения послушанием Эру становится Морготом («Тёмным Врагом») — подобно тому, как библейский Светоносный Люцифер после падения становится сатаной — противником или соперником Господа. Майя Саурон («Ужасный») также имеет несколько имён в зависимости от становления своей сущности и функций в мире Арды и проявления их

понимания: после того, как он наделил людей, эльфов и гномов кольцами власти, его нарекли Аннатаром («Дарителем»); но во времена Войн Кольца его уже звали Горкхаур («Ужасный»), Тёмный Властелин, Великое Око и даже Неназываемый. То же касается и наречения судьбоносных вещей и предметов: Нарсил («Алое и белое пламя») выполнил своё предназначение и должен был быть перекован, после чего Арагорн нарёк его Андурилом («Пламя Запада»).

2. *Называние имени другого или обращение к другому по имени как процесс осуществления мифического действия для реализации мифического познания.* Называть по имени врага — весьма опасно, если, конечно, не проклинаешь его при этом, как это делал Торин, вспоминая Азога. Поэтому логичным представляется всеобщее желание избегать называть Саурона по имени и вообще упоминать его имя как можно реже, дабы не показывать своей зависимости от него и не приумножать его значимости в мире; он — «Тот, кого не именуют» (He that We do not Name). В то же время, зная подлинное имя врага, значит, понимать его сильные и слабые стороны и увеличивать собственные шансы на победу. Назвать же по имени друга означает довериться ему, объединиться с ним и тем самым приумножить общую силу добра. И даже недруг имеет шанс исправиться, если правильно обращаться к нему. Симптоматичный пример: обращение Фродо к Голлуму как к Смеаголу выявляет надежду вернуть поработённую Кольцом волю в мир. Напротив, желание Бильбо во что бы то ни стало скрыть своё настоящее имя от

Смауга продиктовано страхом изобличить свою физическую уязвимость перед мощью и коварством монстра, а заодно придать себе немного значимости:

Я пришёл из-под холма, и под холмами и через холмы вели мои пути. И ещё я пришёл по воздуху, я Тот, Кто ходит невидимым. <...> Я — Отгадчик загадок, Рвущий паутину, Жалящая муха. Я Избранное счастливое число. <...> Я Тот, Кто хоронит своих друзей заживо, топит их и снова вытаскивает живыми из воды. Я Бывший на краю пропасти, но не угодивший в неё. <...> Я Друг медведей и Гость орлов. Я Завоеватель колец и Приносящий удачу, а ещё я Ездок на бочках (Tolkien 1994)*.

Отдельная тема — постижение имён непостижимого. Здесь, в соответствии с логикой мифа, Профессор оставлял читателя слегка в неведении, не до конца открывая завесу тайны:

— Прекрасная леди! — снова спросил Фродо через некоторое время. — Скажи мне, ...кто такой Том Бомбадил? — Он это он, — сказала Голдберри... <...> Он таков, каким ты его видел... <...> Он Хозяин леса, воды и холма. — Значит, вся эта дивная земля принадлежит ему? — Нет, конечно! — ответила она, и её улыбка померкла. — Это было бы действительно бременем... Деревья, травы и всё, что растёт или живёт на земле, принадлежат самим себе. Том Бомбадил — Хозяин. Никто никогда не мог подстеречь старого Тома идущим по лесу, бредущим по воде, прыгающим по вершинам холмов под светом и тенью. Он не знает страха. Том Бомбадил — хозяин (Tolkien 2008b: 162–163)*.

* Собственный перевод — М.С.

* Собственный перевод — М.С.

И сам Том вскорости добавляет о себе:

— Ты всё ещё не знаешь моего имени? Но вот же ответ. Скажи мне, кто ты, сам по себе одинокий и безымянный? Но ты молод, а я стар. Старейший, вот кто я. Запомните мои слова, друзья мои: Том был здесь до реки и деревьев; Том помнит первую каплю дождя и первый жёлудь. Он проложил тропы до самых земель Большого Народа и увидел, как прибывает Маленький Народец. Он был здесь до Королей, погребений и могильщиков. Когда эльфы прошли на запад, Том уже был здесь, до того, как моря преобразились. Он знал тьму под звёздами, когда она была бесстрашной — до того, как Темный Властелин пришёл извне (Tolkien 2008b: 172).

Исходя из вышесказанного, становится понятным и обоснованным ещё один признак мифологичности авторского мышления — *открытость смыслового спектра сотворённого мифа*, проявляющаяся в ситуациях полного отсутствия или разрыва содержательных связей и бесконечных вариациях толкования. Профессор настаивал на том, что это просто необходимо в сотворённом мире: если он «хочет» восприниматься как настоящий, у него должна быть смысловая перспектива. Ведь нельзя обойтись без вещей и событий, которые, по сути своей, воплощают невысказанность, непостижимость и буквальную таинственность. Хотя этот приём не уберегает от возникновения новых проблем:

Конечно, существует конфликт между 'литературной' техникой и увлечением детальным описанием воображаемой мифической Эпохи (мифической, а не аллегорической: мой разум не склонен к аллегориям). С точки зрения повествования,

я считаю, что хорошо, когда многое остаётся необъяснённым (особенно если объяснение в действительности существует); и, возможно, с этой точки зрения я допустил ошибку, пытаюсь слишком многое объяснить и слишком подробно рассказать из предшествующей истории (Tolkien 2025d: 265).

С мнением Профессора сложно не согласиться: именно аллегория своей предметностью является наиболее убедительной в пояснениях необъяснимого*. Но чем подробнее и буквальнее прорабатываются моменты жизни мифического мира — тем настойчивее сомнения в его правдоподобии, сильнее уверенность в условности слов и азартнее желание найти более надёжные контраргументы. Впрочем, такие мифологические приёмы необходимы, чтобы показать бесконечность воображённого мира, его абсолютное предметно-смысловое многообразие и, как ни удивительно, — *сущностную и предметную ограниченность Абсолюта*. Таковой в истории Кольца и предстаёт фигура Тома Бомбадила, которого подавляющее большинство читателей сочло «странным или даже привносящим диссонанс созданием» (Tolkien 2025e: 287), чуждым основной идее сюжета, но которого

* Примечательно, что спустя несколько десятилетий М.Ю. Лотман и Б.А. Успенский высказывали примерно то же самое относительно объективности разных способов перевода языка мифа на языки различных типов рациональности. Как результат — «в области науки это порождает логические версии мифологических текстов, в области искусства — а в ряде случаев и при простом переводе на естественный язык — *метафорические* конструкции [выделено мной — М.С.]. Следует подчеркнуть принципиальное отличие мифа от метафоры, хотя последняя является естественным переводом первого в привычные формы нашего сознания. Действительно, в самом мифологическом тексте метафора как таковая, строго говоря, невозможна (Лотман, Успенский 2000: 525–543).

Толкиен «оставил <...> таким, каков он есть, потому что он олицетворяет определённые вещи, которые иначе остались бы незамеченными» (Tolkien 2025e: 287). Для Профессора он был олицетворением совершенной необходимости: *это единственный персонаж, на которого не распространяются чары Кольца*. И это ещё один аргумент в пользу того, что *власть Кольца* «над всеми, кого это касается, даже над Магами или Посланниками, *не является иллюзией, но она не исчерпывает собой всей картины, даже тогдашнего состояния и содержания этой части Вселенной* [выделено мной — М.С.]» (Tolkien 2025e: 287). В этом смысле, совсем неважно, как звучит его имя и почему оно такое современное и одновременно заурядное — Том. И наконец, есть ещё желание Гэндальфа, чтобы старые друзья сами узнали его переродившимся и без его подсказки сами обратились к нему: «... — Моё имя! <...> Разве вы ещё не догадались? Думается, вы уже слышали его раньше. Да, вы слышали его раньше» (Tolkien 2008c: 643–644)*.

Чтобы сотворённый мир вызывал доверие, он должен быть *поименован*, — должен иметь не только осмысленные лица с неповторимыми и правдоподобными чертами, но и имена, чтобы откликаться и заявлять о себе, как надлежит всему живому. А «краеугольные камни» были положены скорее для того, чтобы создать мир для языков, а не наоборот. Для меня сначала идёт имя, а история следует за ним» (Tolkien 2025i: 319), утверждал Профессор.

* Собственный перевод — М.С.

3. *Оглашение собственного имени как результат мифического познания сущности, утверждение знания как истинного (само)познания Имени сущности.* Заявление своего имени, признание его своим означает в мифическом мире не просто представление себя как отличного от других, а прояснение своего истинного места в мире. Именно так поступает Странник при первой встрече с хоббитами: «Я Арагорн, сын Арахорна, и если ценой жизни или смерти я смогу спасти вас, я сделаю это» (Tolkien 2008b: 224). Пребывание «в пределах» собственного имени в момент его произнесения означает раскрытие всех своих возможностей, и тот, кому их раскрывают, становится объектом их направления и уже не может избежать их воздействия. Однако в зависимости от происхождения и функций имя может стать и оковами, бременем, не дающим возможности совершенствоваться. Так, навязчивый рефрен Голлумом своего прозвища, ставшего именем собственным после порабощения Кольцом, свидетельствует о его подчинённости магическому артефакту и одновременно о ложном представлении о своей значимости. А явление Гэндальфа Белого с новым-старым именем говорит о том, что в результате перерождения он смог объединить в своей новой сущности самое лучшее от себя прежнего и высших белых магов — милосердие и магическую мощь высокой силы, которую даёт душевная чистота — чего каждому из них недоставало порознь. Иными словами, этим старым-новым именем он по-новому распределил смыслы в своей картине мира:

— Гэндальф... Да, меня так звали. Я был Гэндальф. <...>
 — Да, вы по-прежнему можете называть меня Гэндальфом,
 — сказал он, и голос был голосом их старого друга и наставника.
 <...> — Да, я стал белым... Воистину, я Саруман, можно даже
 сказать, Саруман, каким ему и следовало быть. <...> Я прошёл через
 огонь и пучину с тех пор, как мы расстались. Я забыл многое из
 того, о чём, как мне думалось, ведал, и снова узнал многое из того,
 что забыл. Я могу видеть многое вдали, но многого из того, что
 находится совсем рядом, мне не дано видеть (Tolkien 2008с: 645).

