

## ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО НА ЯЗЫКАХ ТОЛКИНА КАК ИНСТРУМЕНТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

*Запрягаев А.А.*

*ФГБОУ ВО Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, 119991,  
Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, д.1*

*e-mail: rudetection@gmail.com*

*поступила в редакцию 15 ноября 2017 года*

### Аннотация

В работе рассматриваются поэтические произведения на эльдарских языках, разработанных Дж.Р.Р.Толкином, размер которых отличается от традиционной для английского языка силлаботоники. Сопоставление творчества самого Толкина, с одной стороны, с образцами поэзии классических и древних языков, служившей для него источником вдохновения, а с другой стороны – с опытами современных поэтов по созданию эльдарских стихов на заложенной им основе позволяет нам избавиться от распространённого заблуждения о том, что квенья и синдарин допускают лишь формы, максимально приближенные к английским, и раскрывает нам Толкина как выдающегося филолога, знатока древних языков и одну из крупнейших фигур в воскрешении английского аллитерационного языка в XX в. Мы рассмотрим цитаты из произведений Толкина, позволяющие реконструировать формы и размеры поэзии, особенно синдаринской, оставшейся за кадром повествования и выясним, почему именно писатель часто ограничивался словесными описаниями и не предпринимал попыток предоставить свои собственные примеры.

**Ключевые слова:** *искусственные языки, Толкин, квенья, синдарин, стиховедение, стихотворный размер, количественное стихосложение, аллитерационный стих, мора, ударение.*

**Введение.** Дж. Р. Р. Толкин часто повторял, что доказательство успеха вымышленного языка – в возможности писать на нём поэзию. Неудивительно, что лингвистическое наследие писателя состоит в значительной степени из весьма разнообразных стихотворных произведений.

С самых ранних времён существования поклонников мира Толкина и его языков процветали попытки поэтического творчества на них. Многие фанатские журналы даже в те времена, когда информацию о лексике и грамматике приходилось извлекать из ничтожного списка источников, наполнены обстоятельно разобранными оригинальными произведениями на квенья и синдарине. Раскрытие же подробностей в журналах *Vinyar Tengwar* и *Parma Eldalambéron* лишь способствовало росту их числа и разнообразия.

В настоящей статье мы рассмотрим поэзию на языках Толкина, как созданную им самим, так и принадлежащую толкиновским лингвистам прежних и сегодняшнего поколения, в необычном аспекте: как инструмент лингвистического исследования. В самом деле: исследование творчества самого Толкина позволяет не только лучше понять его как поэта, но и извлечь бесценные сведения о структуре и возможностях его языков, в то время как с помощью собственноручных опытов в толкиновской поэзии возможна оценка пределов возможностей вымышленного языка.

С помощью примеров современной поэзии на ранней и поздней квенья, нолдорине и синдарине, основанных на образцах Толкина и описанных им, но не воплощённых в действительности размерах, мы поймём, как писатель творчески переосмысливал известные принципы реальной поэзии для создания отчётливо оригинального поэтического мира, тесно связанного с его вымышленной вселенной.

**Основная часть. Количественная поэзия.** Существуют различные способы организации стихотворной строки: помимо *силлабического*, подразумевающего равенство или систематическое распределение лишь количества слогов в ней, выделяют структуры размеров, основанные на каком-либо выделении «сильных» слогов в строке. Если в качестве сильного

слога рассматривается *ударный* (особенно в языках с силовым ударением, как большинство новых европейских), то говорят о *тонической* схеме, функционирующей совместно с силлабизмом или по отдельности («дольник»). Если же в качестве сильного слога выделяется *тяжёлый/долгий*, то говорят о *квантитативной* схеме стиха. Среди основных европейских языков, поэзия в которых следует такой схеме, выделим латинский и древнегреческий. Принципы выделения в них тяжёлых слогов весьма схожи (хотя стоят за ними, вероятно, не идентичные явления [1]): *тяжёлым слогом считается закрытый двумя или более согласными* («тяжёлый по положению»), *а также содержащий долгий гласный или дифтонг* («тяжёлый по природе»). При этом данное членение проходит через границы слова: слог может быть закрыт двумя согласными, вторая из которых формально начинает следующее слово. В латинском языке определение тяжёлых и лёгких слогов однозначно определяет позицию ударения.

