

ЗВУКОВАЯ АНТИТЕЗА «ВЛАСТЕЛИНА КОЛЕЦ» ТОЛКИНА: БЛАГОЗВУЧИЕ ДОБРА ПРОТИВ КАКОФОНИИ ЗЛА

Екатерина Игоревна Топал

аспирант первого года обучения Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: ekaterinatopal@yandex.ru

Аннотация. Работа представляет собой анализ маркеров звукового оформления «Властелина колец» Дж.Р.Р. Толкина, относящихся к оппозиции «добро – зло». При помощи сравнительного, мотивного, мифопоэтического анализа уточняется значение звука в концепции авторской вселенной, определяются внутренние связи «Властелина колец» с более ранними произведениями легендария. Рассмотрено «звучание» эльфийских локаций «Властелина колец» (Ривенделл, Лориен и Мирквуд), Мордора как катастрофического пространства, а также особенности Гимна Элберет, музыкально определяющего конец мифологической эпохи. Автор приходит к выводу о наличии связанной с концептуальной оппозицией «добро – зло» звуковой антитезы «эвфония – какофония», в границах которой даются характеристики локусов, народов Средиземья и отдельных их представителей. Кроме того, определяется и уточняется значение музыки в произведении через отношение самого автора к ней.

Ключевые слова: Дж.Р.Р. Толкин, фэнтези, музыка, звук, «Властелин Колец», «Хоббит», «Сильмариллион».

Согласно космогонии Дж.Р.Р. Толкина, представленной в «Сильмариллионе», Арда (мир, частью которого является Средиземье) возникла из песни Айнур:

«...и они увидели пред собой новый Мир, шар в Пустоте <...> И когда они смотрели и дивились, Мир этот начал раскрывать им свою историю, и мнилось, что он живет и растет. <...> Илуватар вновь сказал им: – Узрите свою Музыку! Это ваше пение...» [Толкин 2009: 8].

Имея огромное количество возможных вариантов создания вселенной, приводящихся в различных мифологических системах, Толкин выбирает «песенно-музыкальный» отнюдь не случайно. Сакрализируя таким образом музыку, автор отчасти раскрывает свое собственное положение меломана, не обладающего музыкальной грамотностью. В одном из писем он объясняет свое отношение к музыке:

«Хотя происхожу я из очень музыкальной семьи, в силу недостатков образования и отсутствия возможностей – ведь я рос сиротой – та музыкальность, что была во мне заложена, оказалась вытесненной на задний план (до тех пор, пока я не женился на пианистке) или нашла выражение в языке. Музыка доставляет мне огромное удовольствие и порою вдохновляет, однако я остаюсь в положении человека – с поправкой на ситуацию, – который любит читать или слушать стихи, но почти

ничего не знает о стихосложении, о традиции или о структуре языка» [Galadhorn: 47].

К сожалению, в отечественном литературоведении отсутствуют работы, посвященные роли музыкальных мотивов во «Властелине колец». Можно лишь упомянуть статью Т.К. Егоровой «Музыкальная фоносфера фильма и эффект виртуальной реальности», которая, впрочем, рассматривает музыку не в самом произведении, но в его экранизации, говоря о том, что на музыку здесь «возложены ответственные формообразующие и драматургические функции» [Егорова: 15].

Зарубежные исследователи основное внимание уделяют музыкальному оформлению экранизации трилогии – публикуются и переиздаются клавиры, комментарии к саундтреку, интервью с Г. Шором, работы по анализу музыкальных лейтмотивов – однако этот материал представляет в большей степени музыковедческий, нежели литературоведческий интерес. В контексте нашего исследования отметим лишь работу Б. Идена «Менестрель Средиземья» – эссе о музыке у Толкина, в котором рассматривается «многообразие музыкально-литературных аллюзий и тем, вплетенных в работы Толкина. В первую очередь интерес вызывают исследования Профессора, посвященные средневековой музыке, а также влияние музыкальных традиций Викторианской эпохи» [Иден].

Итак, в «Сильмариллионе» музыка участвует в сотворении мира. В героических эпопеях Толкина музыкальная гармония символически определяет созидающее начало (добро), в то время как начало разрушительное (зло) маркируется звуковым хаосом.

