



КОММЕНТАРИИ

Предварительные замечания

Источник текста. Оригинал сказки печатается здесь по книге [Carroll 2015], воспроизводящей её текст по прижизненным изданиям. Этот текст отличается рядом особенностей орфографии и пунктуации, расходящихся с современными нормами. Они объясняются тем, что в XIX в. правописание некоторых слов и расстановка знаков препинания не регулировались жёсткими правилами и во многом зависели от усмотрения автора.

Содержание комментариев. В комментариях даны примечания к тем местам в сказке Льюиса Кэрролла, которые, как представляется, нуждаются в объяснении современному русскому читателю. Они призваны помочь глубже понять авторский замысел и обстановку создания произведения.

Кроме того, поскольку английский оригинал напечатан здесь параллельно с переводом, затронуты вопросы, освещение которых полезно для изучающих английский язык, литературу, лингвистику и переводоведение, а также для переводчиков-профессионалов.

В комментариях проанализирован и ряд переводов, опубликованных в прошлом. Особое внимание уделено тому, как переданы имена и реалии, игра слов, аллюзии, стихи и другие важные детали текста, поэтому те, кто приобретает или повышает квалификацию переводчика, могут рассматривать комментарии и в качестве своеобразного пособия по художественному переводу.

Сокращённые обозначения переводов. В целях экономии места проанализированные переводы «Алисы в Зазеркалье» и стихов из этой книги обозначены далее следующими аббревиатурами (полные выходные данные изданий см. в Библиографии на с. 324–325):

АЩ — перевод А. Щербакова [Кэрролл 1977]

ВА — перевод В. Азова [Карролл 1924]

ДО — перевод Д. Орловской (стихи) [Кэрролл 1978]

НД — перевод Н. Демуровой [Кэрролл 1978]

ОС — перевод О. Седаковой (стихи) [Кэрролл 1978]

СМ — перевод С. Маршака (стихи) [Маршак 1968]

ЩК — перевод Т. Щепкиной-Куперник (стихи) [Карролл 1924]

Собственные варианты переводчика и комментатора настоящего издания обозначены аббревиатурой ДЕ. Ему же принадлежит и курсив в цитатах.