Следует подчеркнуть, что наиболее интуитивным описание языка с противопоставлениями слоговой структуре становится при использовании морового аппарата. *Мора* (лат. *mora*, *-e*) – абстрактная единица ниже слога, но выше морфемы, позволяющая описывать членение слога на несколько интонационных частей. Мора может выделяться чисто силлабически, то есть как сопоставление слогу некоторого натурального числа (его «тяжести»), от которого затем зависят различные просодические и интонационные процессы, или же вокалически, то есть с физическим разбиением слога тяжести *n* на *n* частей, ведущих себя как отдельные субсегменты (так, греческий слог с долгой гласной, находящийся под ударением, может ударяться акутом или циркумфлексом, что упрощённо соответствует подъёму тона на правой и левой половине гласной соответственно). В некоторых языках мора вокалична во всяком тяжёлом слоге (каждый тяжёлый слог членим; так в японском), в других, напротив, слог не членим никогда (вероятно, таким был латинский).

Под квантитативной поэзией тем самым будем понимать структуры, упорядочивающие количество и распределение тяжёлых и лёгких слогов в стихотворной строке (на практике неизвестны или редки размеры, в которых учитывалось бы только количество). Введём традиционные метрические обозначения:

- в описании фактической *строки* символ  $\alpha$  используется для обозначения *лёгкого* слога; символ  $\beta$  – *тяжёлого* слога; символ  $\Sigma$  – слога *безразличного* (не существует способа надёжно определить вес слога, закрытого ровно одной согласной, в абсолютном конце строки).
- в описании теоретической *структуры* стихотворного размера символ  $\smile$  (*elementum breve*) означает позицию, заполняемую лёгким слогом; символ  $\text{—}$  (*e. longum*) – тяжёлым слогом; символ  $\times$  (*e. anceps*) – одним слогом произвольной длины (то есть лёгким или тяжёлым); символ  $\smile\smile$  (*e. biceps*) – двумя морами произвольного состава (то есть два лёгких слога или тяжёлый); наконец, символ  $\Omega$  (*e. anceps irrationale*) – один лёгкий, один тяжёлый или два лёгких слога. В компактной таблице:

Символ	Заполнение
$\smile$	A
$\text{—}$	B
$\times$	$\alpha, \beta$
$\smile\smile$	$\beta, \alpha\alpha$
$\Omega$	$\alpha, \beta, \alpha\alpha$

В латинской и греческой поэзии существует чёткое разграничение на равносложную, то есть требующую нормированного числа *слов* в строке (тем самым в структуре допустимы  $\smile$ ,  $\text{—}$ ,  $\times$ , но не  $\smile\smile$ ), и равномерную, приравнивающую число *мор* в строке (допустимы  $\text{—}$  и  $\smile\smile$ , но обычно не  $\smile$  и всегда не  $\times$ ). Символ  $\Omega$  приемлем только в особо свободной поэзии, приближенной к народной речи, то есть в драме.

Теперь приведём все известные авторские образцы квантитативных метров в толкиновской поэзии и прокомментируем, насколько они сходны с классическими. Для обзорности объёма

исключим упоминания размеров, которые можно с различной степенью уверенности трактовать как квантитативные, оставив лишь конкретные примеры.

**Раннеквеньский септенарий.** Язык квенья с самого своего создания отличался просодической близостью к классическим образцам. В частности, в [2] и других источниках описывается вполне греко-латинская схема деления слогов по тяжести и вводится правило простановки ударения (на второй слог с конца, если он тяжёл; на третий с конца иначе), почти совпадающее с латинским (отличия в просодическом описании квенья и латинского языка в первую очередь касаются последовательностей лёгких слогов в середине слова, что, впрочем, можно списать на увлечение Толкина просодической теорией Аллена [1], а также в интерпретации неопределённого финального слога, который в латинском **лёгок**, а в квенья **тяжёл**). Неудивительно, что в первом же масштабном грамматическом описании квенья (Early Quenya Grammar, ок. 1923) фигурирует стихотворная строка, близкая к классике.