Подобное отчетливое противопоставление добра и зла соответствует эпическому канону, которому следовал Толкин, формируя жанр героического фэнтези. Он делает зло уродливым, придает ему звериные черты, связывает с безумием, увяданием и порабощением. Деструктивность возводится в абсолют: зло не может творить, оно способно лишь извращать и деформировать уже созданное. Добро же обуславливает внешнюю и внутреннюю красоту, неразрывно связано с созиданием и творчеством. Концептуальная оппозиция «добро – зло», определяющая основной конфликт «Властелина колец», подкрепляется звуковой оппозицией «благозвучие (эвфония) – какофония». Уточним: сфера эвфонии охватывает не только собственно музыку¹ и пение, но и всевозможные звуки, метафорически определяемые как музыкальные, а также – не в последнюю очередь – звуки природы.

Звуковыми характеристиками обладают как отдельные персонажи, так и целые народы.

Продолжая эпическую традицию, Дж.Р.Р. Толкин «упрощает» описание народов, населяющих Средиземье, приводя его к единому набору характеристик, верному для каждого представителя. Эпическая схематизация в контексте жанра героического фэнтези² позволяет говорить о так называемой «этнопсихологии» – комплексе специфических поведенческих и мировоззренческих характеристик той или иной вымышленной расы. Набор звуковых характеристик также будет являться общим для всех без исключения представителей того или иного народа. Индивидуальное «звучание» персонажа никогда не противоречит фонической характеристике его народа.

Собственным звуковым оформлением обладают и локусы, составляющие Средиземье. Однако, несмотря на то что каждый локус, как правило, тесно связан с той или иной расой, его звуковая характеристика далеко не всегда совпадает с характеристикой его обитателей: звук локуса может вступать в противоречие со звуком расы, может развивать его или дополнять. Таким образом обеспечивается полифоническое звучание Средиземья, богатая оркестровка происходящих там событий.

«Самые общие форманты структур поэтики и музыки – повторения (идентичность

¹ Музыка – «вид искусства, который отражает действительность и воздействует на человека посредством осмысленных и особым образом организованных по высоте и во времени звуковых последований, состоящих в основном из тонов» [Музыкальная энциклопедия: 730].

² Наиболее распространенное определение жанрового своеобразия «Властелина колец».

и подобие) и контраст» [Брузгене: 95], – пишет в работе «Литература и музыка: о классификациях взаимодействия» Р. Брузгене. Именно на принципах идентичности и контраста, а также на контрасте внутри идентичности построен образ эльфийской расы во «Властелине колец».

Раса эльфов, или Эльдар, – самая древняя раса Средиземья и самая развитая духовно, видевшая богов, сотворивших мир, и уже давно пережившая свою юность. Она наиболее тесно связана с музыкой – и потому ей в рамках данной статьи будет уделено наибольшее внимание.

«Любой, кто умеет играть на струнном инструменте, кажется мне магом, достойным глубочайшего почтения. Я обожаю музыку, вот только способностей к ней у меня нет; усилия, затраченные на попытки обучить меня скрипке в годы юности, оставили во мне лишь чувство благоговения, каковое я испытываю в присутствии скрипачей» [Galadhorn: 47–48].

В приведенном отрывке из письма Толкина довольно явственно прослеживается ассоциативный ряд «музыка – благоговение», который позднее дополняется еще одним элементом: «эльфы – музыка – благоговение».

На момент действия «Властелина колец» в пространственных границах Средиземья существуют три локуса, прочно связанных

с эльфами: Ривенделл, Лориен и Мирквуд, при этом последний известен более по раннему произведению Толкина «Хоббит, или Туда и обратно». Каждый из эльфийских локусов обладает собственными пространственными и звуковыми характеристиками. Более того, сами эльфы, населяющие каждую из территорий, отличаются друг от друга. Мы намеренно не принимаем в расчет Серую Гавань: она является пограничной точкой, уже не принадлежащей Средиземью, но еще не принадлежащей Заокраинному Западу. Эльфы в ней не живут – они лишь проходят через нее как через врата в иной мир.

