

THE HUNTING OF
THE SNARK

And Other Strange Tales



by Lewis Carroll



Льюис Кэрролл



ОХОТА НА УГАДА

и прочие странные истории



в переводах,
с предисловием и комментариями

Дмитрия Ермоловича

Москва
AUDITORIA

УДК 82-191=03(081)
ББК 84(4Вл)-5
К 98

В книге воспроизведены иллюстрации из прижизненных изданий

Художники-иллюстраторы

Генри Холидей, Артур Б. Фрост, Джон Теннел, Гарри Фернисс,
Эдуард Лир, Уильям Фостер

Редакторы

В. Д. Смирнов, С. Г. Ваняшкин, А. А. Гайдаков

Кэрролл, Льюис

К-98 Охота на Угада и прочие странные истории. В переводах, с предисловием и комментариями Дмитрия Ермоловича / На рус. и англ. языках. — М.: Аудитория, 2015. — 240 с.
ISBN 978-5-9905339-3-6

В сборник вошли избранные произведения английского писателя Льюиса Кэрролла, принесшие ему славу наряду со сказками об Алисе, — «Охота на Угада», «Три голоса», «Фотосъёмка Гайаваты», «Затянувшееся сватовство» и другие — в переводах и с комментариями лингвиста и переводчика, доктора филологических наук Д. И. Ермоловича. Некоторые произведения впервые публикуются в полной оригинальной версии и в профессиональном переводе на русский язык.

В раздел «Приложение» включены образцы творчества мастеров английской поэзии нонсенса Э. Лира и А. Милна. Все литературные тексты напечатаны в книге параллельно на английском и русском языках.

УДК 82-191=03(081)
ББК 84(4Вл)-5

ISBN 978-5-9905339-3-6

© Ермолович Д.И., 2015 г. — перевод на русский язык,
предисловие, комментарии

© Изд. «Аудитория», 2015 г. — составление, оформление

В оформлении обложки использованы
рисунки Г. Холидея (1-я стр.) и Г. Фернисса (4-я стр.)

Воспроизведение, распространение и доведение до всеобщего сведения данного произведения (полностью или частично) любым способом, в том числе путем перевода в электронные файлы и открытия доступа к таким файлам через телекоммуникационные сети и каналы связи, без договора с правообладателем запрещается и преследуется в соответствии с 4-й частью Гражданского кодекса РФ.

*Посвящается памяти
Марии Фёдоровны Лорие (1904—1992)*

Поэтическая лавина катастроф Льюиса Кэрролла

«**Л**АВИНА катастроф» — это заключительные слова пародийной поэмы Льюиса Кэрролла «Три голоса». Так иронически характеризуется в ней некая учёная дама, чьи рассуждения доводят главного героя до нестерпимых душевных мук.

Но, если подумать, целую лавину несчастий — или, как минимум, печальных неприятностей — рисуют, за незначительным исключением, сами поэтические произведения Кэрролла, представленные в этом сборнике, не исключая юмористических и пародийных.

В самом деле: персонаж «Трёх голосов» буквально агонизирует, оглашая окрестности стонами и криками; «Охота на Угада» (чего стоит один подзаголовок — «Терзания в восьми содроганиях»!) заканчивается физическим исчезновением одного из охотников; наивные устрицы, обманутые Моржом и Плотником, погибают в утробе последних; Гайавата-фотограф, испортивший все снимки и обруганный заказчиками, в гневе уезжает прочь; жених из «Затянувшегося сватовства» рыдает, получив отказ. Даже уморительно смешная «Песня безумного садовника» соткана из разочарований: её герой принимает одно за другое, причём то, что обнаруживается при более внимательном взгляде, в большинстве случаев вызывает у него горестные сожаления: «...и он вздохнул: „Теперь и я / Изведал горечь бытия“».