Нормативность символизма имён и вещей является подтверждением превалирования мифологического над литературно-художественным. Толкиен неоднократно доказывал, что романы о Средиземье не есть исторические аллегории или сугубо художественные истории, а представляют собой именно мифологические и эпические предания, пусть и авторского происхождения. Ему важно было, чтобы читатели *понимали разницу между аллегорией и мифом*. Первая есть сугубо литературный приём, который автор использует с определённой и вполне конкретной целью: намеренно заменяя рационально-логические структуры художественными образами, он старается вызвать у читателя *усиление чувственного* отношения к каким-то вещам, которые с трудом или отчуждённо принимаются разумом или не принимаются вовсе, — и таким образом заставить его ум двигаться в определённом направлении. Толкиен не хотел этого делать, хоть и понимал, почему читатели так упорно стремятся найти аллегорию в его романах:

«Тьма нынешних дней некоторым образом повлияла на это» (Tolkien 2025: 52). И эта непроглядность требовала возвышенной поэтизации, которую, очевидно, должна была восполнить аллегория. Тем не менее, он не мог считать это достаточным основанием художественности и не раз признавался, что не выносит аллегорию, — слишком уж она прямолинейна, демонстративно вводя в заблуждение подобиями «посланий» или «предупреждений». Своей иносказательностью аллегория выказывает зависимость человека от соблазна интерпретировать свои затаённые слабости. Толкиен убеждал читателей, что подобных намерений у него никогда не было, и это подтверждается прежде всего первоочерёдностью замыслов его творчества по отношению к событиям объективной реальности:

По мере роста и развития повествования оно пускало корни в прошлое и разрасталось неожиданными ответвлениями... Ключевая глава, 'Тень прошлого', — одна из самых старых частей сказания. Она была написана задолго до того, как предвестие 1959 года стало угрозой неминуемых бедствий, и с этого момента повествование могло бы развиваться, по сути, в том же ключе, если бы эта катастрофа была предотвращена. Истоки сказания — в событиях, давным-давно обдуманных мной, а в некоторых случаях уже и изложенных письменно, и начавшаяся в 1959 году война, и её последствия практически ничего в нём не изменили (Tolkien 2008a: xxvii)*.

* Собственный перевод — М.С.

Более того, если бы в его романах символизировалась объективная реальность, он как человек, побывавший на войне, выстроил бы совершенно иную логику сюжета, потому что политическая логика реализуется на иных основаниях, нежели логика мифа:

Реальная война не похожа на легендарную ни своим ходом, ни своим завершением. Если бы она вдохновляла или направляла развитие легенды, то Кольцо, несомненно, было бы захвачено и использовано против Саурона; он был бы не обращён в Ничто, а поработён, и Барад-дур был бы не разрушен, а оккупирован. Саруман, не сумев завладеть Кольцом, в неразберихе и предательствах того времени отыскал бы в Мордоре недостающие звенья в цепи собственных исследований знаний о Кольце и вскоре создал бы собственное Великое Кольцо, чтобы бросить вызов самопровозглашённому Правителю Средиземья. В этом конфликте обе стороны ненавидели бы и презирали хоббитов: те недолго бы продержались даже в качестве рабов (Tolkien 2008a: xxvii–xxviii).

Иными словами, Толкиен, в некотором смысле допуская соотношение своего мифа с событиями современности, так как «то, что здесь нет аллегии, конечно, не означает, что она неприменима» (Tolkien 2025n: 377), всё же настаивал на существовании отчётливой *меры* такой соотносимости — ведь там, где речь идёт о таких бесконечных вещах, как смерть и бессмертие, логическая интерпретация весьма относительна и ограничена. Тем более Профессор был против того, чтобы из его произведений делали подобие политических агиток и нарочито ассоциировали мифические

сообщества с реальными политическими субъектами современности — СССР, странами Западной Европы, США или странами Третьего мира. Так, в штыки воспринимая социалистическую идею, он, тем не менее, считал абсолютно неуместным видеть в своих романах политическую сатиру на неё:

Я категорически отвергаю любое подобное ‘прочтение’, которое меня просто возмущает. Эта ситуация возникла задолго до русской революции. Подобная аллегория совершенно чужда моему мышлению. Расположение Мордора на востоке было продиктовано простой повествовательной и географической необходимостью в рамках моей ‘мифологии’. Изначальный оплот Зла находился (по традиции) на Севере; но поскольку он был разрушен и действительно оказался на дне моря, должен был возникнуть новый оплот, удалённый от Валар, эльфов и морской державы Нуменор (Tolkien 2025a: 436–437).

В этом ещё одно подтверждение мифологичности авторского замысла: политическая сатира злободневна и рациональна, и потому очень экспансивна в том смысле, что всегда призывает к действию там, где оно потенциально осуществимо, — то есть, к тому, в уместности чего Толкиен часто сомневался. Его интересовало вечное и непреходящее, приблизиться к чему можно лишь в состоянии личного *недеяния* или *отречения* от деятельности, которая в отдельных своих проявлениях может быть необратимой. Обратимость и выживаемость в условиях перманентного ухода из мира есть преимущественные особенности мифа, и Толкиен это прекрасно понимал:

Конечно, моя история — это аллегория не атомной энергии, а Власти (направленной на доминирование). Для этой цели может быть использована ядерная физика, но в этом нет необходимости. Её вообще не нужно использовать. Если в моём повествовании и есть какая-то современная отсылка, то это, как мне кажется, самое распространённое допущение нашего времени: если что-то можно сделать, это следует сделать. Мне это кажется совершенно ложным. Величайшие примеры действия духа и разума проявляются в *отречении*. Когда вы говорите, что а[томная] энергия ‘останется здесь навсегда’, вы заставляете меня вспоминать слова Честертона о том, что всякий раз, когда он это слышал, он понимал, что всё, о чём бы ни говорилось, скоро будет заменено и будет считаться жалким и старомодным. Так называемая ‘атомная’ энергетика намного превосходит всё, о чём он думал (я слышал это же о трамваях, газовом освещении, паровозах). Но совершенно очевидно, что *в использовании всего этого должно быть какое-то ‘отречение’, сознательный отказ от каких-то вещей, которые можно сделать с её помощью, иначе ничего не останется!* [Выделено мной — М.С.] Однако это простая проблема, современная и, возможно, преходящая и эфемерная (Tolkien 2025m: 353).

Но парадокс мифического предания как формы познания в том, что «при любой попытке объяснить смысл мифа <...> с необходимостью используется аллегорический язык. (И, конечно, чем более ‘жизненна’ история, тем легче она поддаётся аллегорическим интерпретациям: в то время как чем лучше продумана аллегория, тем скорее её примут просто как историю.)» (Tolkien 2025c: 204). То есть, мифическое само по себе живёт, пока длится звук, а во времени сразу же становится мифологически или рационально осмысленным. Профессору же хотелось бы, чтобы

написанное слово не полностью подчинялось авторскому воображению и жило также *собственной жизнью*, не только направлялось внешним толкованием, а и «само» формировало бы у читателя иное отношение к каким-то привычным вещам. Он так упорно настаивал на этом, потому что сам изначально не имел никакого более-менее содержательного плана, как это должен был сделать профессиональный писатель. Толкиену в этом смысле посчастливилось быть дилетантом, лишённым многих писательских предубеждений, что и дало ему, в конце концов, преимущество, а точнее будет сказать, мужество завершить историю Кольца. И, как дилетант, он предпочитал доверяться чутью, продиктованному особенностями собственной профессиональной сферы: сюжеты его историй в буквальном смысле вёл язык как псевдо-рассказчик, и многие сцены возникали потому, что их звучание было правдоподобно и отвечало общей логике повествования. Но Профессор лишь слегка иронизировал, когда говорил, что всё это было неожиданно и непредвиденно для него самого, и ставило его в тупик (Tolkien 2025h: 315–316). В действительности он понимал всю серьёзность замысла, при котором приходилось считаться с плодами собственного воображения — иначе не стоило всё это затевать, — но так, чтобы не утрачивать состояния личностного самоконтроля.