Ривенделл

Ривенделл, или Последняя Приветливая Обитель, – наиболее открытый для чужеземцев эльфийский локус. Хотя он все еще отделен от остального мира «шумящими» [Толкин 2017: 234] вересковыми пустошами с одной стороны и скалами с другой, ищущий покоя и отдыха без труда найдет туда дорогу. Ривенделл открывается героям за долго до вхождения непосредственно в его границы – при встрече с эльфами: «Стояла страшная тишина; но вдруг раздалась звонкая песня и зазвучал легкий смех. Чистые голоса, словно веселые колокольчики, всколыхнули прохладный ночной воздух» [там же:100]. «Звонкая песня» [там же: 101], «переливчатые голоса» [там же: 102] постоянно

звучат в пределах Ривенделла, обозначая его доминантные черты как места, предоставляющего отдых и телесный, и душевный приходящим в него путникам.

Голоса эльфов Ривенделла – «звучные» [там же: 246], «властные» [там же: 248], «звонкие» [там же: 100].

О появлении ривенделльских эльфов возвещает музыка или же ее отголоски: «Пение приближалось. Один ясный голос пел звонче всех остальных. Слова были дивные, древние, один Фродо понимал их, да и то с трудом...» [там же: 100], «...послышался рассеянный ветерком перезвон, легкое звяканье бубенцов...» [там же: 242], а упоминание о музыке – едва ли не первое, что слышит Фродо после пробуждения в первый день: «И всюду музыка, всюду песни...» [там же: 259]. Серьезность и значимость происходящих событий не заставляют ривенделльских эльфов забыть о песне: быть менестрелем – не значит не быть воином, быть поэтом – не значит не быть королем.

Песня эльфов Ривенделла сохраняет космогонический смысл, выполняя гармонизирующую функцию, являясь способом подстроить мир под себя, сделать его своим:

«Ему казалось, что музыка и слова обретали очертания чуждальных земель, искрящиеся отблески каминного пламени сгушались в золотистый туман над Морем, вздыхающим где-то у края Мира, и завороченность Фродо преобразалась

в сон, и вокруг него вспенивались величавые волны никогда еще не виданных им сновидений» [там же: 268].

Яркой демонстрацией данной функции служит короткий эпизод прохода Братства через Эрегион – местность неподалеку от Ривенделла, где камни впитали в себя эльфийскую музыку и теперь «тоскуют» о тех, кто ушел: «Я слышу лишь, как камни оплакивают их...» [там же: 309].

Таким образом, звонкие и властные голоса, звучание музыкальных инструментов, песни, слышащиеся отовсюду, – звуковые мотивы, определяющие Ривенделл и его обитателей.

Лориен

Следующей локацией, населенной эльфами, в которую попадают герои «Властелина колец», становится золотой лес Лориен. В отличие от Ривенделла, Лориен – место полностью закрытое, едва ли не запретное, надежно спрятанное, и эльфы, населяющие его, ведут скрытный образ жизни. На их присутствие рядом с чужаками не указывает ничто, пока эльфы Лориена сами не решают обнаружить себя: «Послышался звук мягкого смеха над их головами, потом другой ясный голос заговорил на эльфийском языке» [там же: 394]. Их голоса «едва слышны» [там же: 394], они «тихие» [там же: 395], «приглушенные» [там же: 399], часто и вовсе разговоры ведутся шепотом.

Если Ривенделл представляет собой место отдохновения, то Лориен – храм, копия свя-

щенного леса Заокраинного Запада, и, попадая туда, чужеземец должен вести себя соответственно. Тишину нарушают лишь шелест древесных листьев и тихий плеск воды. Здесь песни не звучат открыто, не слышно смеха или громких голосов.

«Не было видно ни одного жителя, ничья нога не ступала на дорогу... далеко наверху они слышали звуки пения, падающие с высоты, как мягкий дождь на траву» [там же: 408].

При этом необходимо отметить, что песня в Лориэне играет роль не мироорганизующего инструмента, но молитвы, в том числе и заупокойной: «Они часто слышали поблизости голоса эльфов и знали, что те слагают плачи о гибели Гэндальфа: они часто слышали это имя среди мягких звучных слов, которых не могли понять» [там же: 414]. Их песни рассказывают не о мире, но «о чем-то, находящемся вне его пределов» [там же: 417].