Отчего это так? Был ли Льюис Кэрролл пессимистом? Внешние обстоятельства его жизни как будто не давали для этого оснований. Чарлз Доджсон (таково было его подлинное имя), родившийся в 1832 году в семье англиканского священника, который в последствии стал архидиаконом, с детства ощущал себя представителем высшего сословия английского общества. Окончив оксфордский колледж «Крайст Черч» — один из наиболее аристократичных вузов Англии — и став в нём преподавателем математики, он не испытывал нужды ни в средствах, ни в свободном времени, которое посвящал занятиям литературой и математикой, а также своему хобби — фотографии. Когда же он смог безбедно жить на доходы от издания своих сочинений, стало ещё меньше причин, по которым он мог бы считать себя чем-то обделённым судьбой. Умер он прославленным автором детских книг, не дожив два года до нового столетия.

Он никогда не был женат, для чего имелась и формальная причина: в то время студенты «Крайст Черч» были обязаны давать обет безбрачия. В возрасте двадцати девяти лет, чтобы оставить за собой должность преподавателя математики, которую он занял сразу после окончания колледжа, ему потребовалось принять духовный сан, что он и сделал. Впрочем, из имеющихся вариантов Чарлз выбрал сан диакона, а не священника. Диаконство налагало на него минимум ограничений и не требовало, например, отказа от таких удовольствий, как посещение театра, которым Доджсон страстно увлекался. Чарлз мог бы жениться, если бы принял священнический сан и приход, но эта перспектива, как следует из писем, его абсолютно не вдохновляла.

Нет даже никаких свидетельств того, что Доджсон вообще когда-нибудь в кого-нибудь был влюблён или за кем-то ухаживал. В тридцать девять лет он записал у себя в дневнике: «Жить в трудах — это счастье, но я бы желал, чтобы моя жизнь была лучше и ближе к Богу». В этой витиеватой формулировке завуалировано, по словам его биографа Дерек Хадсона, предпочтение жизни «холостяка участи несчастного супруга» (Цит. по: Падни 1982, с. 70 — см. библиографию на с. 237).

О том, что Кэрролл любил находиться в обществе детей, а точнее — девочек, написаны тома. Что бы ни думали по этому поводу современные психоаналитики, с точки зрения нравственности его отношения с юными приятельницами были безупречны, и поэтому, когда он хотел познакомиться с девочками из добропорядочных семейств (а только с такими он и знакомился), родители ему в этом не отказывали. Так что и это своё пристрастие писатель удовлетворял в полной мере. Он писал: «Кажется, я мог бы, если бы захотел, каждый день заводить дружбу сразу с несколькими прелестными детьми». Правда, когда девочки вырастали, Доджсон в большинстве случаев терял к ним интерес. Как отмечал другой его биограф, Джон Падни, «только законченный эгоцентрист, при всём его благочестии, мог в такой степени домогаться детского общества» (Падни 1982, с. 113–114).

Однако размеренная, упорядоченная, благоустроенная, успешная и полностью предсказуемая жизнь, видимо, обладала и тем свойством, что порождает у творческой личности потребность как-то раздвинуть или даже сломать её рамки и шаблоны. Я не открою Америки, предположив, что во многом именно это подспудное желание и сделало Кэрролла виднейшим представителем литературы нонсенса.

И всё же, сопоставляя его произведения с поэзией другого короля нонсенса — Эдуарда Лира, старшего современника Кэрролла, нельзя не заметить различия в тональности между сочинениями двух авторов. В стихах Лира доминирует весёлая, беззаботная интонация, даже когда в его стишках, если извлекать из них буквальный смысл, описывается какое-то насилие, в том числе и с летальным исходом.

За примерами для сравнения я отсылаю читателя к Приложению, где публикуется подборка лимериков Лира (с. 174 и далее). В этих стишках старичка могут элементарно стукнуть молотком (или, скажем, гонгом) по голове; бабушка угрожает «сжарить» внучку, а та предлагает ей для такого эксперимента кошку вместо себя — ну, и так далее. Ситуации подчас даже ужаснее тех, что живописует Кэрролл, но почему-то у Лира всё это звучит легко и нестрашно. Мы понимаем, что его стихи — что-то вроде кукольного театра. Персонажи

лимериков — то ли марионетки, то ли вырезанные из бумаги или фанеры фигурки, которым на самом деле ничего не делается. В одном из лимериков девушку захлопывает дверями так, что расплющивает её. Однако, став плоской, юная особа не унывает: «Ну и что?» — спрашивает она.