Эта возможность читательской свободы понимания подтверждает, что миф, в отличие от аллегии, существует не для манипуляции отношениями к миру, хотя некоторые

тенденции, направляющие мысль читателя, в нём, безусловно, есть. Но они не главное в нём. Миф формируется без всяких рациональных причин, непоследовательно — сначала как свободная тяга к развлечению, и тут же, одновременно как жёсткая нужда, просто потому, что без него автору нет полноценной жизни, она попросту *не обрывает своего смысла*, ограничиваясь для него тривиальностью повседневности. Миф формируется как мир, каким его видит индивид в зависимости от занимаемого в бытии места. Именно в этом Толкиен видел ценность создания «Властелина колец»:

Для меня это в значительной степени эссе по ‘лингвистической эстетике’, как я иногда отвечаю людям, спрашивающим меня: ‘О чём это всё?’ Это не ‘о чём-то’, а о самом себе. Конечно, в этом нет никаких аллегорических замыслов, общих, частных или *зловещих*, моральных, религиозных или *политических* [выделено мной — М.С.] (Tolkien 2025i: 519).

Рассказываемая автором история *рационально безлична*, хотя многим читателям она кажется бесконечно *интимной*. Тем не менее, Толкиен утверждал, что не пытался и никогда не думал пытаться «объективировать» свой личный жизненный опыт:

Эта история вообще не о Дж.Р.Р.Т., и ни в коем случае не является попыткой аллегоризировать его жизненный опыт — ибо именно это и должно означать объективирование его субъективного опыта в повествовании... (Tolkien 2025l: 345).

И это действительно так: невозможно чувственным образом переживать то, что рождается исключительно в глубинах воображения. И всё же, создавая пространство мифа, автор может это делать, лишь вкладывая в него все душевные усилия, на какие только способен, так что многое из собственных размышлений и ценностных установок рассказчика неизбежно проникает в повествование. И это — не то же самое, что аллегория, потому что хотя каждый индивид и все вместе *воплощают* собой некие общие принципы, всё же они не являются их буквальными *представителями* (См.: Tolkien 2025k: 338). Поэтому поставленные Толкиеном проблемы не ограничиваются рамками логических законов и не могут интерпретироваться только лишь узко предметно. Ведь *предметность мифа* особого рода, можно сказать, абсолютная, — всё происходящее в нём имеет символическую природу не только для того чтобы скрывать подлинность смыслов, но и чтобы раскрывать смыслы рационально непередаваемого:

Не думаю, что даже Власть или Господство являются настоящим центром моей истории. В ней затрагивается тема Войны, чего-то мрачного и угрожающего, что в то время казалось чрезвычайно важным, но в основном это ‘декорации’, где персонажи могут проявить себя. Истинная тема для меня — нечто гораздо более постоянное и сложное: Смерть и Бессмертие; тайна любви к миру в сердцах расы, ‘обречённой’ покинуть его и, по-видимому, утратить; тоска в сердцах расы, ‘обречённой’ не покидать его, пока вся её побуждаемая злом история не завершится (Tolkien 2025m: 353).

Последние слова, возможно, незамеченные или непонятые во второй половине XX века, в первой половине века XXI-го воспринимаются с особой тревогой в контексте поворотов судеб цивилизаций, охваченных глобалистическими идеями и процессами. В этой связи, любые отношения власти привлекательны прежде всего потому, что являются средоточием иллюзий несокрушимости, неизменности и принадлежности. Но писатель был уверен:

Это *не твой* Шир. <...> Другие обитатели жили здесь до хоббитов; и другие поселятся здесь снова, когда хоббитов не станет. Огромный мир окружает тебя: ты можешь отгородиться в нём от остального мира, но его ты не сможешь отгородить [выделено мной — М.С.] (Tolkien 2008b: 85).

Именно эта бесконечная устремлённость всего происходящего в вечность проясняет беспощадную истину мифа: нет ничего абсолютного, ничего, что могло бы стать мерилем жизни во всём её многообразии; ничто не устоит перед временем, и «даже борьба между тьмой и светом... для меня всего лишь определённый этап истории, возможно, одно из проявлений её формы, но не Сама Форма...» (Tolkien 2025b: 174).

Отсюда вытекает ещё одна — пожалуй, итоговая — характеристика мифологичности мышления Профессора: *своеобразии историчности его мировосприятия*. Именно оно позволяет прояснить, каким образом миф выступает формой современной ему истории. Толкиен действительно мыслил исторически, но в рамках создаваемой им мифологической формы на основании соответствующего пространственно-

временного континуума. Иными словами, *это история как история мифа или миф истории*, развёрнутые Профессором с целью показать *неизменность и неизблемость базовых структур человеческих отношений* на межличностном и общественном уровнях независимо от того, объективны они или воображаемы. В отличие от классических представлений о прогрессивно-поступательном характере исторического движения и необратимости законов развития общества, Толкиен в полном соответствии с логикой мифа полагал, что процесс качественных изменений затрагивает лишь сферу природы, в то время как общественные отношения остаются неизменными в своём временном бытии. Подобные мысли он стремился облечь в форму сказаний:

Человек сидит у высокого окна и на протяжении веков наблюдает не за судьбами человека или целых народов, а за одним маленьким участком земли (размером с сад). Он просто видит её освещённой, окружённой туманом, и предметы, животные и люди просто приходят и уходят, а растения и деревья растут, умирают и меняются. Суть всего этого в том, что растения и животные меняют одну фантастическую форму на другую, а люди (несмотря на различие в одежде) не меняются вовсе. На протяжении веков, от палеолита до наших дней, время от времени пара женщин (или мужчин) прогуливались по сцене, говоря одно и то же (например, 'Этого нельзя допускать' или 'Они должны это прекратить. Или: я сказал ей, я не из тех, кто поднимает шум, да, я сказал, но...')... (Tolkien 2025a: 117).

Как говорится, нет ничего нового под солнцем, особенно в том, что касается логики мышления. Природе удаётся избавляться от своих ошибок ценой смертельного обновления; в обществе же, стремящемся в вечную жизнь, всё повторяется и со временем всё обретает форму конфликтов. И поэтому же можно создавать в воображении предполагаемые исчезнувшие или же возможные, но так и не ставшие миры. При условии, что творческое воображение и фантазия не в состоянии ничего изменить в логике отношений: в мире Арды действуют те же самые нормы, правила и ценности, что и в реальном мире, хотя в основе её сотворения лежит не Слово как Абсолютный смысл, а Музыка как Абсолютное явление. Воображение, каким бы масштабным и продуктивным оно ни было, не в состоянии ничего представлять иначе, кроме как в рамках предметного и беспредметного, добра и зла, свободы и подчинения, жизни и смерти.

Незыблемость и неизменность общественных отношений означает, что все стремления и попытки что-то исправить в них существенным образом бессмысленны. В общем-то, это логично: в мифическом мире, реальном или сотворённом, Падение не носит онтологического характера, как в религиозном предании реального мира, — по замыслу Толкиена оно в разной степени свершается среди высших и близких Создателю творений и среди детей Эру, и потому среди народов нет единой идеи самосовершенствования с целью вернуться к догреховному состоянию или

исправить ошибки, ведь добро и зло существуют в борьбе совершенно естественно. И это, в свою очередь, укрепляет идею необратимости и конечности жизни для всех в сотворённом мире как единственный путь к решению возникающих проблем. Этим же обусловлена переоценка смысла и места *смерти* в Арде. В мифическом мире смерть не просто неизбежность, а постоянное сопровождение любого действия, тень, отбрасываемая происходящим, как признак его смысловой выразительности, способ контакта различных миров. И если в реальном мире вера в Бога является способом относительной нейтрализации страха перед смертью, то отношения мифического мира основаны прежде всего на почитании смерти, культивирования страха перед нею и понимании её необходимости для мира. Толкиен неоднократно заявлял о том, что смертная природа была дана некоторым народам Арды не как проклятие за грехи, а как особый дар, который следует ценить. Очевидно, смысл этой установки вытекает из того, что в мире мыслящих существ нет абсолютных изменений, в отличие от природы, поэтому смерти не боятся, а ждут с пониманием как закономерной перемены в конце пути. В этом смысле, понятна скрытая меланхолия эльфов: бессмертие может быть «бременем» для тех, кто ничего не может качественно изменить за отведённое время. Поэтому, попытавшись остановить время с помощью Колец Власти и увидев, к чему всё это привело, эльфы без сожаления расстаются с Ардой, мудро уступая место другим.

Как видим, основной момент сходства традиционного и сотворённого мифологических типов отношения к миру состоит в том, что оба они пребывают и функционируют на основании, неотъемлемом от разумного существа как индивида, — в буквальном смысле, оба являются зеркалами его личностных потребностей, возникая на границе жизни и смерти, *будучи самой этой границей* и определяя всю дальнейшую бытийность индивида как представительство рода, как социального мира. Поэтому чётко определить истоки и временные рамки сотворённого мифа так же невозможно, как зафиксировать момент появления мифа исторического. Уже после выхода в свет «Властелина колец» Толкиен размышлял о первых робких шагах в сторону будущего творения и признавался, что говорить о его начале — всё равно что говорить о начале языка:

Это было неизбежное, хотя и внешне обусловленное, развитие данного от рождения. Оно всегда было со мной: чувствительность к языковым моделям, воздействующим на меня эмоционально, как цвет или музыка; и страстная любовь к растениям; и глубокий отклик на легенды (за неимением лучшего слова), в которых есть то, что я бы назвал северо-западным темпераментом и температурой. В любом случае, если вам хочется написать подобный рассказ, вы должны обратиться к своим корням, и человек северо-запада Старого Света перенесёт своё сердце и действие своего рассказа в воображаемый мир с такой атмосферой и обстановкой: Безбрежное Море его бесчисленных предков на Западе и бескрайние земли на Востоке (из которых в основном приходят враги). Хотя, кроме

того, его сердце может помнить, даже если он был отрезан от всей устной традиции, слухи по всем побережьям о Людях из-за Моря (Tolkien 2025h: 511).

