

ДЖОН Р. Р. ТОЛКИН

СИЛЬМАРИЛЛИОН



*ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА*

УДК 821.111-313.2
ББК 84 (4Вел)-44
Т52

J.R.R. Tolkien
THE SILMARILLION

*Originally published in the English language
by HarperCollins Publishers Ltd.*

Печатается с разрешения издательства
HarperCollins Publishers Limited
и литературного агентства Andrew Nurnberg.

Under the title The Silmarillion

Перевод с английского С. Лихачевой

Толкин, Джон Рональд Руэл.

Т52 Сильмариллион: [фантастический роман] / Джон Рональд Руэл Толкин; [пер. с англ. С. Лихачевой]. — Москва: Издательство АСТ, 2026. — 448 с.

ISBN 978-5-17-119698-1 (С.: Эксклюзивная классика)

Серийное оформление А. Фереза, Е. Ферез

Иллюстрация на обложке Теда Несмита

ISBN 978-5-17-095695-1 (С.: Толкин и Средиземье)

Компьютерный дизайн В. Воронина

Художник В. Лебедева

«Сильмариллион» — один из масштабнейших миров в истории фэнтези, мифологический канон, который Джон Руэл Толкин составлял на протяжении всей жизни. Книга о первых Эпохах Средиземья, в которой поведана не только история великой войны меж Светом и Тьмою, тысячелетия сотрясавшей некогда мирную и цветущую землю, но и предыстория Колец Всевластья — Колец, путь которых по Средиземью еще только начинается...

УДК 821.111-313.2
ББК 84 (4Вел)-44

© The Tolkien Estate Limited and C.R. Tolkien, 1977
© Ted Nasmith, 1998
© Перевод. С.Б. Лихачева, 2015
© Издание на русском языке AST Publishers, 2026

Предисловие

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

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

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

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

нировали с более разработанными концепциями других частей книги.

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

Книга, хотя и неизбежно озаглавленная «Сильмариллион», содержит в себе не только «Квента Сильмариллион» или «Сильмариллион» как таковой, но также и четыре отдельных небольших произведения. «Айнунлиндалэ» и «Валаквента», приведенные в начале, с «Сильмариллионом» неразрывно связаны; но «Акаллабет» и «О Кольцах Власти», поставленные в конце, представляют собою абсолютно независимые, отдельные произведения (и это надо подчеркнуть особо). Они включены в книгу в соответствии с недвусмысленно выраженным пожеланием моего отца; и благодаря этому история оказывается представлена полностью, от Музыки Айнур, в которой берет начало мир, до ухода Хранителей Колец из гаваней Митлонда в конце Третьей эпохи.

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

что касается легенд, лингвистики, истории и философии, — и я надеюсь, что впоследствии удастся опубликовать хотя бы некоторую их часть.

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

Кристофер Толкин
1977

Предисловие ко второму изданию

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

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

Оригинал письма не сохранился, но Мильтон Уолдман снял с него машинописную копию и один из экземпляров отослал отцу; именно по нему данное

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

* * *

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

Кристофер Толкин
1999

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

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

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

Дорогой Мильтон!

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

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

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

Но страстью столь же основополагающей для меня *ab initio** был миф (не аллегория!) и волшебная сказка, и в первую очередь — героическая легенда на грани волшебной повести и истории, которых на мой вкус в мире слишком мало (в пределах моей досягаемости). Уже в студенческие годы мысль и опыт подсказали мне, что интересы эти, — разноименные полюса науки и романа, — вовсе не диаметрально противоположны, но по сути родственны. Впрочем, в вопросах мифа и волшебной сказки я *не* «сведуш»**, ибо в таких вещах (насколько я с ними знаком), я неизменно искал некое содержание, нечто определенного настроения и тона, а не просто знание. Кроме того, — и здесь, надеюсь, слова мои не прозвучат совсем уж абсурдно, — меня с самых юных лет огорчала нищета моей любимой родины:

* С самого начала (*лат.*).

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

у нее нет собственных преданий (связанных с ее языком и почвой), во всяком случае, того качества, что я искал и находил (в качестве составляющей части) в легендах других земель. Есть эпос греческий и кельтский, романский, германский, скандинавский и финский (последний произвел на меня сильнейшее впечатление); но ровным счетом ничего английского, кроме дешевых изданий народных сказок. Разумеется, был и есть обширный артуровский мир, но, при всей его величественности, он не вполне прижился, ассоциируется с почвой Британии, но не Англии; и не заменяет того, чего, на мой взгляд, недостает. Во-первых, его «фэери»-составляющая слишком уж обильна и фантастична, слишком непоследовательна и слишком повторяется. Во-вторых, что более важно: артуриана не только связана с христианством, но также явным образом его в себе содержит.