В этом отношении весьма показательны воспоминания композитора Д. Суонна, который одним из первых поставил перед собой задачу создать музыкальную версию Средиземья и имел возможность обсуждать свою версию лично с Дж.Р.Р. Толкином:

«Прослушав шесть песен, Профессор Толкин одобрил их, но его передернуло от моей мелодии к Namárië. В его голове к этому произведению звучала совсем другая музыка – он стал напевать какой-то грегорианский хорал. Я записал его и на

следующей неделе раз за разом играл его с эльфийским текстом. Не было сомнений, что эта музыкальная линия, происходящая из древней музыкальной традиции, идеально подходила к тексту – в особенности превосходно выражала скорбь заглавного Namárië и восклицания Ai! В мой концерт это внесило приятное разнообразие – рояль ненадолго перестает играть и потом возвращается на следующей песне. Поэтому я добавил только вступление, интерлюдия и коду» [Galadhorn: 51].

Мирквуд

О Мирквуде во «Властелине колец» упоминается крайне мало, а в сюжетное действие вовлечен лишь один представитель эльфийского народа, живущего там, Леголас, поэтому для уточнения звуковых характеристик мы обратились к тексту «Хоббита, или Туда и обратно» и опубликованным фрагментам черновиков Толкина. Леголас, которого мы встречаем в тексте «Властелина колец», мало чем отличается от своих лесных сородичей: он эмоционален, его голос то «звонкий и теплый» [Толкин 2017: 320], то «ледяной» [там же: 793], он поет «звучно и звонко» [там же: 390], что соответствует большинству описаний голосов лесных эльфов в «Хоббите».

Мирквуд – это лес, как и Лориен, однако не сакральный: Лесное королевство открыто для сотрудничества, ведет торговлю с людьми и активно общается с соседями. Именно в Мирквуде, во дворце эльфийского коро-

ля, чаще всего звучит веселый смех, причем смеются и сам король, и его свита, и слуги. Песня здесь, как правило, звучит для увеселения и развлечения, а дни проходят в пирах и праздниках, одной из звуковых характеристик которых становится звон кубков: «В погреб, смеясь, напевая и перебрасываясь шутками, явились эльфы. Они оставили веселое пиршество в одном из верхних залов дворца и хотели как можно скорее вернуться назад» [Толкин Хоббит].

В черновиках Толкина говорится, что Мирквуд должен был быть своеобразным первобытным пространством, озвученным звериным рычанием, пением диковинных птиц и стрекотом насекомых. Картина первобытного леса соответствуют «иные» эльфы, которые во «Властелине колец» характеризуются как «чистые дети» [Толкин 2017: 260]

Гимн Элберет

Звуковые характеристики, маркирующие не своеобразие, а единство, общий генезис эльфийских родов, могут быть интерпретированы в контексте толкиновских мифологических построений (космогонии, космологии, эсхатологии).

Музыка – основа существования эльфов, независимо от того, имеет ли она мироу-

строительную функцию, является ли молитвой или же развлечением. Вариации мотива музыкальной «природы» эльфов свидетельствуют о древности их происхождения, связывают эльфов с эпохой первотворений.

В «Сильмариллионе» указывается, что изначально Эльдар, или эльфы, – лишь номинальное название для огромного количества племен и народов, населявших мир до прихода людей. Среди них наиболее ярко выделялись нолдор, описываемые как кузнецы и воины, по звуковому образу близкие эльфам Ривенделла; авари, чье имя изменилось на галадрим, заселившие Лориен; и синдар – эльфы, жившие в дальних уголках Средиземья и в конце концов обосновавшиеся в Мирквуде.

Лишь один мотив указывает на общую историю эльфов – историю изгнания и прощения. Во всех трех локусах упоминается Элберет, она же Варда, Зажигающая Звезды¹, – богиня, более всего почитаемая эльфами. О Варде поют эльфы, которых встречает Фродо на границе Ривенделла, и в Каминном зале Элронда также звучит песня о ней. Именем Элберет Галадриэль благословляет Братство, прощаясь с ним у границ Лориена, и эта фраза употребляется в том же контексте, что и крестное знамение. Наконец, в Серых Гаванях, уже в самом конце исто-

¹ В «Сильмариллионе» говорится, что гимн Элберет звучит во всех уголках мира: «Они зовут ее Элберет и взывают к ней из тьмы Средиземья, и возносят ей песни при восходе звезд» [Толкин 2009].