Проведший раннее детство далеко за пределами родины предков на другом краю Земли, Профессор, подобно мифическому герою, вернулся из-за моря к своим истокам, чтобы отдать должное истории Отечества и взамен получить исключительное знание о самом себе...

ЯЗЫК КАК ОСНОВАНИЕ СОТВОРЁННОГО МИФА

Всё сказанное выше вызывает закономерные вопросы: *в какой мере эта субъективная нужда в мифотворчестве является проявлением объективных духовных общественных потребностей? И есть ли метод для успешной реализации этой задачи мифопостроения?* Речь в данном случае не только об опыте Толкиена. Частичный ответ на первый вопрос был дан ещё в 1910 году Э.М. Форстером в романе «Говардс Энд»:

Почему в Англии нет великой мифологии? Наш фольклор так и не вышел за пределы изысканности. Лучшие мелодии, какие только можно услышать у нас в деревнях, — порождения греческого духа. Но каким бы глубоким и откровенным ни было местное воображение, здесь оно, похоже, потерпело неудачу. Оно не пошло дальше представлений о ведьмах и феях. Оно не в состоянии оживить даже часть летнего поля или дать имена полудюжине звёзд. Англия всё ещё ждёт высшего момента своей литературы — того великого поэта, который придаст ей голос, или, ещё лучше, тысяч маленьких поэтов, чьи голоса вольются в наш общий говор (Forster 1910: 527).

Десятилетия спустя Профессор подтвердил главную цель своих причудливых разработок как ту самую задачу *создания мифологии для Англии*, которая, в отличие от других территорий Британского острова, по каким-то историческим причинам не имела её. В одном из писем он сокрушался:

С ранних лет меня удручала бедность моей любимой родины: у неё не было собственных сказаний (связанных с её языком и почвой), не того качества, которое я искал и находил (в качестве составляющей) в легендах других земель. Там встречались греческие, кельтские, романские, германские, скандинавские и финские мотивы (что сильно на меня повлияло); но ничего английского, кроме примитивных сказок для детей. Конечно, был и есть весь артуровский мир, но, несмотря на всю его мощь, он так и не стал 'здешним' и связан, скорее, с британской, но не английской почвой, и не восполняет того, чего, как мне казалось, не хватало. Во-первых, его 'волшебная' атмосфера слишком пышна и фантастична, бессвязна и однообразна. Во-вторых, и это ещё важнее: мир Артура связан с христианской религией и явно её содержит. <...> Это кажется мне роковым. Миф и волшебная сказка, как и любое искусство, должны отражать и содержать в себе элементы моральной и религиозной истины (или заблуждения), но не явно, не в известной форме первичного 'реального' мира (Tolkien 2025c: 203).

При этом Толкиен не сомневался, что изначально какие-то мифологические сказания должны были быть, просто потому что в условиях непрерывной борьбы за жизнь, отсутствия письменности и слабости исторического сознания любое событие должно было восприниматься как исключительное, нарушающее покой и потому имеющее

несоответствующий себе чувственно гиперболизированный вид. В частности, таким впечатляющим осколком славного мифологического прошлого Толкиен считал поэму «Беовульф», уцелевшую под натиском времён, но всё же слишком «молодую», чтобы от неё исчислять историю отечественного мифа. Так или иначе, вследствие определённых обстоятельств, которые парадоксальным образом могли быть не замечены или не оценены общественным сознанием, воспоминания о каких-то первоначальных событиях Англии не выдержали испытания временем, либо же ассимилировались с мифологией других народов, позднее пришедших на остров с материка.

Стремление восполнить пробелы мифологии в доисторической истории Англии и утверждение Толкиена о том, что он создавал мир ради мира и для собственного удовольствия, вовсе не противоречат друг другу, просто высвечивают парадоксальную сущность мифа, а заодно и различные стороны жизни автора. Создание мифологии предполагает осознанный характер отношения к реальному миру, понимание ответственности за него, а позволение сюжету осуществляться свободно и в какой-то мере непредсказуемо для автора проявляется вследствие возможности чувственным образом воспринимать себя частью созданного мира и не только понимать, но и *чувственно переживать* ответственность за него. В этом смысле, реальный и сотворённый мифы не противоречат друг другу.

Обозначенные Профессором причины мифотворчества подталкивают к самым различным выводам. Прежде всего, приходится признать, что в доисторической Англии до сегодняшнего дня не сохранилось в коллективной памяти ни одного события масштаба и влияния гомеровской Войны, чтобы о нём сложили былины, легенды или эпосы. Не осталось и упоминаний о каких-то теогониях, чтобы создать из них подобия Старшей или Младшей Эдды... И отсутствие письменности тут не при чём, ведь всё письменное когда-то было устным. Возникает соблазн предположения, что либо народы как субъекты этих событий бесследно исчезли вместе со всеми артефактами, либо ничего исключительного всё же не происходило, и нечего было запоминать, либо события целенаправленно постарались стереть из коллективной памяти, как это, скажем, регулярно происходило в истории Древнего Египта. И если Толкиен занялся их художественным пересозданием, не свидетельствует ли это о его обоснованном убеждении в их объективном изначальном отсутствии? Ведь грандиозность события кажется надёжным залогом его исторического бессмертия, даже если время сильно деформирует или трансформирует его изначальное содержание и смысл. Однако до современников дошёл только раннесредневековый «Беовульф»...*

* Однако возможен и третий вариант, когда Толкиен допускал возможность полнейшего и бесследного исчезновения изначальных мифологических сказаний по аналогии с бесследным исчезновением целых цивилизаций. Об этом может косвенно свидетельствовать его увлечение мифом от Атлантиде и использование его сюжета при создании отдельных сказаний об Арде.

Наблюдая за поэтапным процессом сотворения мифа, становится понятным, что, по всей видимости, для Толкиена проблема была вовсе не в том, существовали ли в древности великие события и эпосы на самом деле, а в том, *почему сейчас нам необходимо, чтобы они были*. С точки зрения Профессора, отсутствие полноценного и завершённого мифа, отражённого в эпических сказаниях — большой пробел в отечественной культуре, требующий восполнения для более глубокого понимания общих закономерностей развития британской истории. И хотя Толкиен не был создателем литературного жанра фэнтези, но, безусловно, был первым, кто буквально решил показать, как мог бы (или даже должен был?) выглядеть этот мифологический корпус утраченных преданий и на каком основании он мог держаться. Таким образом, Толкиен не ставил цели преподнести собственные рассказы как псевдо-открытие или тем более замену доисторическому мифу. С помощью реконструкции и логико-исторического моделирования он стремился изобразить тот предполагаемый мир, который вполне мог

Он постоянно обращался к нему в письмах, упрекая себя в «комплексе Атлантиды» (Tolkien 2025h: 311) и даже в «наваждении Атлантиды» (Tolkien 2025q: 486). Этот миф виделся ему «настолько фундаментальным для ‘мифической истории’ — неважно, имеет ли он какое-либо основание в реальной истории, <...> что какая-то её версия в любом случае должна была бы появиться» (Tolkien 2025f: 293). Похоже, для него этот миф был не просто «строительным материалом» собственного мира, а едва ли не прямым доказательством того, что масштабы и грандиозность события не являются критерием его исторической долговечности; время неумолимо, никто не выдерживает его натиска, и иногда остаются лишь «тени», проглядывающие на глухой стене поздних символических рассказов, не имеющих ничего общего с первоисточником, а то и вовсе его отрицающих.

быть в прошлом, если бы история пошла в ином направлении, и коренные народы Британии не испытали бы столько внешних нашествий, уничтоживших первоначальную культуру. Поэтому он настаивал на том, что его мышление целиком и полностью историческое и Средиземье — не воображаемый мир:

Название представляет собой современную форму (появившуюся в XIII веке и до сих пор используемую) от *midden-erd* > *middel-erd*, древнего названия *oikoumenē*, места обитания людей, объективно реального мира, используемого в противопоставлении воображаемым мирам (например, Стране фей) или невидимым мирам (Раю или Аду). Место действия моего рассказа — эта земля, та, на которой мы живём сейчас, но исторический период воображаемый. Всё самое необходимое для этого места обитания присутствует (по крайней мере, для жителей Северо-Западной Европы), поэтому оно, естественно, кажется знакомым, пусть даже и несколько приукрашенным очарованием отдалённости во времени (Tolkien 2025l: 345).

Эта идея Толкиена и есть подтверждение многостороннего действия сотворённого мифа: на самом деле в опыте сознания меняются местами смысловые связи — истинный замысел его был не в создании воображаемой истории, а в умении с помощью воображения и моделирования понять основные принципы ментальности своих предков, увидеть её универсальность в любом историческом периоде путём реконструкции её формы как отношения к миру.

Тем самым, Толкиен доказывал, что с помощью одной только логики можно понять через восстановление даже полностью исчезнувшие и неведомые смыслы, поскольку в них не могли не содержаться устойчивые проявления человеческих отношений: власть и собственность, нормы добра и зла, честь и достоинство, любовь и ненависть, талант и посредственность, верность и предательство — всё, что удерживает в единстве исторический процесс даже с позиции условности представления. В этом смысл его известного высказывания:

Всякий, кто унаследовал фантастический инструмент языка человеческого, может сказать: 'зелёное солнце'. И тогда многие способны вообразить его или нарисовать в уме. <...> Но для того, чтобы создать Вторичный Мир, в пределах которого зелёное 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 идёт об искусстве повествовательном, сочинительстве в его исходной и наиболее могущественной форме (Толкин 2018а: 140).