В литературном отношении лимерики Лиры суть упражнения в стиле буриме — подбор рифм к всевозможным знакомым и не знакомым читателю словам, именам и названиям. Значение зарифмованных слов неважно, важно лишь построить из них какую-то формально связную сценку, и чем более невероятную, тем лучше. Нонсенс Лиры — это не абсурд, это поэзия чепухи, знакомая в принципе и русскому уху (вспомним «Путаницу» Корнея Чуковского: «А лисички / Взяли спички, / К морю синему пошли, / Море синее зажгли»).

Кэрролл за всю жизнь написал только пять лимериков, причём четыре из них — в юном возрасте (к слову, все лимерики Кэрролла включены в этот сборник). В прочих же его стихах разочарования и неприятности в рисуемых им абсурдных коллизиях неизменно сопровождаются вздохами, слезами, стонами, терзаниями. Пускай по совершенно нелепым причинам (и даже при отсутствии оных), его персонажи страдают. Да, Кэрролл не устаёт снабжать этих персонажей нелестными характеристиками (представляя их чаще всего как тупиц, болтунов и зануд). Но он их выписывает довольно рельефно, и, обретая личностные черты, они начинают вызывать у читателя жалость.

Даже те из персонажей кэрролловских книг, кто не унывает и способен вызывать симпатию, часто промахиваются, путаются, ошибаются (вспомним ту же Алису, у которой в Стране Чудес не получается правильно прочитать стихи; она долго не может попасть в вожделенный сад или добиться соразмерного обстоятельству роста). А уж гротескные идиоты из его произведений, особенно поэтических, просто обречены на несчастья и мучения. Вольно или невольно в этих сочинениях читатели начинают слышать на фоне нелепой буффонады щемящую минорную ноту. Она звучит тихо, но явственно. И в ней, как можно подозревать, кроется главная загадка великого викторианца.

Что же всё-таки вызывало в нём этот подспудный надрыв? Читая произведения Кэрролла, каждый, вероятно, строит собственные догадки и по-своему отвечает на этот вопрос. Для того чтобы помочь читателю чуть глубже заглянуть в мир Кэрролла, истолковать неоднозначные места и распознать скрытые загадки в его произведениях, я написал комментарии — они помещены в конец книги.

Все включённые в данный сборник произведения напечатаны в нём параллельными текстами — в английском оригинале и в переводе. В комментариях освещены особенности не только оригинальных текстов, но и работы над их переводом.

Английская литература нонсенса — это настоящая школа поэтической акробатики. Именно переводчику, как никакому исследователю или критику, необходимо, разбирая текст и авторские приёмы, «влезть в голову» переводимому автору. В противном случае нельзя решить, какой вложить в перевод смысл и подтекст, без чего не приходится говорить о его эквивалентности (или хотя бы близости) оригиналу. Ну, а уже потом нужно попытаться воспроизвести эти словесные культуры в совершенно иной культурно-языковой среде.

* * *

Как переводчик произведений, включённых в этот сборник, не могу не рассказать о своём личном отношении к творчеству Льюиса Кэрролла, как и о рождении и некоторых перипетиях судьбы публикуемых переводов.

Сказка об Алисе в Стране Чудес (правда, в адаптированном варианте) была первой книжкой, прочитанной мною на английском языке. Это случилось, когда я только начал изучать английский в школе. (По-русски Кэрролла я не читал вообще никогда, если не считать позднейшего фрагментарного знакомства с переводами в силу профессиональной необходимости.)

Главным, чем Кэрролл завлёк меня в свои «сети», была его способность вывернуть мир наизнанку и сконструировать свою удивительную, не подчиняющуюся привычным нам правилам действительность. Для советского школьника, воспитываемого в духе «единственно верного учения», это был

ценнейший эстетический опыт. Ещё тогда я подсознательно чувствовал, что советские идеалы и образ мыслей, какие полагалось иметь сначала «строителю коммунизма», а потом члену «развитого социалистического общества», столь же абсурдны и химеричны, столь же сильно противоречат здравому смыслу, как жизнь в Зазеркалье и Стране Чудес.