Образец Толкина и пример	Пост-толкиновские образцы, их разбор
<p>— — — —   — — —     — — — Ω   — — — (—)</p> <p><i>Tārak asse Tan īqet īldo    tārak āsse tu •sōrie</i> βαβαα βαβα βαβαα βαα</p>	<p><u>Роман Рауш:</u> <i>Laurevike e lasselanta,    sūlimesse 'wilindea</i> βαβαα βαβα βαβαα βαα <i>Nelde vandion Eldamarta,    ninya er qindainen.</i> βαβαα βαβα βαββ βΣ <i>Āye! Minda Turondo mai    narqa i•Qiqilla</i> βαβαα βαβ βαββ βα</p> <p><u>Автор:</u> <i>En veallo ni•tūliende    Tōlea san nōrenta, ya</i> <i>le nye•hildi me•manduval    Telūmenta qinq' Irmino.</i> βαβαα βαβα βααββ βαα βαβαα βαβ αββββ βαα</p>

*Сходства и различия с классическим образцом:* в греко-латинской практике данный размер (тип трохеического септенария) считался драматическим, в квенья же, по-видимому, представлен как размер однострочных сентенций. В точности такой формы в классических образцах обнаружить не удалось. Общая схема удивительно фиксирована до цезуры и расштатана после (крайне нетипично для всех потомков [3] прото-индоевропейского стиха, напоминая скорее германский аллитерационный). Особенно неожиданна возможность отбрасывания финального слога, кардинально отличающаяся от греческой и латинской практики. Кроме того, перенос *Tārakasse Tanīqe|īldo* содержит словораздел на стыке лёгких слогов, что в классической поэзии твёрдо запрещено *законом Ричля*.

**Earendel.** Чётко помещённое в контекст легендария Толкина своей тематикой, стихотворение из лекции-эссе *A Secret Vice* идентифицировано самим автором как квантитативное. Однако соблюдение размера возможно лишь при принятии элизии во второй строке (элизия гласных на стыке типична для разговорной квенья, но в силлаботонике, как монолог *Namárie*, строго отсутствует):

Образец Толкина и пример	Комментарий
<p>— — — — — — — —</p> <p><i>San ninqueruvisse lútier βααβαβαΣ</i> <i>kiryasse Earendil or vea, βα(α)αβαβαα (sic)</i> <i>ar laiquali linqi falmari βααβαβαα</i> <i>langon veakiryō kírier; βααβαβαΣ</i> <i>wingildin o silqelosseën βααβαβαΣ</i> <i>alkantaméren úrio βαβαβαα (sic)</i> <i>kalmáinen; i lunte linganer, βααβαβαΣ</i> <i>tyulmin talalínen aiqalin βααβαβαΣ</i> <i>kautáron, i síru laustaner. βααβαβαΣ</i></p>	<p>Размер эолийского типа, с одним слогом в эолийском начале. Наиболее близок к <i>телесиллю</i> — — — — — — — — и не названному по имени у Мария Викторина размеру — — — — — — — —</p> <p>В строке 6 читать <i>alkantaniéren</i> (ср. [8]).</p>

Снова мы замечаем творческое переосмысление Толкином классической традиции: исход в 4 слога идеально подходит для насыщенного дактилическими окончаниями квенья, но

неприемлем в античной традиции, явно предпочитающей нечётные исходы после *ядра* вида  
— — — — —.

**Линнод.** Строка на синдарине **Ónen i-Estel edain, ú-chebin Estel anim** из [4] давно вызывает споры в силу своей краткости и отсутствия каких-либо грамматических описаний данного размера. В силу, вероятно, случайного совпадения, в данной строке присутствует и чёткая квантитативная структура *дактилического пентаметра* — — — — — || — — — — — (что опять же будет переосмыслением, ибо для отдельных афористичных высказываний в римской и греческой поэзиях он не применялся, будучи строго компаньоном гекзаметра, но вариация **Ónen** <> **Onen** ставит под сомнение интерпретацию), силлабо-тоническая схема — — — — — || — — — — —, где эти символы использованы для ударных и безударных мест, и даже аллитерационная (все гласные аллитерируют). В посттолкиновской поэзии обычно принимается совмещённая «квантитативно-тоновая» трактовка, удивительно непростая:

Линнод после Толкина
<i>Glinga i•Rawn o galadh, blâb sui lasseg erui.</i> Роман Рауш
<i>Glingal i•Iaw on erui — Eirien Estel ogul.</i> Автор

**Аллитерационная поэзия.** Данный ассоциирующийся с германскими языками формат стиха, заключающийся в подсчёте ударных силовых элементов в строке и аллитерировании (повторе, начальной рифме) согласных, с которых эти ударные элементы начинаются, занимал в творчестве Толкина особое положение. Вместе с У. Оденом и Э. Паундом он был одним из главных восстановителей аллитерационной традиции в современном английском, оставив после себя наследие в 6846 строк на английском и ок. 3848 строк перевода с древнеанглийского и среднеанглийского на современный (всего более 10'000), 110 строк на древнеанглийском и 18 строк на готском.