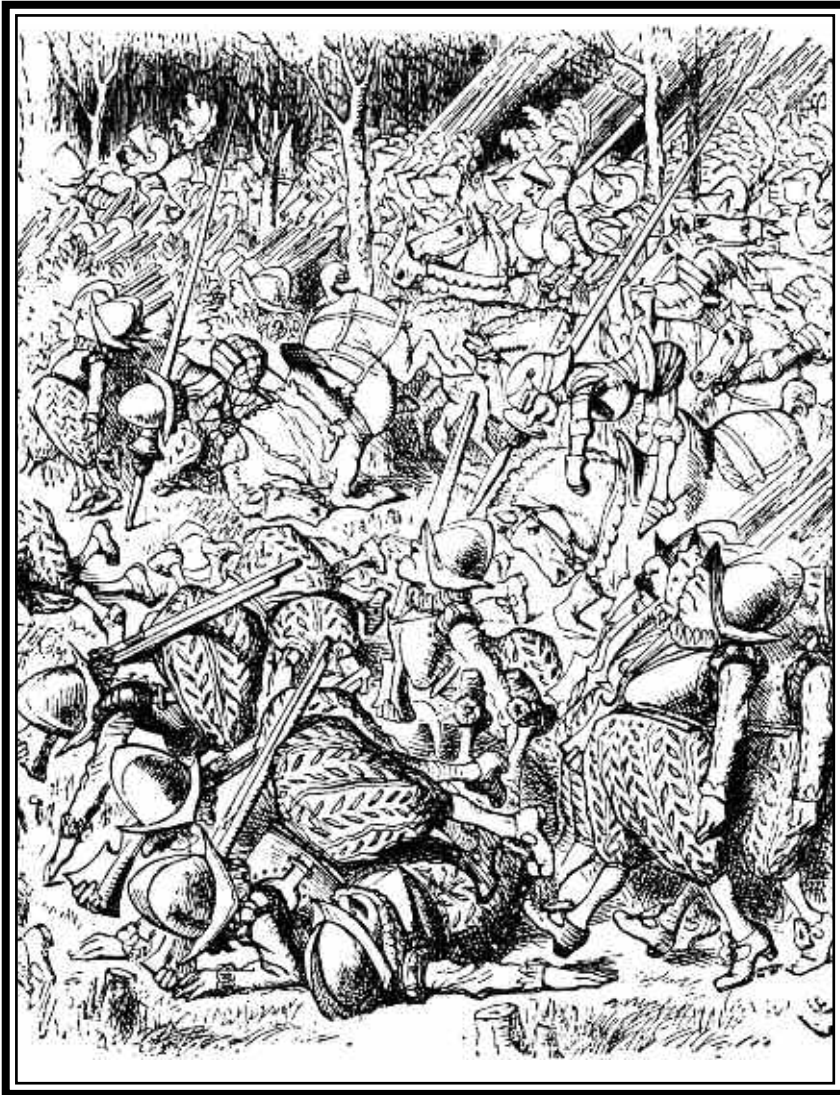


Рис. Дж. Тенньела

Перевод заглавия. Вариант «Алиса в Зазеркалье» (ВА) оказался настолько удачным, что был использован во многих других переводах, экранизациях и постановках. При этом надо отметить, что в английском оригинале нет имени собственного, соответствующего слову *Зазеркалье*. Ближайшим эквивалентом является выражение *looking-glass country*, встречающееся в самом тексте повести, хотя для Кэрролла оно — свободное словосочетание, даже не выделяемое заглавными буквами, а не сказочный топоним, каким словом *Зазеркалье* стало в русском языке. В версии НД предложен некий смешанный вариант названия, сочетающий дословный перевод с переводом Азова: «Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье». Такой перевод представляется тавтологичным и избыточным, а его первая часть страдает грамматическим алогизмом: местоименное наречие *там* не соотносится ни с каким обстоятельством, которое оно могло бы замечать. Ведь подобное обстоятельство должно было бы отвечать на вопрос «где?», тогда как словосочетание *сквозь зеркало* отвечает на другой вопрос — «куда?». Более логичным с этой точки зрения был бы вариант «*За зеркалом* и что там увидела Алиса», однако он не выражал бы понятия движения, свойственного сочетанию *Through the Looking-Glass*. Мною был выбран вариант «Путешествие в Зазеркалье и что там обнаружила Алиса», в котором слово *путешествие* выражает идею движения, и использовано слово *Зазеркалье*, с которым успешно соотносится местоименное наречие *там*.

Примечания

1. Льюис Кэрролл уподобил события сказки ходам шахматной игры и даже предварил повествование формулировкой шахматной задачи, схемой расстановки фигур на доске и записью, характерной для шахматной партии. Конечно, полностью построить сюжет как совокупность ходов в шахматной игре невозможно, и в этой записи имеются определённые натяжки. Прежде всего, как признаёт сам Кэрролл, ему не удалось выдержать принцип чередования ходов белых и чёрных фигур. Легко видеть, что белые делают гораздо больше ходов, чем чёрные. Далее, некоторые «ходы» никаким движениям фигур не соответствуют. К таковым относятся первый, третий, девятый и десятый «ходы» Алисы, а также «рокировка» королев (ферзей). Последний термин (по-английски — *castling*) употреблён совсем не в том значении, какое принято в шахматах. Как известно, *рокировкой* является двойной ход короля и ладьи, а вовсе не ферзя. Однако Кэрролл таким необычным

употреблением слова обыграл его буквальное значение: ведь *castle* в исходном значении — ‘зámок’; кроме того, это устаревшее название ладьи, а шахматная рокировка символизирует защиту ладьёй короля, который как бы прячется в замке. Поэтому у Кэрролла «рокировка» королев означает просто их вхождение в зámок или во дворец. Конечно, в переводе такая игра смыслов теряется, поскольку в русском языке термин *рокировка* не имеет образного значения. (Видимо, для компенсации такой потери в переводе АЩ термин *castling* передан как «тронировка». Недостаток такого варианта в том, что это придуманное слово, тогда как *castling* — известный термин, пусть и употреблённый в необычном значении, о чём автор говорит в предисловии.)