Когда, уже студентом института иностранных языков, я смог прочитать полный оригинальный текст двух «Алис», меня привела в восторг кэрролловская виртуозная игра слов и логическое жонглирование, вызывавшие ни с чем не сравнимое эстетическое удовольствие.

В те студенческие годы — в начале семидесятых годов XX века — я, можно сказать, не вылезал из Библиотеки иностранной литературы. Как известно, советские люди жили за железным занавесом, и чтение зарубежной литературы и периодики, к которым давала доступ (пусть ограниченный, но всё же очень богатый) эта библиотека, было возможностью хоть чуть-чуть приподнять этот занавес и заглянуть в иную реальность, познакомиться с жизнью и культурным наследием тех народов, языки которых нам преподавали. Меня интересовала и детская англо-американская литература, не искажённая переделками и переложениями вроде волковского «Волшебника Изумрудного города».

Неудивительно, что после «Алисы» я стал искать и нашёл в «Иностранке» другие произведения Льюиса Кэрролла. В тот период в нашей стране они почему-то почти никого не занимали. Конечно же, главной жемчужиной среди них была поэма нонсенса “The Hunting of the Snark”, которую я пока буду называть просто «Охотой». У нас эта поэма была плохо известна даже литературоведам. Достаточно сказать, что один именитый специалист по английской литературе в своей многократно переиздававшейся статье называл её «Охотой Ворчуна», не только затруднившись с передачей необычного имени, но и ошибочно изобразив в таком переводе заглавный персонаж в качестве охотника, а не объекта охоты (Урнов 1979, с. 29).

На дом эта книга не выдавалась, и мне удалось заказать фотокопию с неё (замечу: слово *фотокопия* означало тогда

не то же самое, что сегодня.) Процедура была небыстрая — на исполнение заказа ушло два или даже три месяца, — но в конце концов я получил в руки долгожданное сокровище: толстенный рулон негативной фотоплёнки.

Будучи в те годы, как и Кэрролл в своё время, фотографом-любителем, я имел все необходимые принадлежности, от фотоувеличителя до всевозможных кювет и химикатов, чтобы самому напечатать все страницы книги на плотной фотобумаге. Потом я придумал, как с помощью пластыря, скрепок и ниток сделать из этих фотокарточек книгу, — и вот я обладатель собственного экземпляра «Охоты».

К моменту, когда поэма была прочитана и изучена, моя учёба уже закончилась. Я был молодым профессиональным переводчиком, в полной мере осознавшим, что перевод действительно может стать моим любимым делом и что у меня есть для этого кое-какие способности, хотя и прекрасно понимал: настоящий переводчик должен углублять свои познания и совершенствовать умения всю жизнь. Нечего и говорить, что мне безумно захотелось перевести «Охоту».

Вообще-то я мог стать автором первого опубликованного перевода кэрролловской «Охоты». Перевод был закончен в 1981 году; по-русски поэма называлась «Охота на Рыкулу». (Кстати, не без некоторого тщеславия я позже включил этот вариант названия в статью о Кэрролле в своём «Англо-русском словаре персоналий», вышедшем в издательстве «Русский язык» в 1993 году.) Решение о русском названии «Охоты» сложилось просто. Ведь кэрролловский Snark образован из слов snake ‘змея’ и shark ‘акула’; кроме того, тут слышится ещё и глагол snarl ‘рычать’. В слове *Рыкула* объединились *рык* и *акула*, хотя надо признать, что ассоциация со змеей пропала.

