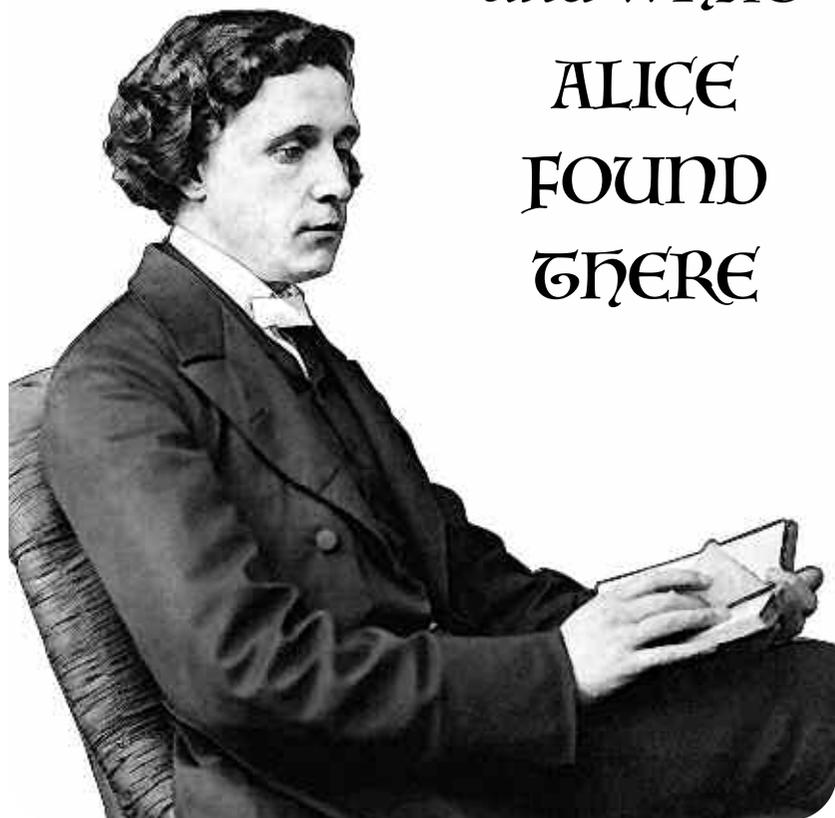


THROUGH
THE LOOKING-GLASS

and WHAT

ALICE
FOUND
THERE



by Lewis Carroll



Moscow  AUDITORIA

Льюис Кэрролл

ПУТЕШЕСТВИЕ

В ЗАЗЕРКАЛЬЕ

и ЧТО ТАМ

ОБНАРУЖИЛА

АЛИСА



Перевод с английского,
предисловие, комментарии и иллюстрации

Дмитрия Ермоловича



Москва  AUDITORIA

УДК 82-34
ББК 84(4Вл)-5
К 98

Автор иллюстраций
Дмитрий Ермолович

В книге также воспроизведены отдельные рисунки

Джона Теннела

Редакторы

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

Кэрролл, Льюис

К-98 Путешествие в Зазеркалье и что там обнаружила Алиса / Пер. с англ., предисл., комм. и илл. Дмитрия Ермоловича. — На рус. и англ. яз. — М.: Аудитория, 2017. — 330 с.+18 с. на цв. вкл. ISBN 978-5-9907943-2-0

В книге представлен новый перевод второй сказочной повести Льюиса Кэрролла о приключениях Алисы, выполненный лингвистом-переводоведом д-ром филол. наук, профессором Д. И. Ермоловичем, вместе с его иллюстрациями.

Текст сказки напечатан параллельно на английском и русском языках и сопровождается предисловием и подробными комментариями Д. И. Ермоловича с объяснением авторских приёмов и аллюзий и подробным анализом ряда старых переводов книги.

УДК 82-34
ББК 84(4Вл)-5

ISBN 978-5-9907943-2-0

- © Ермолович Д. И., 2017 г. — перевод на русский язык, предисловие, комментарии, иллюстрации (цветные, буквицы, тит. лист, дизайн обложки)
- © Изд. «Аудитория», 2017 г. — составление, оформление

Воспроизведение, распространение и доведение до всеобщего сведения данного произведения (полностью или частично), включая иллюстрации, 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 и Законом РФ №149-ФЗ «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» с учетом изменений, внесенных в него Законом №364-ФЗ.