И эта форма — *Язык* мифа как речь и голос самого Мира устами всего живого, мира, которому подвластно как бы от собственного имени описывать пространство, где даже зелёное солнце может выглядеть естественным. Разумеется, в этом мире под зелёным солнцем должны действовать законы, весьма близкие к тем, что и под солнцем

жёлтым, — иначе язык не справится с его описанием, и этот мир не будет нести нам свою «мирность» во всех смыслах, а предстанет источником постоянного отчуждения и даже угрозы. И позже раздумывая об эльфах, гномах и хоббитах, Толкиен сохранял для них некоторые привычные нам базовые мировоззренческие представления, как если бы этот воображаемый мир был реальностью, и находил в нём место также и для людей.

Таким образом, полноценная мифология для Англии нужна для интеллектуального понимания потомками своей действительной истории, ведь речь идёт о понимании природы структур ментальности народа, в самом широком бытийном смысле — о том, как *возможна* ментальность как таковая. А это во многом облегчает понимание особенностей современной ментальности и прогнозирование её дальнейшего формирования. Таким образом, в творчестве Толкиена обозначился как бы сам по себе совершенно новый — как ныне сказали бы, гибридный, а на самом деле интегральный — путь исследования прошлого с помощью моделирования в воображении его возможных версий, когда за основу брались события, которые не осуществились, но имели для этого все основания и даже некоторые возможности*.

* Сопоставление содержательных моментов этих версий важно как подтверждение того, что история не знает сослагательного наклонения не только потому, что фактор времени необратим, но и в силу законодательности основания этой необратимости. Иными словами, один и только один вариант последовательности исторических событий обусловлен не случайным креном колеса фортуны, а наиболее эффективным действием логики законов общественного развития.

Его исследование представляет собой синтез отдельных образных представлений в конкретное время и абстрактного логико-филологического понимания общей структуры ментальности. Ведь одно без другого невозможно. Но поскольку это процесс воображения, направляемого логикой, то некорректно всё же говорить о реальном восстановлении ментальности как таковой или её непосредственном объективном понимании; можно говорить лишь о создании метода её возможного логического восстановления, что и предложил и обосновал Профессор.

Но как же *метод* может действовать при отсутствии своей пространственно-содержательной сферы приложения — *системы*? Последняя в данном контексте существует, опять-таки, в своём мифологическом виде, как псевдо-система, вследствие подмены смысловых связей в опыте продуктивного воображения индивида (самого Толкиена). Этот опыт функционирует на основании открытого ещё Аристотелем принципа историко-логической аналогии: допустим, что действие мышления для всех мыслящих существ едино по своей форме, несмотря на различие языков и окружающего мира, и это позволяет им понимать друг

Поэтому отсутствие развитой английской мифологии можно рассматривать и как закономерное следствие вовсе не спонтанных роковых событий, а объективно обусловленных и в целом наиболее действенных причин. Этот остров всегда был потенциальным объектом внешнего завоевания, вопрос стоял лишь в степени единства объективных и субъективных факторов, определяющих временные рамки и степень накала борьбы за культурное самоопределение.

друга независимо от времени, культуры и целей (См.: Аристотель 1978: 93). Следовательно, опираясь на имеющиеся у нас сведения о древних мифах народов различных стран и культур, мы можем воспринимать неизвестное нам возможное прошлое не как «уже невозможное», а как «сбывшееся и значит *действительное* вечное», и оттого как «*воплне возможное иное*». Следовательно, можем проводить логические параллели между возможным миром доисторических предков англичан (пусть даже представленным как «мир под зелёным солнцем») и реальными мирами и мифами, как если бы между ними существовало действительное сходство.

Исходя из обозначенных выше параллелей традиционного и сотворённого мифологических типов отношения к миру, можно проследить, как сотворённый миф, в целом сохраняя эти сходные черты, трансформирует их в свою противоположность:

— *Авторство, индивидуальность создания.* Основание традиционного мифа всегда содержательно и предметно: как правило, это одно или несколько *прасобытий*, воспринимаемых как состояния «со-бытия» смертного с самим собой в его существе, делающих его *говорящим* (М. Хайдеггер) и тем самым, *действующим*, и определяющих дальнейший ход исторических событий*. В то же время, эти события безличны и своим личностным отсутствием втягивающие в себя всех деятелей и лишаящие их шанса стать личностями.

* О роли прасобытия как основания подробно см. Лорд 1994.

В отличие от реального мифа, сотворённый миф есть опыт гиперличностного творчества индивида, где личность предстаёт как основание и форма воображённого мира, в котором действующие лица становятся настоящими личностями благодаря сообщению им воли автора.

В жизни Толкиена были такие исключительные события, обладавшие для автора всеобъемлющей ценностью и непосредственно способствовавшие появлению мифа об Арде: те же извечные *любовь* и *война*, как в гомеровском мире. Однако характер влияния этих событий на становление личности в процессе создания мифа совершенно иной. Любовь Джона Рональда к рано ушедшей из жизни матери и память о её глубоко драматичном религиозном чувстве католички навсегда поселила в его душе двоякое отношение к религии: читая его переписку, нельзя не признать глубокую и откровенную страстность, даже пристрастность, с которой Толкиен подчёркивал свою причастность религии; вместе с тем, такая же пристрастность пронизывает его мифологическую вселенную, в которой царит доисторическое язычество. Некоторые исследователи допускают, что эта амбивалентность обусловлена столкновением неосознанного отчуждения от религии как следствия протеста против ранней смерти матери и сознательного желания смиренно чтить её память путём самоутверждения как доброго католика (См.: Уайт 2013: 83–84). Мысль интересная и вполне согласуется с популярностью психоаналитических веяний первой половины XX века, хотя есть

уверенность, что ситуация этим не исчерпывалась. Другим событием, определившим содержательный аспект авторского мифа, стала потеря Джоном Рональдом двух лучших друзей во время Первой мировой войны и его участие в битве при Сомме. В результате реальная смерть стала ведущим формообразующим фактором мифа — опять же, по аналогии с традиционным мифом, который всегда реализуется через смерть и оканчивается ею же. Но, в отличие от традиционного мифа, сотворённый миф содержит смерть как ценность, дар Эру своим детям, побуждающий их к действию. Всё, что Джон Рональд мог выставить против неумолимости смерти — сохранение в собственной памяти и памяти других людей самых важных жизненных событий в эмоционально-чувственной, образной форме. Он был убеждён, что борьба индивидуальной и коллективной памяти со смертью имеет смысл только потому, что память всегда побеждает. Смерть стирает индивидуальность и неповторимость происходящего, но память удерживает её сквозь время объёмностью образов и крепостью сочетания звуков и букв. И тем самым даёт силы и желание жить, продлевая жизнь не только физическим, но и волевым путём. Поэтому все события должны были носить не просто реалистический характер, но характер конкретный, личный и от-личный в своей исключительности в каждый момент времени.

— *Рациональность (осознанная дистанцированность)*. В отличие от традиционного мифа, пребывающего стихийно, непосредственно и случайно, сотворённый миф трансформирует базовые со-бытия на основании особенностей мышления его создателя и общих законов логики. Он также отражает индивидуально-личностные наклонности и предпочтения автора, хотя и не исчерпывается ими. Рациональность в этом смысле проявляется двояко — как форма, то есть *рациональность автора*, и как содержание, *внутренняя рациональность мифологического сюжета и наполняющих его персонажей*. Последняя отличается от рациональности исторической тем, что *основанием её является рациональность автора, который как мифолог настаивает на законодательности своего мышления и условном владении абсолютной истиной*. Это оказывается допустимым и даже необходимым, поскольку автор выступает здесь своеобразным «судьёй» и не может прилагать одни и те же мерки поведения к себе и персонажам своего произведения — в противном случае, кому-то из них придётся не поверить. Он ведь создатель, демиург, а потому уверен, что

<...> самим себе мы должны представлять абсолютный идеал без компромиссов, ибо мы не знаем пределов своей природной силы (+благодати), и если мы не будем стремиться к высшему, то наверняка не достигнем максимума, которого могли бы достичь. К другим людям, в любом случае, о которых мы знаем достаточно, чтобы вынести суждение, мы должны подходить с меркой, смягчённой 'милосердием': то есть, поскольку мы можем по

доброй воле делать это без предвзятости, неизбежной в суждениях о самих себе, нам следует оценить пределы силы другого человека и взвесить их с точки зрения 'милосердия', сопоставив с силой конкретных обстоятельств (Tolkien 2025p: 460–461).

Звучит почти по-кантовски... Можно допустить, что эта же двойкость проявляется и в соотношении пресловутых религиозных установок автора и религиозных норм и идей в созданном им мире. Так, католицизм Толкиена, его страстное и строгое отношение к религии не могло не отразиться на ментальной атмосфере Средиземья, при этом, историческая логика этой атмосферы является отголоском даже не языческого Средневековья, а гораздо более древней, доисторической, глубоко мифологической эпохи. Тем не менее, Толкиен настаивал на том, что это миф и мифология, поданные с позиции христианской морали и именно морали католической (См.: Tolkien 2025p: 460–468 и др.), и только в этом смысле его опыт заслуживает внимания. Иными словами, будучи убеждённым христианином, Толкиен осознанно сделал свой мир достаточно удалённым от христианских догматов и даже от религиозного культа как такового. Этим он доказал, что, во-первых, как автор он способен создать мир без религии, сам по себе содержащий нравственность и потому свободный; во-вторых, это возможно потому, что мир этот стоит на ступеньку ниже в отношении христианской позиции автора, который несёт за него полную ответственность.