Когда работа над переводом была закончена, мне, естественно, захотелось его опубликовать, тем более что приближалась знаменательная дата — 150 лет со дня рождения Кэрролла. Не буду описывать, как трудно в те годы было напечатать художественный (и тем более поэтический) перевод, сделанный по собственной инициативе. Об издании в виде отдельной книги нечего было и думать: литературные

издательства работали по жёстким планам, разработанным едва ли не на годы вперёд. Кроме того, крайне малы были шансы «внедрить» даже в будущие издательские планы столь аполитичное произведение: очевидно, что это не детская сказка, а взрослому советскому человеку издатели никак не могли предложить читать явный абсурд несмотря на то (а может быть, именно потому), что ещё больший абсурд окружал его в жизни. Кто знает, а вдруг партийные цензоры усмотрят в поэтическом нонсенсе какие-то аллюзии на советскую действительность!

Более реальной казалась публикация в каком-нибудь литературном журнале, особенно провинциальном. Но увы. Все журналы, которым «Охота» была привезена или послана, хоть и похвалили перевод, но отказались его печатать, ссылаясь то на «неактуальность» кэрролловской поэмы, то на «непрофильный» для них характер подобной публикации.

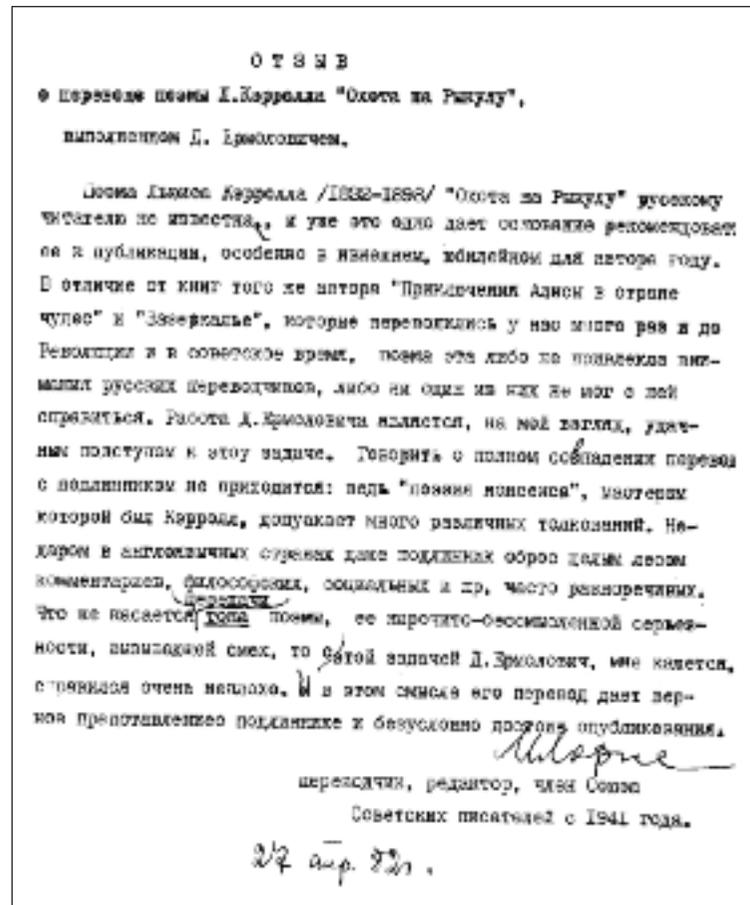
Через своего учителя и старшего друга Якова Иосифовича Рецкера я был знаком с Марией Фёдоровной Лорие, выдающейся советской переводчицей и литературным редактором, и не раз бывал у неё в гостях. «Почему бы вам не показать поэму Марии Фёдоровне?» — посоветовал Яков Иосифович.

Я позвонил Лорие, рассказал ей о переводе, и она согласилась его прочитать. Я отвёз ей машинописную копию. А через неделю она перезвонила и пригласила на чай. Перевод ей понравился.

«Нужно предложить его журналу „Иностранная литература“, — сказала Мария Фёдоровна. — Кому, как не им, опубликовать поэму Кэрролла в преддверии юбилея? А в подкрепление заявки я напишу для редакции свой отзыв».