От Страны Чудес к Зазеркалью: на поезде и в дрожках

Дорогой читатель, ты держишь в руках «Путешествие в Зазеркалье», вторую сказочную повесть английского писателя Льюиса Кэрролла (1832–1898) о приключениях девочки Алисы. Надеюсь, ты уже знаком с предыдущей книгой из этой мини-серии — двуязычным изданием «Приключений Алисы в Стране Чудес» [Кэрролл 2017]¹. Как и в той книге, ты найдёшь здесь и оригинальный английский текст сказки, и её новый перевод, а в конце — подробные примечания к тем деталям и фрагментам, которые, на мой взгляд, заслуживают пояснения, комментирования, литературного и переводческого анализа. Конечно, эти примечания предназначены для тех, кто хочет досконально разобраться в нюансах смысла и формы этого произведения.

Льюис Кэрролл — литературный псевдоним Чарлза Доджсона, преподавателя математики в колледже Крайст-Черч Оксфордского университета. О его семье, детстве и юности, обстоятельствах поступления в университет, дружбе с Алисой Лидделл и о том, как создавалась сказка о Стране Чудес, можно прочитать в предисловии к первой книге. Здесь я сосредоточусь на дальнейших событиях его жизни.

Итак, «Приключения Алисы в Стране Чудес» увидели свет в ноябре 1865 года. Строго говоря, это был второй тираж; первый отпечатали ещё в августе, но и сам автор, и иллюстратор книги Джон Теннел его забраковали — им не понравилось полиграфическое исполнение. (Причина их придирчивости неясна; позднейшие исследователи не обнаружили серьёзных отличий в качестве между отвергнутым и одобренным тиражами. Так или иначе, августовский тираж был частично отдан в больницы и другие учреждения в порядке благотворительности, а частично продан в Америку, где получил новый переплёт и был выпущен в продажу.)

К Льюису Кэрроллу пришёл литературный успех, которого он не ожидал. Его единодушно хвалят и читатели, и критики, но он не торопится связать своё подлинное имя с писательским псевдонимом. Более того, на первых порах он иногда даже отрицает своё авторство и просит не направлять в его колледж писем, адресованных «Льюису Кэрроллу», предупреждая, что они могут вернуться отправителям как не нашедшие адресата. Впрочем, чем дальше, тем реже он дистанцируется от писательской славы; более того — задумывается о второй книжке,

¹ См. библиографию на с. 324.



своеобразном продолжении первой, о чём и сообщает издательству «Макмиллан» в августе 1866 года. Новость взбудоражила издателей, и редактор одного из крупных журналов (биограф и племянник Доджсона С. Д. Коллингвуд, написавший об этом, не уточнил, какого именно) предложил платить писателю по две гиней за страницу (сумма, равная двум фунтам и двум шиллингам, что было по тем временам высокой ставкой), если повесть будет печататься с продолжением в этом журнале. Предложение, впрочем, принято не было.

Всерьёз работать над второй книгой об Алисе Кэрролл начал лишь два года спустя, а до тех пор попробовал себя в жанре, традиционном для детской прозы того времени, — нравоучительном рассказе, видимо, веря в жизнеспособность этого направления. Как мне доводилось отмечать, его талант удивительным образом расцвёл на малопродуктивной почве канонов, ограничений и условностей, замешенных на пуританской морали [Кэрролл 2017, с. 5–16]. Освободиться от этих традиций было, конечно, нелегко, и Доджсон, имевший сан диакона и отстаивавший целый ряд запретов в литературе и искусстве, можно сказать, сам боролся с собственным талантом.

Рассказ «Мечь Бруно» (Bruno's Revenge) был написан Кэрроллом в 1867 году для «Журнала тёти Джуди» (Aunt Judy's Magazine), который годом раньше начала издавать Маргарет Гетти, детская писательница и одновременно биолог-антидарвинист, то есть противница теории эволюции и сторонница креационизма.

«Мечь Бруно» содержит элемент сказки: в рассказе фигурируют дети-эльфы — брат и сестра Бруно и Сильви. Однако ничего волшебного с ними не случается, а весь рассказ посвящён воспитанию Бруно, который решил вытоптать прелестный садик сестры, обозлившись на неё за то, что она заставляла его делать уроки. В число действующих лиц автор вводит самого себя, Льюиса Кэрролла: он учит Бруно не мстить сестре, а делать для неё добрые дела и сам принимает участие в благоустройстве садика Сильви.