В этом смысле становится понятным убеждение Профессора в отсутствии в сотворённом мире Абсолютного Зла (См.: Tolkien 2025l: 350). Во-первых, этому должна препятствовать авторская позиция, во-вторых, это страшное зло может родиться и рождается от вроде бы благого корня, из желания облагодетельствовать мир и других (См.: Tolkien 2025c: 205). Какие бы научные и объективно-исторические методы ни использовались при создании мифологического мира, автор всегда помнит, что это не явление нового Священного Писания и не очередная реформация уже имеющейся религиозной или политической идеи. Это художественное произведение, во вселенной которого действуют высшие и низшие, выразительные и посредственные силы, и законы их противоречий достаточно близки нам и узнаваемы, чтобы понимать их; это вселенная, существующая в воображении и требующая не веры, а разумного осмысления и чувственного переживания. И потому Эру и Мелькор/Моргот — не аллегии Господа и Дьявола, а абсолютные пределы абсолютного понимания добра и зла. То есть, это мифологические символы невозможности выражения абсолютных смыслов. А если нет Абсолютного Зла, то так же нет и Абсолютного Добра — этим толкиеновский эпос отличается от сказки:

Эльфы не всецело хороши и не во всём правы. Не столько потому, что заигрывали с Сауроном, сколько потому, что с его помощью или без неё были ‘бальзамировщиками’. Они хотели иметь и то, и другое: жить в смертном историческом

Средиземье, потому что полюбили его (и, возможно, потому, что там обладали преимуществами высшей касты), и поэтому пытались остановить его изменения и исторический ход, остановить его рост, сохранить его как усладу, и даже, по сути, как пустыню, где они могли бы быть ‘художниками’ — и их переполняла печаль и ностальгическое сожаление. В своём роде люди Гондора были похожи на них: увядающий народ, чьими единственными ‘святынями’ были их гробницы (Tolkien 2025f: 293).

— *Подражательность (аналогия с объективностью с целью правдоподобия)*. Толкиен создавал миф по образу и подобию исторического, вернее, доисторического мифа, потому что стремился представлять то, что могло быть, но не дошло до современников. То есть, составляя историю Средиземья, он не копировал доисторический миф (не мог этого делать), но и не измышлял сказок-выдумок и, тем более, фантастических историй о каких-то параллельных мирах, хоть и относился к этим жанрам с большим уважением и в других ситуациях с удовольствием этим занимался. В его рассказах это была всё та же Земля и её возможная социальная история, которая осуществилась иначе потому, что жизнь людей в силу обстоятельств оказалась лишена каких-то событий, которые могли повернуть исторический вектор в другом направлении. Всё это было утрачено бесследно подобно Атлантиде, в мифе о которой Профессор видел подтверждение своей идеи.

В своём стремлении представить, чем могли быть заполнены пробелы в истории отечественной ментальности, Толкиен опирался исключительно на уцелевшие исторические и литературные свидетельства, научно-исследовательские

данные и использовал научные методы. Конечно, он мог вообразить некие события, весьма похожие на те, что происходили в то же время где-то поблизости — например, у народов материковой Северной Европы или Исландии. Но, как лингвисту, ему важно было не столько описать содержание событий, сколько найти наиболее адекватный способ, *как* это сделать и как заставить звучать то, что молчало в веках. Скажем так, он не желал представлять археологом, извлекающим из глубины столетий мёртвые останки, — он желал быть художником, творцом, пробуждающим воображение читателя. И потому Толкиен изначально понимал важность языка, ибо именно язык предметно передаёт специфику человеческого понимания мира и его содержательные подробности, — а в конечном и полноценном своём проявлении «усиливает воображение и благодаря ему же обретает свободу» (Толкин 2018b: 295), оказывая обратное творческое влияние на создавший его мир. Поэтому он старался максимально задействовать средства реального мира в создании мира Арды — чтобы подтвердить *возможность* осуществления истории в *различных* направлениях, не нарушая при этом законодательной канвы, формы этого движения, в чём ему основой служило языкознание:

Синдарин, язык серых эльфов, на самом деле намеренно сконструирован так, чтобы фонологически напоминать валлийский и иметь связь с языком Высших эльфов, подобную той, которая существовала между британскими (так называемым

оригинальными, т.е. кельтскими языками, на которых говорили на острове во времена римского вторжения) и латынью. Все имена и языки в книге, конечно же, вымышлены и не случайным образом (Tolkien 2025i: 518).

Толкиен понимал, что язык — феномен *абсолютный* для разумных существ, то есть, альтернативы ему нет. Ни в его произведениях, ни вообще. В том смысле, что язык формально не интерпретируем. Особенности лексического и содержательного наполнения, стилистические приёмы и проч. — это не интерпретация языка как языка, это интерпретация с его помощью чего-то предметного, что наполняет его. Поэтому начинать свой путь к созданию мира нужно с изобретения языковой основы, другого способа просто нет. С ним трудно не согласиться, ибо язык наряду с трудовой деятельностью — наиболее древнее, простое и всеобщее, что отличает мыслящее существо в его отношении к миру. Можно до бесконечности произвольно или объективно экспериментировать с отдельными составляющими социума: можно либерализовать политическую систему общества, ломая традиционную законодательную структуру, можно утверждать нетрадиционные нормы межличностных отношений, можно формализовать искусство и секуляризовать религию — но, грубо говоря, нельзя сделать так, чтобы язык без ущерба для себя утратил какие-то структурные составляющие или обрёл новые. Поэтому, стоит лишь пренебречь тем, что языки реальных или воображаемых народов являются определяющими способами

формирования и сохранения их культур — и идея рассыплется, как если бы кто-то вытянул фундамент из-под строения. Останется лишь не помнящее о своём происхождении «население», либо же сказка об ушастых и карликах. И потому отталкиваться надо от создания языков. Таким образом, лингвистические эксперименты Толкиена лишь начались как чистый полёт фантазии, но очень быстро обрели смысл как научная (лингвистическая) реконструкция мифического (чудесного) мира. Сначала — Слово, поскольку *сразу же* — и мир в этом Слове, так как Слово не может быть пустым и молчащим:

Для идеального искусственного языка требуется наличие, хотя бы в общих чертах, мифологической составляющей. <...> Создание языка и мифологии взаимосвязано. <...> Верно и обратное: творение языка приводит к творению мифологии (Толкин 2018b: 286).

Логика мифа должна была привести Толкиена к выводу о том, что всеобщее единство и тождество мира и языка распадается на более конкретные тождества отдельных структур и содержаний мира и отдельных языков как достаточных оснований их проявления:

Я открыл, что ‘легенды’ зависят от языка, которому принадлежат; но живой язык в равной степени зависит от ‘легенд’, которые он передаёт посредством традиции. (Например, греческая мифология гораздо больше зависит от чудесной эстетики своего языка и, следовательно, от номенклатуры лиц и мест, и в меньшей степени от своего содержания, чем люди думают, хотя, конечно, она зависит и от того и от другого. И наоборот.

Волапок, эсперанто, идо, новиаль и т.д. и т.д. мертвы, гораздо мертвее, чем древние неиспользуемые языки, потому что их авторы никогда не придумывали никаких легенд на эсперанто.) И так, будучи филологом по натуре и профессии (тем не менее, всегда в первую очередь интересуясь эстетическими, а не функциональными аспектами языка), я начал с языка, но обнаружил, что занимаюсь изобретением 'легенд' в том же 'вкусе' (Tolkien 2025j: 336).

Тем самым, Профессор доказывал, что не только познание нового или открытие, но даже выдумка только тогда есть, когда происходит строго в соответствии с объективными основаниями бытия. А в соответствии с его собственными взглядами — Божьего бытия. В этом и состоит историческая обоснованность субъективного восприятия. И для того чтобы реконструировать несуществующий (но, возможно, существовавший сходным образом) мир, всегда необходим язык, который отличается от современных по содержанию, но формально отвечает нормам логического мышления и грамматики объективной реальности. И даже не один. Языки Средиземья стали тем самым предметным основанием и идейными скрепами сотворённой мифологической картины мира, и таким образом взаимно уподобили традиционный и сотворённый мифологические опыты. А если вспомнить, что «μῦθος» по-древнегречески означает «предание», «слово», «описание», «рассказ» — мы увидим, что Толкиен именно потому рассуждал научно, что мыслил в унисон с историей и общекультурными тенденциями: создавая разумные сообщества для своего мира, он начинал с самого главного — давал им право голоса, оживлял их

звучание, опубличивал. Ибо зелёное солнце лишь тогда будет естественным, когда его можно будет описать не только автору-мифологу и жителям этого подсолнечного мира, но и внешним его наблюдателям. *Язык — это мир*, это человек с его мышлением и это миф как их конкретное смысловое и предметное тождество.