Нельзя не отметить странное поведение Белой Королевы, которая на пятом ходу почему-то бежит от чёрного коня, хотя могла бы взять его. Правила шахматной игры нарушаются на восьмом ходу, когда Белый Король, оказавшись под шахом Чёрной Королевы, не совершает никаких передвижений, чтобы уйти от удара.

Заметим, что в этой задаче, как и во всей сказке, писатель именуёт чёрные фигуры «красными» (*red*). В Англии XIX века наборы шахматных фигур могли иметь разнообразные цвета, лишь бы цвета противников контрастировали друг с другом. Фактически красный цвет могли иметь как «чёрные», так и «белые» фигуры. В переводе на русский язык я использую традиционное условное наименование «чёрные» — в нашей стране оно употребляется всегда, несмотря на то что на практике реальный цвет таких фигур (так же как и «белых») может отличаться от условного названия.

Следует также остановиться на наименованиях фигур. В русском переводе мы вынуждены пользоваться не термином *ферзь*, а его разговорным дублетом *королева*. Русским переводчикам «Зазеркалья» «повезло» в том, что автор не сделал активными персонажами и не «оживил» слонов и ладей, так как образная основа этих шахматных терминов не имеет ничего общего с семантикой их эквивалентов в английском языке (*слон*, или *офицер* — по-английски *bishop* ‘епископ’, а *ладья*, или *тура* — непрозрачное по значению *rook* — слово, с которым этимологически связан термин *рокировка*). Значительные сложности представляет собой передача шахматного термина *knight*, но эта тема, как и передача всех собственных имён персонажей, будет затронута подробнее ниже.

Для читающих по-английски следует отметить, что шахматная партия в оригинале записана методом, отличным от принятого в нашей стране. В традиционной английской записи клетки обозначаются не

сочетанием латинской буквы и цифры, а с помощью указания на ту фигуру, которая находится на соответствующей вертикали в начальной позиции. Так, Q. R. 6th означает White Queen's Rook 6th — шестая клетка по вертикали, занимаемой ладьёй со стороны белого ферзя, т. е. аб.

2. В оригинале автор обсуждает произношение некоторых придуманных им английских слов. В переводе этих строк на русский язык, где правила чтения более однозначны, подобные пояснения не имели бы смысла. Поэтому в русском варианте использован приём компенсации: вместо произношения обсуждается вопрос о форме слова. Подробнее перевод стихотворения «Верлиока» и передача встречающихся в нём слов рассмотрены в примечании 9.

3. В стихотворном прологе «Зазеркалья» писатель вновь (как и в «Алисе в Стране Чудес») вспоминает лодочную прогулку, совершённую им вместе с Робинсоном Дакуортом и тремя сёстрами Лидделл 4 июля 1862 г., когда он рассказывал девочкам, импровизируя, сказку об Алисе в Стране Чудес. Впрочем, это стихотворение — не просто воспоминание о той прогулке, а лирическое обращение к Алисе Лидделл, какой писатель её помнил в её детские годы. После 1863 г., когда тесное общение Доджсона с семейством Лидделлов прекратилось, он встречался с Алисой лишь изредка. Одна из встреч состоялась в 1865 г., после чего он записал в дневнике, что Алиса «значительно изменилась, и вряд ли к лучшему, вероятно, проходя обычную неуклюжую стадию