Тем удивительнее, что на эльдарских языках нет ни одного образца. И мы не можем полагать, что Толкин отрицал подобный стих в своей вселенной в принципе: как давно замечено в [5], строки в описании размера вымышленной поэмы «Песня о детях Хурина» ...*was composed in that mode of verse which was called Minlamad thent / estent. Though this verse was not wholly unlike the verse known to Ælfwine, he translated the lay into prose...* трудно понимать иначе, чем намёком на аллитерацию. Роман Рауш, приняв слово *thent / estent* «короткий» в названии стихотворного метра за аналогичный реальному короткий аллитерационный стих на два удара в строке, реконструировал так:

<i>Narn i Chîn Húrin</i> Романа Рауша
<i>nalthad a naergon</i>
<i>mhi Nargoprond</i>
<i>noer lachar</i>
<i>naeg únuiþol</i>
<i>míriab memphin</i>
<i>muil tægenþin</i>
<i>na mband e-Mbauglir</i>

Тем самым, аллитерация ассоциируется с языком синдарин и людской традицией.

**Заключение.** Мы видим, как Толкин не боится видоизменять и модифицировать элементы древней стихотворной традиции реального мира с целью наилучшего соответствия этих размеров просодике и грамматике разработанных им языков. Опыты самого Толкина показывают, что разнообразие возможностей его языков позволяет самые рискованные эксперименты с формами и размерами, вдохновляя поэтов до наших дней искать посредством их новые неожиданные пути выражения идей.

**Перевод автором «Памятника» Горация на квенья (с элизией)**

Sarnass[é] ortanien, vórima, lá y[a] urus,  
ims[a] ar y[a] órie lá yára Taniquetil,  
lá sára hy[a] ar ulo, hy[a] urs[a] ar i•Kottova  
inyen lá hatitas sí poluva, queren  
yén[i] únótimeon normeye lúmeo.  
lá, l[á] ilyá firuvan: lán rafuvaina ta  
Mandostonna sanar: laitalenen palan  
Iny[e] envinyaruva nyáriy[e], en Ardas é  
lan Tindómeo már[a] aryon i•Seldeva.  
hildor sin quetuvar: sisse, ye túlie  
sír•rávallo Kam[o] au — Koivie•nelloye,  
Ilmár yasse hepis nissi neriny[e] ena,  
Maitar nellon enel, Mínya n[i] okólie  
lírí Rómava ta hlóna min[a] Eldarin;  
Valtanyá s[í] ela, yá hírien elyenen,  
Mai[a], ar (tankave) nin ríanen untupá.

**Благодарность.** Автор благодарит Тамаша Ференса и Фиону Джаллингс за помощь в создании работы. Автор также благодарит Романа Рауша за поддержку и разрешение использовать образцы его эльдарской поэзии в статье.

**Список литературы**

- 1) Белов А. М. Древнегреческая и латинская просодика. Мора, ударение, ритмика. М.: Academia, 2015.
- 2) Tolkien. J. R. R. Early Qenya Grammar. Edited by Carl F. Hostetter and Bill Welden // Parma Eldalamberon 14. Cupertino, CA, 2003 (Revised second printing: 2010). P.37-88.
- 3) Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. Издание второе (дополненное). М.: Фортуна Лимитед, 2003.
- 4) Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring. The Two Towers. The Return of the King. London: George Allen & Unwin, 1954-55. Revised edition: New York: Ballantine Books, 1965.
- 5) Wynne, Patrick & Hostetter, Carl F. Three Elvish Verse Modes: Ann-thennath, Minlamad thent / estent, and Linnod // Tolkien's Legendarium: Essays on The History of Middle-earth. Edited by Verlyn Flieger and Carl F. Hostetter. Westport, CT: Greenwood Press, 2000. С.113-139.