Таким образом, Толкиен создавал мир с целью проверить, как язык может работать, если к нему относиться «по-настоящему», как он того заслуживает — как к универсальному принципу текстуальности всего происходящего. Стремился в буквальном смысле наполнить им окружающий мир, заставить говорить не только людей, но и всех живых существ и предметы, — всеобщее красноречие, кстати, один из главных признаков мифологической картины мира. Основанием этой установки наверняка была историко-логическая параллель: в доисторическом мифе представлялось так, что в языках всё *a priori* продуманно и досконально обоснованно без чьего-либо участия и потому совершенно определяло не только смыслы окружающего мира, но и манеру поведения субъектов: всё, что произносилось, обладало статусом бытия. В созданных языках происходит всё то же самое, только волею и замыслом автора-мифолога. Созданные языки задумывались так, что в них не должно было быть ничего случайного и все смыслы должны были передаваться максимально точно и объёмно, ибо в этом условии бытия всего сотворённого мифического мира. И то, что в реальном и сотворённом мифических

мирах памятные изречения покрывают собой вещи — оружие, строения, кольца — один из способов передать эту всеобщую наполненность смыслами. И если в этих мирах есть что-то неподдающееся окончательному пониманию, оно исходит прежде всего от читателя, а не от персонажей. Поэтому несведущий читатель так соблазняется аллегорической интерпретацией волшебных историй. Но символика предметов не просто «агитация», «пропаганда» или внешние знаки отличия от реального мира, а такое мифологически-наивное выражение того, что язык и есть мир как проговаривающее себя пространство. Толкиен верно угадал, что именно в этом состояло первоначальное выражение принципа соответствия слова и действия. *Но только в воображении*, поскольку, как часть объективной реальности, единство слова и дела отменило бы все действующие логические законы, а значит, и само стало бы управляемым как плод авторской фантазии и художественный приём.

Но никакие скрупулёзные научные изыскания и эстетически выразительные средства не заставят искусственный язык жить полноценной жизнью и звучать самостоятельно, если у него нет *носителя, субъекта*. Именно последний выступает мерой живучести языка и, если угодно, его волей к жизни. Толкиен понимал это как никто другой и потому не отказывался от влияния реальных языков при создании языков Арды. Один из наиболее ранних вариантов искусственного наречия был создан им с оглядкой на финский (См.: Tolkien 2025d: 265) и в целом был завершён к 1915 году.

И чем больше он трудился над ним, тем больше чувствовал, что оно нуждается в поддержке какой-никакой истории. Иными словами, не может быть наречия без народа, который на нём говорит. Толкин совершенствовал язык: но надо было решить, кому же он принадлежит. В разговорах с Эдит Толкин называл его ‘мой дурацкий эльфийский язык’ (Карпенгер 2020: 127).

В этом плане, он сделал для понимания того, чем же является язык для человека, гораздо больше, чем создатель эсперанто: его языки обрели мир, населённый говорящими на них народами и тем самым получили мифо-историческое и мифо-культурное наполнение, отражая в Слове культурные символы и образы для каждой группы разумных существ*.

* Примечательно, что степень самодостаточности и сопротивления языка натиску реальности во многом обусловлена тем, какую субъектную «дистанцию» занимает его создатель по отношению к миру, в котором этот язык живёт. Автор эсперанто Л. Заменгоф наверняка был уверен, что естественность и популярность его творению обеспечит близость наиболее распространённым языкам, легко усваиваемые конструкции и, что особенно важно в данном контексте — национально-этническая нейтральность (не тождественная интернациональности), отсутствие связи с историей, конкретным народом или культурой.

Толкиен, как известно, весьма благоволил эсперанто, но его собственный опыт показывает, что чрезмерное сближение созданных языков с реальными было бы только помехой для углубления в воображаемые миры; сходство с реальностью не позволило бы воспринимать искусственный язык серьёзно, во всей его самостоятельности, полноценности и свободе. Ведь это сходство не обеспечено сродством с народными носителями, а потому не может не восприниматься как простое заимствование. Такой язык обречён, автор не в силах будет обеспечить ему долгую жизнь и оригинальность. Чтобы у читателя не было соблазна лишней раз подменять фантазию и реальность, сомневаться в силе воображения, Толкиен предпочёл создавать языки с нуля, сохранив только общие нормы грамматической формы. В результате полная искусственность идеи представляла как более убедительная «естественность иного».

Примечательно, что предварительная апробация использования таких языков была, как правило, *поэтической* — Профессор совершенно обоснованно считал, что песенное повествование древнее прозаического, история изначально несла в себе ритмичность, воплощающую мистическое дыхание мира, биение его сердца, в унисон с сердцами людей. И потому временами он писал на этом наречии стихи (См.: Карпентер 2020: 127). Это совпадение смыслового и предметного выражено в его творчестве чрезвычайно. В реальной истории предметных форм культуры функцию культурных кодов могут выполнять, к примеру, материальные символы народного творчества (орнамент)*. В сотворённом же мире Профессора выразителями таких кодов являются *песни* на языках отдельных рас, поскольку именно в них наилучшим образом проявляется звуковая выразительность ментальных качеств языка, а также *письмо*, зрительно передающее особенности языка. Так, у эльфов язык мелодичный, протяжный и неторопливый, с множеством гласных, местами распевный, и письмо так похоже на кружевную вязь — потому что мир, в котором они живут, наполнен певучими звуками природы, гибкий, зрительно удлинённый и стрельчатый, но не прямолинейный. И всё, что создают эльфы, такое же: предметы, воплощающие собой вечность, заполнены орнаментальными надписями,

* Принцип архетипичности и мировоззренческой информативности орнамента был использован в том числе при кинематографической визуализации произведений Толкиена.

стилизованными под сплетение растительности, дрожащими и текучими, бесконечно уходящими ввысь. Гномий язык резкий, острый, с идеально отполированными краями, кажется грохочущим и дробным, как камнепад или стрельба, сопровождается строго выстроенными в ряд угловатыми рунами. И гномья культура прямо противоположна эльфийской, её визуальный принцип — квадратура круга, математическая точность и постоянство прямых углов, сочетание идеально отточенных плоскостей. Эльфы — поэты и садоводы, гномы — инженеры и строители. Язык орков — бывший *эльфийский* (буквы чёрного наречия парадоксальным образом неотличимы от эльфийских). Тем не менее, это *бывший* эльфийский, следовательно, культура этого ущербного народа — бывшая сокровищница позитивной мудрости, и вообще *любая бывшая*, потому что это морок, тлен, распад, разоформление. Это «культура отсутствия культуры» — поэтому вокруг них всё уродливое, растерзанное, искорёженное, и отражается в языке исчезающими глухими звуками и обрывающимися смыслами...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изображённая картина сотворённого мифа была бы неполной без прояснения последнего вопроса: *какова конечная цель всего этого творчества помимо личного увлечения автора? О чём свидетельствуют возможность и необходимость осознанного мифотворчества на уровне формы для общественного сознания?*

Многие полагали (и сам Профессор об этом неоднократно упоминал), что в этом отчётливо прослеживается *эскапизм* (См.: Толкин 2018а: 151–221), вызванный эпохальными катастрофами. Но отрицательное отношение к проблеме не может быть способом её решения. В данном случае, понятно, что этот вопрос — не о цели, которую изначально ставил для себя Толкиен: создание мифологии для Англии, как если бы это была настоящая, спустя тысячелетия найденная мифология. На самом деле он ставил перед собой множественные цели и, безусловно, некоторых из них достигал, попутно достигая и тех, которых не ставил. Толкиену удалось создать полноценный мир и в целом завершить создание основ языков населяющих его народов. Он даже успел создать основы истории этого мира. Но удалось ему всё это именно *мифологическим* образом — во многом в результате не зависящих от него замен и подмен смысловых связей, в частности, через принцип тождества познания и действия: познания мифа путём создания мифического мира на основании мифических языков. Этот миф оказался не только им самим сотворённый, но и сам явился абсолютным основанием возможности сотворения подобных миров кем угодно. Толкиен не только сотворил миф, но сделал это благодаря возможностям господствующего реального мифа как формы современной ему истории.

Лингвистические изыскания Дж.Р.Р. Толкиена происходили в контексте многочисленных современных ему философских и научных попыток достигнуть объективной

и окончательной репрезентации мира понятийным и методологическим путём. Иными словами, его опыт осуществился не только благодаря счастливому стечению обстоятельств на основании его гениальной индивидуальности, но обозначился своевременно и объективно — на протяжении 50-50-х годов XX века, то есть в самом конце эпохи модерна, и может рассматриваться *одновременно* как одно из наиболее убедительных *подтверждений и опровержений* несостоятельности модерна как онто-гносеологического проекта. Проблему познания основания нельзя решить предметным образом, как того желали представители метафизики, ибо основание абсолютно; если же оно познаваемо, то не как Абсолют, а как что-то другое — например, как состояние экзистенциального переживания, предстояние в просвете бытия (См. например: Хайдеггер 1993а: 161; Хайдеггер 1993б: 198, 199 и др.), ибо «истина бытия в качестве его просвета остаётся для метафизики потаённой» (Хайдеггер 1993б: 202). Опыт Толкиена показал, что есть и *третий вариант* решения, преодолевающий онто-гносеологическую прямолинейность модерна: можно познать Абсолют, предварительно поместив его силой воображения в мифологические представления. Если создать мир, *как если бы* он уже существовал в прошлом, задать ему аналогичную реальности логико-законодательную и культурную базу, это может считаться ситуацией моделирования условий действительного познания Абсолюта — в этом случае абсолютная возможность познания будет тождественна его абсолютной