Прямо при мне на старенькой пишущей машинке Мария Фёдоровна напечатала отзыв в нескольких экземплярах, подписала их и поставила дату: 27 апреля 1982 года. Один экземпляр сохранился у меня до сих пор, благодаря чему оказалось возможным воспроизвести его на этих страницах. Мария Фёдоровна также назвала сотрудницу редакции, которой рекомендовала позвонить.

Редактор «Иностранки», услышав имя Лорие, выслушала меня благосклонно и предложила привезти рукопись вместе



Отзыв Марии Фёдоровны Лорие о первом варианте перевода кэрролловской «Охоты»

с отзывом. Можно сказать, она даже в какой-то мере меня обнадёжила, сказав, что такая публикация в их журнале отнюдь не исключена, но прежде надо отдать рукопись на рецензию литконсультанту. Правда, что-то в поведении этой дамы показалось мне странным: то ли нотки удивления в голосе, то ли задумчивость, с какой она пролистывала рукопись, то ли взгляд, направленный в сторону.

Как бы то ни было, я стал ждать окончательного ответа. Ожидание затянулось. Когда через пару месяцев я позвонил

редактору сам, оказалось, что рецензия пока не готова. «Вы знаете, редакционный процесс небыстрый, — сказала она. — Ведь мы составляем план номера чуть не на год вперёд, да и литконсультанты завалены работой».

Так я прождал ответа ещё несколько месяцев. Причина долгого молчания редакции раскрылась лишь тогда, когда я открыл пришедший по почте десятый, октябрьский номер «Иностранки» за 1982 год (я был подписчиком этого журнала) и увидел в оглавлении: «Льюис Кэрролл. Охота на Змеря»...

Поэма была-таки опубликована журналом «Иностранная литература» — но это был не мой перевод. Стало ясно: редакция держала мой перевод «в заложниках», пока (вероятно, по ранее сделанному заказу) над поэмой работал другой переводчик и шла подготовка его рукописи к печати.

Наверное, я бы проявил понимание, если бы мне откровенно сказали: знаете, эту поэму сейчас переводит другой человек, с которым мы связаны определёнными обязательствами. Тогда я попробовал бы предложить свой перевод ещё какому-нибудь журналу, тем более что у меня к тому времени появились новые контакты. Но в «Иностранке», видимо, побоялись, что, если они раскроют карты, я могу опередить их с публикацией.

Я давно не держу обиды на журнал «Иностранная литература», тем более что с тех пор состав редакции изменился, как наверняка изменилась и редакционная политика.

К тому же, оглядываясь на те события из сегодняшнего времени, я думаю: может быть, это и к лучшему, что так получилось. Тот, другой перевод был чуть ли не втрое сокращён по сравнению с оригиналом (его явно втиснули в несколько оставшихся свободными страниц), да и напечатан петитом, разумеется, без всяких иллюстраций, на плохой серой бумаге, на которую только и могла тогда рассчитывать «Иностранка» — гордиться в такой ущербной публикации практически нечем.

Позднее я неоднократно возвращался к своему переводу поэмы, редактируя его и отшлифовывая детали. Изменил я и имя заглавного «героя», теперь он стал называться *Угад* —

это «гибрид» *угря* и *гадюки*, то есть, как и у Кэрролла, обозначений рыбы и пресмыкающегося. Нет намёка на рычание, зато возникли другие ассоциации вполне в духе произведения, которые, я надеюсь, вызовет у читателя полное название поэмы в окончательной версии перевода — «Охота на Угада».

С той поры вышло ещё более двух десятков русских переводов, из коих я видел лишь некоторые. Воздержусь от каких-либо суждений по их поводу, скажу только, что среди них есть переводы и более, и менее профессиональные. Однако я не видел версии, достоинства которой позволяли бы сказать: да, превзойти этот перевод трудно, и он заслуживает звания канонического, — подобно тому как мы считаем каноническими переводы книг об Алисе, выполненные Ниной Демуровой². Значит, и моя попытка воспроизвести поэму Кэрролла по-русски не будет лишней.