Миссис Гетти приняла «Мечь Бруно» с восторгом и даже посоветовала Кэрроллу превратить его в литературную серию (возможно, именно этот совет и вдохновил писателя на его поздние романы «Сильви и Бруно» и «Сильви и Бруно. Окончание»). Но, несмотря на умильные детали, вроде помощи жучку, безуспешно пытавшемуся перевернуться со спины на лапки, этот рассказ, завершаемый слащавой идиллией, представляет собой скучное нравоучение на надуманную тему. Даже единичная попытка словесной игры, основанная на близости звучания слов revenge ('мечь') и river-edge ('кромка реки'),



в этом контексте лишена смысла и юмора. Читая рассказ, понимаешь, что остроумный, искромётный мастер нонсенса, лишь два года назад опубликовавший свой шедевр, которым разрушил все каноны, спокойно уживался в Кэрролле с банальным моралистом, позволяющим себе литературное сюсюканье и фальшь.

Коллингвуд отмечает, что образ Бруно был единственной «данью» мальчишкам в творчестве Кэрролла, «к которым он, как правило, питал отвращение, граничащее с ужасом». Впрочем, продолжает биограф, «в тех редких случаях, когда я видел его в компании мальчиков, он, казалось, держался вполне свободно, рассказывая им истории и демонстрируя головоломки»¹ [Collingwood 2004, p. 36]. Но даже эльфу Бруно в упомянутой сказке Кэрролл дал не слишком приятное описание: «представьте себе всё равно какого миловидного мальчика, довольно толстого и розовощёкого, с большими тёмными глазами и спутанными каштановыми волосами... — и вы получите неплохое представление о внешности этого крохотного существа».

Более интересным, на сегодняшний взгляд, литературным опытом Кэрролла оказался поэтический сборник «Фантасмагория», вышедший в издательстве «Макмиллан» в 1869 году. Заглавную поэму сборника можно отнести к жанру шутилой мистики: она построена как разговор автора с привидением, которое рассказывает ему об устройстве мира призраков и бытующих в нём обычаях. Поэма не стала событием, но всё же принадлежит к числу добротных образцов кэрролловской «несерьёзной» поэзии, показывающих, насколько интереснее он мог творить, когда не связывал себя путями морализаторства.

Независимо от литературного признания Чарлз Доджсон в годы между двумя «Алисами» становится авторитетным членом преподавательского корпуса своего колледжа, где получает должность лектора и ведёт курс математики (на его счету — целый ряд опубликованных математических трудов). В ноябре 1868 г. ему была предоставлена просторная квартира, одна из лучших в колледже, в которой он жил до конца своих дней, а в одной из комнат даже оборудовал фотостудию. Находит он пути и в столичное культурное общество. Регулярно бывая в Лондоне, посещает музеи и театры — театр остаётся одним из его главных увлечений наряду с фотографией.

Доджсон продолжает знакомиться с живописцами, актёрами, писателями, пытается установить контакт с членами королевской семьи (так, в 1865 году он послал подарочный экземпляр «Алисы в Стране

¹ Здесь и далее в предисловии перевод цитат на русский язык мой. — Д. Е.



Чудес» принцессе Беатрис — младшей дочери королевы Виктории и принца Альберта, которой исполнилось на тот момент девять лет). Настойчивое стремление Доджсона к знакомству с именитыми особами объясняется, по-видимому, тем, что таким образом он хотел в какой-то степени компенсировать отсутствие «благородного» происхождения и дворянского титула — «недостаток», переживаемый им весьма болезненно. Показателен в этом отношении, например, следующий диалог из «Мести Бруно»:

— Меня зовут Льюис Кэрролл, — сказал я...

— Герцог какой-нибудь? — спросил он, бросив на меня мимолётный взгляд, и продолжил свою работу.

— Нет, совсем не герцог, — ответил я, немного стыдясь того, что вынужден сделать такое признание.

— Ты такой большой, что тебя на двух герцогов хватило бы, — сказал крохотный эльф. — Тогда, может, какой-нибудь сэр?

— Нет, — сказал я, стыдясь всё больше и больше. — У меня нет никакого титула.

Эльф, по-видимому, решил, что в таком случае не стоит и утруждать себя разговором со мной.

Больших трудов стоило Доджсону в своё время (в 1859 году, ещё задолго до выхода в свет «Страны Чудес») познакомиться с поэтом-лауреатом Альфредом Теннисоном. Ему, однако, это удалось, и он даже стал вхож в его дом, обсуждая с ним литературные темы и читая собственные стихи его детям. Однако в 1870 году всё резко переменялось. В руки Доджсону попала, как мы бы теперь выразились, пиратская рукописная копия новой, ещё не опубликованной поэмы Теннисона «Окно» (“The Window”), и он написал поэту письмо с просьбой разрешить ему её прочитать. (Не могу не вспомнить в этом контексте иногда приходящие мне электронные послания с просьбой дать «разрешение» на скачивание из Интернета нелегальных копий моих учебников и других трудов. Как мало что изменилось в человеческой природе за полтора века лет!)