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

Только не смейтесь! Но некогда (с тех пор самонадеянности у меня поубавилось) я задумал создать цикл более-менее связанных между собою легенд — от преданий глобального, космогонического масштаба до романтической волшебной сказки; так, чтобы более значительные основывались на меньших в соприкосновении своем с землей, а меньшие обретали велико-

лепие на столь обширном фоне; цикл, который я мог бы посвятить просто стране моей, Англии. Ему должны быть присущи желанные мне тон и свойства: нечто холодное и ясное, что дышит нашим «воздухом» (климат и почва северо-запада, под коими я разумею Британию и ближайшие к ней области Европы, не Италию и не Элладу, и уж конечно, не Восток); обладающая (если бы я только сумел этого достичь) той волшебной, неуловимой красотой, которую некоторые называют кельтской (хотя в подлинных произведениях древних кельтов она встречается редко), эти легенды должны быть «возвышенны», очищены от всего грубого и непристойного и соответствовать более зрелому уму земли, издревле проникнутой поэзией. Одни легенды я бы представил полностью, но многие наметил бы только схематически, как часть общего замысла. Циклы должны быть объединены в некое грандиозное целое — и, однако, оставлять место для других умов и рук, для которых орудиями являются краски, музыка, драма. Вот абсурд!

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

Разумеется, я сочинял и даже записывал много всего другого (особенно для моих детей). Кое-каким вещам удалось выскользнуть из тисков этой разветвляющейся, всепоглощающей темы, будучи в основе

своей и радикально с нею не связанными: например, «Лист работы Ниггля» и «Фермер Джайлс», единственные две, что увидели свет. «Хоббит», в котором куда больше внутренней жизни, задумывался абсолютно независимо; начиная его, я еще не знал, что и он оттуда же. Однако ж, как выяснилось, он оказался настоящей находкой: он завершал собою целое, обеспечивал ему спуск на землю и слияние с «историей». Как высокие Легенды начала дней предполагают эльфийский взгляд на вещи, так промежуточная повесть о хоббите принимает, по сути дела, человеческую точку зрения, — а последняя история соединяет их воедино.

Я терпеть не могу Аллегорию, — аллегорию сознательную и умышленную, — и однако ж все попытки объяснить сущность мифа и волшебной сказки по необходимости задевают язык иносказания. (И, конечно же, чем больше в истории «жизни», тем с большей легкостью к ней применимы аллегорические интерпретации; а чем лучше сделана намеренная аллегория, тем скорее ее воспримут просто как историю.) Как бы то ни было, во всей этой писанине* речь идет главным образом о Падении, Смертности и Машине. О Падении — неизбежно, и мотив этот возникает в нескольких формах. О Смертности, тем более что она оказывает влияние на искусство и тягу к творчеству (или скорее к вторичному творчеству), у которой вроде бы нет никакой биологической функции и которая не имеет отношения к удовлетворению простых, обыкновенных биологических потребностей, с каковыми, в нашем мире, она обычно враждует. Это стремление одновременно сочетается со страстной любовью к первичному, настоящему миру, и оттого исполнено ощущение

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

смертности — и в то же время миром этим не насыщается. В нем заключены самые разные возможности для «Падения». Оно может стать собственническим, цепляясь за вещи, созданные «как свои собственные»; творец вторичной реальности желает быть Богом и Повелителем своего личного произведения. Он упрямо бунтует против законов Создателя — особенно же против смертности. И то и другое (поодиночке или вместе) непременно ведет к жажде Власти, и того, чтобы воля срабатывала быстрее и эффективнее, — и отсюда к Машине (или Магии). Под последним я разумею любое использование внешних систем или приспособлений (приборов) вместо того, чтобы развивать врожденные, внутренние таланты и силы — или даже просто использование этих талантов во имя искаженного побуждения подчинять: перепахивать реальный мир или принуждать чужую волю. Машина — наша более очевидная современная форма, хотя и соотносится с магией теснее, нежели обычно признается.

Слово «магия» я использовал не вполне последовательно; эльфийская королева Галадриэль даже вынуждена объяснять хоббитам, что они ошибочно употребляют это слово как для обозначения уловок Врага, так и действий эльфов. Моя непоследовательность объясняется тем, что термина для обозначения последнего не существует (ведь все человеческие истории страдают той же путаницей). Однако эльфы призваны (в моих историях) продемонстрировать разницу. Их «магия» — это Искусство, освобожденное от многих его человеческих ограничений: более легкое и непринужденное, более живое, более полное (произведение и замысел идеально соответствуют друг другу). А целью ее является Искусство, а не Власть, вторичное творчество, а не подчинение и не деспотичная переделка Творения. «Эльфы» «бессмертны», по меньшей