Кроме поэмы «Охота на Угада», в настоящий сборник включены переводы и других стихотворных произведений Льюиса Кэрролла, а в Приложение — несколько образцов творчества ещё двух мастеров английской детской литературы: Эдуарда Лира и Алана Милна. Все переводы сделаны в разное время: одни — ещё в семидесятых годах прошлого века (сейчас они, разумеется, были вновь отредактированы), другие — позже, в том числе совсем недавно, специально для этого издания.

Как всякая работа, которую делаешь с увлечением, подготовка этого издания привела к одному небольшому открытию. Сделать это открытие помог, как ни удивительно, старый перевод.

В тот вузовский и послевузовский период, когда я «ворошил» фонды Библиотеки иностранной литературы, мне в руки попало издание с ещё одним очень интересным произведением Кэрролла — поэмой «Фотосъёмка Гайаваты». Эта яркая пародия-подражание по праву считается маленьким шедевром писателя. Её я перевёл на русский язык где-то

² Впрочем, мнение о «каноничности» я не распространяю на некоторые переводы стихотворных вставок, выполненные другими переводчиками и включённые в работу Н. М. Демуровой.

в конце семидесятых годов прошлого века. Листки с переводом остались лежать в папке до лучших времён.

И вот, составляя эту книгу, я извлёк из папки тот старый перевод. При сравнении с английским текстом, взятым из собрания сочинений Кэрролла (Penguin Complete 1983), он оказался значительно длиннее оригинала! Прежде всего бросалось в глаза, что в английском тексте отсутствует подробное стихотворное описание фотографического процесса, а также характеристика младших дочерей главы фотографируемого семейства.

Все мои долгие поиски как среди книг, так и в Интернете неизменно приводили к сокращённым вариантам поэмы. Откуда же взялись «лишние» строки? Стало ясно, что в далёкие семидесятые я переводил поэму по какому-то старому и редкому изданию. К сожалению, выходных данных этой книги у меня не осталось. В сети же не было не только искомого варианта поэмы, но и никаких ссылок на её источник. Напротив, пришлось столкнуться с «авторитетными» утверждениями, будто «лишние» строки Кэрролл сочинил уже после основных публикаций. Однако это противоречило логике, если учесть, что в них был описан один из ранних и быстро устаревших методов фотосъёмки. Кэрроллу не было никакого смысла досочинять строчки с рассказом о потерявшей актуальность технологии.

Мы часто переоцениваем Интернет, считая, что в нём якобы есть всё. Но нет, порой легче добиться результата, обратившись к коллегам. О своих затруднениях я написал нескольким специалистам по Кэрроллу в Англии и США. Не все они оказались сведущи в интересующей меня теме, но деловую и очень оперативную помощь я получил от Марка Берстина, президента Североамериканского общества по изучению Льюиса Кэрролла.

Марк сообщил мне, что и сам был не в курсе разночтений в вариантах поэмы Кэрролла. Однако, воспользовавшись своей огромной библиотекой изданий книг Кэрролла и трудов о нём, насчитывающей три с половиной тысячи томов, Марк установил, что искомый мною вариант стихотворения «Фотосъёмка Гайаваты» был напечатан в журнале «Трейн»

в 1857 году. В дальнейшем Кэрролл включал поэму в свои сборники уже в сокращённых редакциях, последняя из которых (1883 года) неизменно воспроизводилась и во всех последующих переизданиях. А первая печатная версия выскользнула из поля зрения подавляющего большинства биографов и литературоведов.

Ранняя редакция снова увидела свет в 1932 году, когда в Лондоне к столетию писателя было решено переиздать шесть его произведений, напечатанных в журнале «Трейн». Впрочем, изучение перепечатки 1932 года показало, что в мелких деталях и она отличается от моего перевода, а некоторые несоответствия даже в корне меняют всю концепцию сюжета, представляя капризных клиентов Гайаваты-фотографа его собственной роднёй! Неужели это и правда было первоначальным замыслом Кэрролла?