Теннисон относился к подобным просьбам с раздражением: он считал их грубыми и даже глупыми. На письмо Кэрролла ответила Эмили, жена поэта:

Нет сомнения, что «Окно» распространяется тем же беспринципным лицом, чьё злоупотребление доверием привело к попаданию в ваши руки «Повести влюблённого». Было бы неплохо, если бы, несмотря ни на какие действия таких лиц, человек, называющий себя джентльменом, понимал, что, когда автор не передаёт свои произведения публике, у него есть на это свои причины. [Hudson 1977, p. 98]



В ходе дальнейшей переписки Кэрролл пытался оправдать свой поступок, но в итоге Теннисон обвинил Кэрролла в том, что он «не джентльмен», а его «поведение бесчестно». На этом их отношения были разорваны.

В июле—сентябре 1867 года Льюис Кэрролл предпринял единственную в своей жизни поездку за границу. По стечению обстоятельств, это было путешествие в Россию — с остановками в ряде европейских городов. Он составил компанию своему другу, проповеднику Генри Пэрри Лиддону, которому «Ассоциация по связям с восточной церковью» (Eastern Church Association) поручила провести неофициальные встречи с представителями Русской православной церкви, чтобы узнать их мнение по вопросу о сближении ветвей христианства. Сначала Доджсон и Лиддон переплыли на корабле Ла-Манш, а во французском Кале сели на поезд, на котором по пути в Санкт-Петербург пересекли Францию и Германию. В Петербург путешественники прибыли 27 июля, а оттуда 2 августа поехали в Москву. 19 августа они направились обратно в Петербург, где пробыли ещё неделю.

В своих дневниках Чарлз описывает как городские достопримечательности, так и поразивших его в России персонажей: лихих и скандальных извозчиков, требовавших надбавки к обычному тарифу «по случаю дня рождения императрицы»; трактирных половых, с удивлением реагирующих на просьбу подать кофе; железнодорожных проводников, с ловкостью фокусника превращающих пассажирские сидения в спальные места; священника Успенского собора, обладателя «великолепного баса», звучавшего, будто целый хор. Как известно, в России в 1861 году было отменено крепостное право, и следствия этого исторического события были ещё хорошо заметны: крупные города наводнили массы бывших крестьян, ищущих пристанища и работы. Заметил их и Доджсон, сделавший в дневнике записи об огромном числе (по его словам, «сотне») этнических и культурных типажей, каковые ему довелось наблюдать в России.

Петербург и его пригороды пленили путешественников. Доджсон записал в дневнике, что сады Петергофа «затмевают» парк Сан-Суи в Потсдаме, а застройка центра Санкт-Петербурга «выводит этот город и Россию в авангард всего неоклассического направления» в архитектуре. Петербург показался ему настолько непохожим на другие города, что, по его словам, «можно и нужно было бы в течение многих дней довольствоваться лишь тем, чтобы бродить по этому городу». Кстати, в центре города имелось немало фотографических студий, владельцы



которых выставляли в витринах фотопортреты. Чарлз причислил их к «самым изящным образцам этого жанра», какие ему приходилось видеть. Он активно покупал фотокарточки, особенно с местными видами, чем порой вызывал лёгкое раздражение своего спутника.

Среди петербургских фотографов, которых посетил Доджсон, был и шотландец Уильям Кэррик, над ателье которого на Малой Морской улице красовалась вывеска «В. Каррик» (согласно тогдашним принципам транслитерации). Мимо внимания Чарлза не прошло это русское написание, которое он прочитал, принимая русские буквы за английские, как «Б. Каппук» (В. Каррик), что немало его позабавило.

Москва с её ярким колоритом произвела на автора «Алисы», привыкшему к готической сдержанности Оксфорда, ещё большее впечатление, чем северная столица. Этот город, писал он, «не обладает чётким уличным планом», и в нём сохраняются здания и памятники, «связывающие девятнадцатый век со средневековым прошлым».