[возрастного] перехода». Здесь воспроизведена фотография Алисы Лидделл, сделанная Доджсоном во время их встречи в 1870 г. Вряд ли на этом фото ему удалось запечатлеть в повзрослевшей Алисе «ребёнка своих грёз»: девушка напряжена и серьёзна, если не мрачна, её отсутствующий взгляд направлен в пол. В 1871 г., когда вышло «Зазеркалье», Алисе Лидделл было уже 19 лет. Писатель же обращается к пленившему его в прошлом ребёнку, к которому по-прежнему испытывает сильную привязанность. Неслучайно в первой

Фотография Алисы Лидделл, сделанная Ч. Доджсоном во время их последней встречи 25 июня 1870 г.



строфе он использует почти рядом сразу два производных слова от love (*любовь*), говоря о «любящей улыбке» Алисы (*thy loving smile*) и о собственной сказке как о «даре любви» (*love-gift*). Такая бросающаяся в глаза тавтология говорит о сознательном смысловом акценте автора.

Интересно на этом фоне проанализировать переводы первой строфы пролога. Для примера возьмём перевод выдающейся русской писательницы, поэтессы и переводчицы Татьяны Львовны Щепкиной-Куперник (1874–1952):

Моё дитя с безоблачным челом,
В твоих глазах — мечта и ожиданье...
Проходит жизнь: мы врозь с тобой живём,
Нам никогда не суждено свиданье.
Но всё ж с улыбкой дар мой примешь ты:
Волшебной сказки легкие мечты. (ЩК)

Этот перевод отличается уверенным поэтическим почерком, но эпитеты, связанные с понятием любви, из него полностью исключены. Так же поступили ДО и АЩ. В то же время все эти переводчики сочли важным воспроизвести формальное совпадение конечного слова в первой и второй строфах пролога. В оригинале это слово — *fairy-tale* (*сказка*); в переводах повторены слова *лёгкие мечты* (ЩК), *мой рассказ* (ДО), *небылица* (АЩ). Однако анализ оригинала не даёт оснований придавать этому совпадению сколько-нибудь серьёзное значение — скорее всего, писатель использовал одно слово дважды просто ради рифмы. Таким образом, получилось, что все три переводчика старательно скопировали рисунок случайного повтора, но не стали передавать (не говоря уже о том, чтобы упомянуть дважды) важное для писателя понятие любви, на котором он сделал очевидный акцент. Это можно считать искажением авторского замысла.

В своём переводе я счёл нужным прежде всего воспроизвести повтор слова *любовь* (*С любовью и улыбкой ясной / Ты примешь дар любви — рассказ мой*). Конечные слова двух строф повторены с незначительным изменением порядка слов (*рассказ мой — мой рассказ*).

4. Эта строфа содержит двойной или даже тройной смысл. С одной стороны, в ней говорится о том, что заигравшиеся дети с нежеланием отправляются спать; с другой стороны, это метафора последнего часа, когда «нежеланной кроватью» оказывается смертный одр. По мнению некоторых исследователей, здесь возможен также намёк (сознательный или подсознательный) на будущее брачное ложе девушки. (Алиса Лидделл вышла замуж в 1880 г. в возрасте 28 лет.)



Приведём данную строфу в переводе ЩК, где мрачная метафора последнего часа вышла на первый план:

Но слушай же!... Пока суровый зов
 Последней вести, с горькою тоскою,
 Не оторвет от солнца и цветов,
 Печальную, тебя — позвав к покою,
 Мы — вечно дети: мысль для нас страшна,
 Что наконец настанет время сна. (ЩК)

В то же время в другом переводе весь подтекст остался не замечен, а стихи приобрели легковесную интонацию:

Садись же и слушай о странствиях дальних,
 Они целый вечер продлятся,
 Покуда тебе в эту скучную спальню
 Ещё не велят отправляться.
 Мы дети постарше, дружок мой, и что-то
 Нам тоже ложиться в постель не охота. (АЩ)

В этом переводе нельзя не отметить неудачные словосочетания (*слушай о странствиях; скучную спальню*), кроме того, в нём получается, что «целый вечер продлятся» сами странствия, а не рассказ о них.