Я получил ответ на свои сомнения, когда Марк Берстин прислал мне аналитическую статью из труднодоступных анналов своего Общества, автор которой также исследовал различные варианты стихотворения, включая раннюю рукопись. Благодаря этому удалось выявить несколько опечаток в книге 1932 года и, наконец, восстановить редакцию из «Трейна» в её первоначальной чистоте. Я с гордостью представляю в данной книге первую за многие годы книжную публикацию этой редакции и, разумеется, её первый перевод на русский язык. А также не могу не выразить огромной признательности Марку Берстину за его преданность Кэрроллу, энтузиазм, дружеское отношение и эффективную помощь, без которой эта книга, вероятно, кое-что потеряла бы.

Как бы то ни было, сделанный давным-давно перевод помог спустя три с половиной десятка лет воскресить сведения о самой полной и, на мой взгляд, самой интересной редакции замечательного стихотворения!

* * *

К чему я стремился в своих переводах? Во-первых, к эквивалентности оригиналу в том понимании, какое сформировано наукой о переводе и лучшими традициями нашей переводческой школы, — с поправками на особые законы

перевода и восприятия поэзии. А во-вторых, к созданию такой ткани текста, которая позволила бы, насколько возможно, сблизить произведение с русской стихотворной традицией. Хотелось, чтобы перевод не только читался глазами, но и чтобы его можно было, не спотыкаясь, декламировать, легко запоминать, цитировать.

Кстати, необходимо объяснить, почему в аннотации к сборнику сказано, что некоторые произведения впервые публикуются в профессиональном переводе на русский язык.

Дело в том, что некоторое время назад одно российское издательство выпустило так называемое полное собрание сочинений Кэрролла. В него вошли как многие уже ранее изданные, так и некоторые новые переводы. Однако в реальности часть этих текстов считать переводами нельзя: они не выдерживают критики ни по переводческим, ни по литературно-поэтическим критериям, содержат грубые смысловые ошибки и страдают неизбывным косноязычием. К творчеству Льюиса Кэрролла эти опусы не имеют никакого отношения, и можно только сожалеть, как когда-то сожалела Нина Демурова по поводу переводов книг об Алисе А. Оленичем-Гнененко и В. Азовым, что великий английский писатель предстаёт в упомянутых переводах автором «неумным и плоским» (Демурова 1970, с. 157), а то и по-графомански бездарным. Очень хотелось бы избавить его от этой участи в глазах русских читателей.

А каким же он всё-таки был, этот Чарлз Латуидж Доджсон — Льюис Кэрролл? Дерек Хадсон придерживается взгляда, что «Чарлз Доджсон так никогда и не вырос из детства и, выражаясь современным языком, „зафиксировался“ в своих ранних годах... Это было одновременно и его слабостью, и его силой, ибо объясняет уникальность его сочинений для детей» (Hudson n/d; Перевод цитаты мой — Д. Е.).

Хадсон, возможно, прав, но только отчасти. Потому что многие сочинения Кэрролла — та же «Охота на Угада» или «Три голоса» — рассчитаны на кого угодно, только не на детей, по крайней мере не на маленьких.

Гарри Фернисс, иллюстратор книг Кэрролла, сделал яркий, запоминающийся карандашный портрет писателя, который говорит об авторе «Алисы» больше, чем любые фотографии. (Этот рисунок воспроизводится на фронтиспise данной книги.) Ферниссу довелось близко познакомиться с Кэрроллом, и, как свидетельствуют его воспоминания, он изучил характер писателя до тонкостей. Зная это, а также то, каким блестящим художником был Фернисс, трудно считать случайной ту совершенно недетскую сумасшедшинку во взгляде — а может быть, хитринку, маскирующуюся под наивность, — которая читается на этом портрете.

Нет, всё-таки Кэрролл не был ребёнком. Дети ведь — открытая книга. А у Кэрролла было своё зазеркалье, и что там находилось — этой тайны он не доверил даже своим дневникам. Но произведения, представленные в настоящем сборнике, позволяют читателю бросить беглый взгляд на небольшой видимый уголок этого странного мира и дальше уже самостоятельно строить предположения о том, что в нём ещё может скрываться...

*Д.И. Ермолович,
доктор филологических наук*