действительности. Разумеется, Толкиен не ставил осознанно перед собой такой задачи. Но, взявшись за создание мифа, он стал его — нет, не пленником, не послушным служителем, а его верным проводником в мир реальности. И это подвело его опыт на самую границу модерна и постмодерна, когда сотворённый миф, по сути, размывает критерий различия реального мифа как формы истории и рациональности. Сотворение мифа и есть предельно рациональный акт, представляющий Абсолют в возвышенно-легендарном и предметном виде.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Aristotel' (1978): «Ob istolkovanii». Perevod È.L. Radlova. V: Aristotel'. *Sočineniâ v četyreh tomah*. Том 2. Moskva: «Mysl'» [Аристотель (1978): «Об истолковании». Перевод Э.Л. Радлова. В: Аристотель. *Сочинения в четырех томах*. Том 2. Москва: «Мысль».]
- Forster, Edward Morgan (1910): *Howards End*. New York & London: G.P. Putnam's Sons; The Knickerbocker Press.
- Hajdegger, M. (1993): «Evropejskij nigilizm». V: Hajdegger M. *Vremâ i bytie. Stat'i i vystupleniâ*. Perevod s nemetskogo V.V. Bibihina. Moskva: Respublika, ss. 66–176 [Хайдеггер, М. (1993): «Европейский нигилизм». В: Хайдеггер М. *Время и бытие. Статьи и выступления*. Перевод с немецкого В.В. Биbihина. Москва: Республика, сс. 66–176.]
- Hajdegger, M. (1993): «Pis'mo o gumanizme». V: Hajdegger M. *Vremâ i bytie. Stat'i i vystupleniâ*. Perevod s nemetskogo V.V. Bibihina. Moskva: Respublika, ss. 192–220 [Хайдеггер, М. (1993): «Письмо о гуманизме». В: Хайдеггер М. *Время и бытие. Статьи и выступления*. Перевод с немецкого В.В. Биbihина. Москва: Республика, сс. 192–220.]
- Karpenter, Hamfri (2020): *Dž.R.R. Tolkin. Biografijâ*. Perevod s anglijskogo A. Hromovoj. Moskva: Izdatel'stvo AST [Карпентер, Хамфри (2020): *Дж.Р.Р. Толкин. Биография*. Перевод с английского А. Хромовой. Москва: Издательство АСТ.]
- Lord, Al'bert Bejts (1994): *Skazitel'*. Perevod s anglijskogo i kommentarii Ū.A. Klejnera i G.A. Levintona. Moskva: Izdatel'skaâ firma «Vostočnââ literatura» RAN. [Лорд, Альберт Бейтс (1994): *Сказитель*. Перевод с английского и комментарии Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН.]
- Losev, Aleksej F. (1994): «Mif razvernutoe magičeskoe imâ». V: Losev A.F. *Mif. Čislo. Sušnost'*. Moskva: Mysl', ss. 217–232 [Лосев, А.Ф. (1994): «Миф развёрнутое магическое имя». В: Лосев, Алексей Ф. *Миф. Число. Сущность*. Москва: Мысль, сс. 217–232.]
- Lotman, Ūrij M., Uspenskij, Boris A. (2000): «Mif — imâ — kul'tura». V: Lotman, Ūrij M. *Semiosfera*. Sankt-Peterburg: «Iskusstvo—SPB», ss. 525–543 [Лотман, Юрий М., Успенский, Борис А. (2000):

- «Миф — имя — культура» . В: Лотман, Юрий М. *Семiosфера*. Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ», сс. 525–543.]
- Savel'eva, Marina Ū. (2004): «Čelovek i sfera sakral'nogo: osobennosti sovremennogo mifa». V: *Čelovek v sovremennyh filosofskih koncepciâh: Materialy III meždunarodnoj konferencii. 14–17 sentâbrâ 2004 g. V dvuh tomah*. Том 1. Volgograd: Volgogradskij gosudarstvennyj universitet, ss. 448–452 [Савельева, Марина Ю. (2004): «Человек и сфера сакрального: особенности современного мифа». В: *Человек в современных философских концепциях: Материалы III международной конференции. 14–17 сентября 2004 г. В двух томах*. Том 1. Волгоград: Волгоградский государственный университет, сс. 448–452.]
- Tolkien, John Ronald Reuel (1983): “A Secret Vice.” In: Tolkien, John Ronald Reuel. *The Monsters and the Critics, and Other Essays*. London: George Allen & Unwin, pp. 198–223.
- Tolkien, John Ronald Reuel (1991): *The Hobbit*. Online: https://books.google.com.ua/books?id=U799AY3yfqC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Accessed 22 July 2025).
- Tolkien, John Ronald Reuel (2008a): “Foreword of the Second Edition.” In: Tolkien, John Ronald Reuel. *The Fellowship of the Ring. Being the First Part of “The Lord of the Rings.”* N.Y.: Harper Collins Publishers, pp. XXIII–XXIX.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2008b): *The Fellowship of the Ring. Being the First Part of “The Lord of the Rings.”* N.Y.: Harper Collins Publishers, 2008.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2008c): *The Two Towers. Being the Second Part of “The Lord of the Rings.”* N.Y.: Harper Collins Publishers.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025): “34 To Stanley Unwin 13 October 1938.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Chistopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, p. 52.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025a): “69 To Christopher Tolkien 14 May 1944 (FS 25).” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Chistopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 116–117.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025b): “109 To Sir Stanley Unwin 31 July 1947.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Chistopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 173–177.

- Tolkien, John Ronald Reuel (2025c): “131 To Milton Waldman 1951.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 201–233.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025d): “144 To Naomi Mitchison 25 April 1954.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 262–270.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025e): “153 To Peter Hastings (draft) September 1954.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 281–291.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025f): “154 To Naomi Mitchison 25 September 1954.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 291–295.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025g): “155 To Naomi Mitchison (draft) 1954.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 295–296.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025h): “163 To W. H. Auden 7 June 1955.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 309–316.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025i): “165 To the Houghton Mifflin Co. 29 June 1955.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 317–321.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025j): “180 To ‘Mr Thompson’ (draft) 14 January 1956.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 335–337.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025k): “181 To Michael Straight (drafts) January or February 1956.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 337–343.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025l): “183 Notes on W. H. Auden’s review of *The Return of the King* 1956.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 344–351.

- Tolkien, John Ronald Reuel (2025m): “186 From a letter to Joanna de Bortadano (drafts) April 1956.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 353–354.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025n): “203 From a letter to Herbert Schiro 17 November 1957.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 377–378.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025o): “229 From a letter to Allen & Unwin 23 February 1961.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 435–437.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025p): “246 From a letter to Mrs Eileen Elgar (drafts) September 1963.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 460–468.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2025q): “257 To Christopher Bretherton 16 July 1964.” In: Carpenter, Humphrey & Tolkien, Christopher (Ed.): *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: Harper Collins Publishers, pp. 484–489.
- Tolkin, Džon Ronal'd Ruel (2018a): «О волшебных сказках». Perevod S. Lihačevoj. V: Tolkin Džon Ronal'd Ruel. *Čudoviša i kritiki i drugie stat'i*. Moskva: Izdatel'stvo AСТ, ss. 151–221 [Толкин, Джон Рональд Руел (2006): «О волшебных сказках». Перевод С. Лихачевой. В: Толкин Джон Рональд Руел. (2018) *Чудовища и критики и другие статьи*. Москва: Издательство, АСТ, сс. 151–221.]
- Tolkin, Džon Ronal'd Ruel (2018b): «Тайный порок». Perevod s anglijskogo M. Artamonovoj. V: Tolkin Džon Ronal'd Ruel. *Čudoviša i kritiki i drugie stat'i*. Moskva: Izdatel'stvo AСТ, ss. 271–301 [Толкин, Джон Рональд Руел (2018): «Тайный порок». Перевод с английского М. Артамоновой. В: Толкин, Джон Рональд Руел. (2018) *Чудовища и критики и другие статьи*. Москва: Издательство АСТ, сс. 271–301.]
- Uajt, M. (2013): *Tolkien. Biografîa*. Perevod s anglijskogo A. Blejz. Sankt-Peterburg: ЗАО «Торгово-издател'skij Dom 'Amfora'» [Уайт, М. (2013): *Толкиен. Биография*. Перевод с английского А. Блейз. Санкт-Петербург: ЗАО «Торгово-издательский Дом 'Амфора'».]

MARINA SAVELIEVA

The National Academy of Sciences of Ukraine

The Centre for Humanitarian Education

ORCID: 0000-0001-9522-0644

mars6464@gmail.com

Marina Savelieva is a Doctor of Sciences (Philosophy) and Professor at the Centre for Humanitarian Education, National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv). She graduated from the Department of Philosophy, Taras Shevchenko National University of Kyiv, and has taught courses in general philosophy and specialised philosophical topics at several universities in Kyiv. She is the author of more than 250 scholarly works, including articles published in professional journals in Belarus, the United Kingdom, Greece, Hungary, Latvia, Poland and Russia. She has written nine monographs and is editor-in-chief and co-author of the international collective monograph series *Kyiv Thought*, devoted to analyses of the work of outstanding scientific and cultural figures born in Kyiv. Her professional interests include the theory and phenomenology of consciousness and the history of Russian philosophy. Her research areas include myth as the basis of consciousness, the phenomenology of myth, and the sacred aspects of supreme authority.