5. «Счастливые летние дни» — этими словами завершается сказка «Приключения Алисы в Стране Чудес». Интересна последняя строка английского оригинала стихотворения. В ней автор употребил устаревшее слово *pleasance*, заменив им стоявшее там ранее *pleasures* (оба слова значат ‘удовольствие’): это несомненный намёк на среднее имя Алисы Лидделл — Плезанс.

6. Подготовка к костру говорит о том, что дело происходит 4 ноября, в канун Дня Гая Фокса — праздника, посвящённого раскрытию «порохового заговора» 1605 г., когда в подвалах здания палаты лордов было обнаружено 36 бочек с порохом. Заговорщики из числа английских католиков планировали взорвать их и таким образом убить протестантского короля Иакова I, который должен был выступить в парламенте. Гай Фокс, охранявший бочки, был схвачен, судим и казнён. День Гая Фокса долгое время был политическим и антикатолическим праздником, отмечавшимся сожжением на костре чучела, называемого «гай» (*gu*). В наши дни праздник утратил политические и религиозные ассоциации, а его значимость и популярность сошли на нет.

7. Пепельная среда (*Ash Wednesday*) — в западных церквах первый день Великого поста, день покаяния. Это название произошло от древнего обычая кающихся посыпать голову (или мазать лоб) пеплом.



8. А вдруг зазеркальное молоко нельзя пить?

Льюис Кэрролл, возможно, догадывался, насколько верным окажется предположение Алисы с точки зрения биологии и физики. Существование идентичных по составу, но зеркально симметричных по молекулярной структуре изомеров (вариантов) одного и того же вещества — они называются также энантиомерами или оптическими антиподами — было доказано ещё в XIX в. французским учёным Луи Пастером. Такие изомеры могут отличаться своими свойствами. Например, в XX в. был синтезирован зеркальный изомер глюкозы, содержащейся в сахаре, — L-глюкоза: это вещество имеет тот же вкус, что и обычный сахар, но не усваивается организмом и не может быть источником энергии для него. Таким образом, и «зазеркальное» молоко, если бы оно существовало, было бы, вероятно, непригодно для питья.

На субатомном уровне, как доказала современная физика, зеркальным отражением любой элементарной частицы является её античастица, т. е. частица с той же массой, но с противоположным электрическим зарядом. Вещество, состоящее из таких частиц, называется антивеществом. Сосуществовать с антивеществом вещество не может: при столкновении они должны аннигилировать (взаимно уничтожить) друг друга.

Интересно, что, говоря об отражении предметов в зеркале, Льюис Кэрролл никак не упоминает о том, что Алиса должна была видеть и своё отражение — особенно когда она смотрела в зеркало, забравшись на стул. Очевидно, автор не хотел вводить в сказку дополнительный персонаж и поэтому построил повествование так, как если бы у самой Алисы отражения не было.

Неизвестно, насколько вдохновлялся сюжетом Льюиса Кэрролла советский писатель Виталий Губарев (1912–1981), автор повести-сказки «Королевство кривых зеркал» (1951), в которой девочка Оля так же, как и Алиса, попадает в непривычный мир, войдя в него через зеркало у себя дома. Однако, в отличие от Алисы, Оля сталкивается (в буквальном смысле) со своим двойником-отражением, и девочки вместе совершают путешествие в королевство кривых зеркал.

9. Первую строфу стихотворения “*Jabberwocky*” Доджсон придумал ещё в юности, в 1855 г., для домашнего журнала «Мишмэш» (*Mischmasch*), в котором поместил её под названием «Строфа из древнеанглийской поэзии». Он написал её буквами, напоминающими высеченные на камне древние письмена. Стихотворение имитирует средневековый текст, в котором много непонятных старинных слов, и является пародией на героический эпос; его необходимо читать