рии, также звучит песня под аккомпанемент «арфы и лютни» [Толкин 2017: 1213]:

А Элберет Гилтониэль!
Мы те, кто живет
Далеко под деревьями,
Помним сияние звезд запада.

Элберет воспевают трое – Элронд, полуэльф, по черновикам Толкина относящийся к авари, Келеборн, эльф из синдар, и Галадриэль, последняя из нолдор в Средиземье, видевшая свет деревьев Заокраинного Запада. Последние представители магической расы в единении, как в начале мира, поют гимн Элберет, музыкально определяющий конец мифологической эпохи.

Мордор

Мордор населяют орки, так же как и Изенгард. Позже они заполонят и Шир. (Интересно, что их пребывание в Шире обозначено только звуковыми маркерами.)

Мордор – огромное катастрофическое пространство. Музыка здесь отсутствует вовсе: из одних его уголков доносится угрожающее звериное рычание, вопли, «гул и рокот» [там же: 828], другие ужасают «могильной тишиной» [там же: 867]. Мордор – до предела милитаризированное пространство, и основные его звуковые характеристики связаны с войной и уничтожением: звон железа, «крики, топот сапог, стук

копыт и храп нещадно погоняемого коня» [там же: 823].

Будучи пространственной проекцией зла, Мордор воплощает полную противоположность эльфийским локусам, где царствует добро, что выражается, в том числе, и в звуковой оппозиции: благозвучие эльфийского мира резко контрастирует с мордорской какофонией. Показательно в этом смысле описание крепости Минас-Моргул, скрытой от посторонних глаз и максимально защищенной (Ривенделл «наизнанку»):

«И загрохотал гром. Земля застонала, и дикий вопль раздался из крепости. В нем слышались хриплые крики точно бы хищных птиц и бешеное ржание ярящихся в испуге лошадей, но все заглушал леденящий пронзительный вой, ставший недоступным слуху и трепещущий в воздухе» [там же: 823].

Стоны и вопли, неестественные звуки, издаваемые животными и орками, в очередной раз отсылают к деструктивной природе зла, к неправильности самого его существования в мире, в его дефектности: «Земля-то, наверно, стонет под их ненавистной поступью» [там же: 857].

Зло, в концепции Толкина, не может создавать, оно лишь оскверняет (даже сами орки являются «извращенными» злом эльфами). Крепость Изенгард – локус, подвергающийся осквернению, «мордоризации»: все начинается с вырубki лесов, сакральное простран-

ство зачарованного леса превращается в выжженный пустырь. Деревья «стонут» [там же: 642]. Нарушенная гармония мира требует восстановления.

С уничтожением Кольца зло пропадает из мира, Мордор прекращает свое существование – а вместе с ним и «стоны узников из башенных подземелий, и крики орков, выходящих из Логова, и оглушительный галдеж» [там же: 824]. Орки вымирают – им нет места в новом, очистившемся мире и нет места в старом мире Заокраинного Запада, поскольку их не должно было существовать изначально. Мир, рожденный из музыкальной гармонии, может и должен пребывать в ней.

Таким образом, звуковые мотивы, участвующие в оформлении концептуально важной для «Властелина колец» философско-этической оппозиции «добро – зло», образуют антитезу «благозвучие (эвфония) – какофония». В границах данной антитезы решаются как характеристики народов, участвующих в сюжетном действии, так и характеристики отдельных их представителей, а также звуковые декорации локусов, составляющих Средиземье. Одним из главных воплощений антитезы «благозвучие (добро) – какофония (зло)» в системе образов является противопоставление эльфов и орков, подкрепленное и подчеркнутое контрастными звуковыми характеристиками их территорий: эльфийские ло-

кусы Ривенделл, Лориен, Мирквуд (музыка, пение, звуки природы) противостоят местам обитания орков Мордору и Изенгарду (лязг металла, стоны).

Звуковые характеристики иных народов усложняют полифоническое звучание Средиземья, однако всегда подчиняются заданной антитезе, где музыкальная гармония и благозвучие природы однозначно ассоциируются с добром, а звуковой хаос – со злом.

Литература

Брузгене, Р. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия // Вестник Пермского университета. Российская зарубежная филология. 2009. № 6. С. 93–99.

Егорова, Т.К. Музыкальная фоносфера фильма и эффект «Виртуальной реальности» // Вестник КазГУКИ. 2012. № 3-1. С. 11–16.

Иден, Б. Менестрель Средиземья. Эссе о музыке у Толкина. [Электронный ресурс]. URL: <https://tolkien.su/news/tolkienistica/ministrel/> (дата обращения: 26.03.2018).

Музыкальная энциклопедия: [в 6 т.]. Т. 3 / гл. ред. Ю.В. Келдыш. М.: Советская Энциклопедия, 1976.

Толкин, Дж.Р.Р. Властелин Колец: [трилогия]. М.: АСТ, 2017.

Толкин, Дж.Р.Р. Сильмариллион: [хроники]. М.: АСТ, 2009.

Толкин, Дж.Р.Р. Хоббит. [Электронный ресурс]. URL: <http://online-knigi.com/page/569518> (дата обращения: 26.03.2018).

Galadhorn. Толкин и его музыка. // Палантир. Журнал Санкт-Петербургского Толкиновского общества. Вып. 62. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tolkien.spb.ru/pal62.pdf> (дата обращения: 26.03.2018).

References

Bruzgene, R. (2009). Literatura i muzyka: o klassifikatsiyakh vzaimodeystviya [Literature and Music: To the Classifications of the Relations]. *Perm University Herald*, 6, 93–99.

Eden, B. *Menestrel' Sredizem'ya. Esse o muzyke u Tolkina* [Middle-earth Minstrel. Essays on Music in Tolkien]. Retrieved from: <https://tolkien.su/news/tolkienistica/ministrel/> (date of access: 26.03.2018).

Egorova, T.K. (2012). Muzykal'naya fonosfera fil'ma i effekt «Virtual'noy real'nosti» [Musical Fonosphere of Film and the Effect «Virtual Real-

ity]. *Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts*, 3-1, 11–16.

Galadhorn. Tolkin i ego muzyka [Tolkien and His Music] // *The Palantir. The St Petersburg Tolkien Society Journal*. Issue 62. Retrieved from: <http://www.tolkien.spb.ru/pal62.pdf> (date of access: 26.03.2018).

Keldysh, YU.V. (Ed.) (1976). *Muzykal'naya entsiklopediya: [v 6 t.]* [Music Encyclopedia: in 6 vols.]. Vol. 3. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya.

Tolkien, J.R.R. (2017). *Vlastelin Kolets: [trilogiya]* [The Lord of the Rings [trilogy]]. Moscow: AST.

Tolkien, J.R.R. (2009). *The Silmarillion*. Moscow: AST.

Tolkien, J.R.R. *The Hobbit*. Retrieved from: <http://online-knigi.com/page/569518> (date of access: 26.03.2018).

**SOUND ANTITHESIS IN TOLKIEN'S «THE LORD OF THE RINGS»:
EUPHONY OF GOOD VS CACOPHONY OF EVIL**

Ekaterina I. Topal, first-year post-graduate student, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia;
e-mail: ekaterinatopal@yandex.ru

Abstract. The work is an analysis of the markers of the sound design of “The Lord of the Rings” by JRR Tolkien, referring to the “good – evil” opposition. With the help of comparative, motivational, mythopoetic methods of analysis, the role of sound in the concept of the author’s fiction universe is clarified; the inner connections of “The Lord of the Rings” with the earlier works of the legendarium are determined. The article focuses on the sounds of elven locations in “The Lord of the Rings” (Rivendell, Lorien and Mirkwood) opposed to Mordor as a chaotic space, as well as on the Hymn to Elbereth as the music marker of the end of mythological era. The author comes to the conclusion that the conceptual opposition “good – evil” is connected to the sound antithesis “euphony – cacophony” which provides characteristics to the locations, the people of the Middle-earth, and to particular characters. In addition, the meaning of music is determined and specified in the work through the author’s personal attitude to the music.

Key words: J.R.R. Tolkien, fantasy, music, sound, “The Lord of the Rings”, “Hobbit”, “Silmarillion”.