Мы бродили пять или шесть часов по этому чудесному городу — городу белокаменных домов и зелёных крыш, суженных кверху башен, вырастающих одна из другой и похожих на укороченные подзорные трубы; пузатых позолоченных куполов, в которых, как в кривых зеркалах, искажённо отражаются виды города; церквей, внешне похожих на букеты из разноцветных кактусов..., а внутри завешанных иконами и лампадами, которые подсвечивают настенные росписи, идущие до самой крыши. [Carroll 1977, pp. 92–93]

Нельзя не отметить в этом описании сразу два образа, характерных для сказок Кэрролла: образ раздвижной подзорной трубы, не раз фигурирующий в сравнениях в «Алисе в Стране Чудес», и образ зеркала с искажёнными отражениями, который нетрудно связать с «Зазеркальем». Кстати, Доджсон как раз взял с собой в эту поездку складную подзорную трубу.

В Подмосковье Доджсон и Лиддон посетили Новоиерусалимский монастырь, но по дороге остановились в деревне и попросились в крестьянскую избу, чтобы поближе познакомиться с бытом простого народа. Экскурсия показалась автору «Алисы» настолько интересной, что он сделал две зарисовки: одну — внутри избы, другую снаружи, но посетовал в дневнике на то, что ему остро не хватает фотоаппарата (брать его с собой из Англии он не стал из-за неудобства перевозки и использования химикатов, необходимых для обработки снимков).

Стиль русского дневника Доджсона не лишён юмора и самоиронии. Вот как он описывает свой ужин в гостинице Нижнего Новгорода, куда путешественники наведались из Москвы:



Еда была очень хороша, а всё остальное — весьма дурно. Некоторым утешением стало обнаружение того факта, что мы, сидящие за столом, являлись объектом живого интереса шести или семи половых: все они были одеты в белые подпоясанные рубахи и белые штаны и стояли в ряд, поглощённые лицезрением сборища странных животных, кормящихся у них на глазах. Изредка их покалывали угрызения совести оттого, что они всё-таки не исполняют своего великого жизненного предназначения — служить подавальщиками, и тогда они устремлялись в другой конец зала, к огромному выдвинутому ящику, содержавшему, кажется, одни лишь ложки да пробки. Когда мы что-то просили, они сперва тревожно переглядывались; затем, выявив того, кто лучше других понял просьбу, все следовали его примеру, неизменно заключающемуся в том, чтобы заглянуть в ящик. [Там же, р. 96]

Не буквально, но по духу эти строки, по-моему, перекликаются с эпизодом из «Зазеркалья», в котором Алиса встречается с Единорогом и каждый из них смотрит на другого как на сказочное чудовище.

Любопытно и описание визита в Троице-Сергиеву Лавру — “Troitska Monastery”, как её назвал Доджсон. Викарный епископ Леонид организовал для англичан встречу с митрополитом Филаретом (в своём дневнике писатель называет последнего «архиепископом»). Беседу, продолжавшуюся более часа, вёл Лиддон, и, по словам Доджсона, она была очень интересной. Но митрополит

...говорил лишь по-русски, поэтому его разговор с Лиддоном... поддерживался весьма оригинальным способом: архиепископ высказывался по-русски, его замечание переводилось на английский епископом; затем Лиддон отвечал на это замечание по-французски, и епископ повторял его ответ на русском языке архиепископу. Таким образом, беседа, которую вели между собой только два человека, потребовала использования трёх языков! [Там же, pp. 100–101]

С юмором Доджсон констатирует, что вряд ли сможет что-либо произнести на русском языке правильно: к этой мысли его привёл разговор с неким попутчиком-англичанином по дороге из Кёнигсберга в Петербург, записавшим для него по-английски «чрезвычайно длинное» и «пугающее» русское слово “zashtsheestshayoushtsheekhsya” (защищающихся). Добавлю, что это отнюдь не самая компактная транскрипция; вероятно, собеседник Доджсона специально выбрал её, чтобы слово выглядело как можно более устрашающе.

Однако Доджсон, конечно, преуменьшил собственные языковые способности, о недюжинности которых можно судить хотя бы по его виртуозному владению игрой слов. Благодаря взятому в дорогу разговорнику он научился произносить и даже понимать кое-какие русские слова и фразы, что позволило ему ориентироваться в крупных



городах без провожатых. Его языковые навыки, как и некоторые черты характера — например, педантичность и непреклонность, — проявились в рассказе об одном из эпизодов пребывания в Петербурге:

После плотного завтрака я предоставил Лиддону возможность отдохнуть и заняться написанием писем, а сам отправился по магазинам и пр., начав с визита к г-ну Мьюру... на Галерную улицу. К его дому я нанял дрожки, предварительно сторговавшись с извозчиком на тридцать копеек; тот сначала просил сорок. Когда мы доехали, случилась сценка — нечто новое в моём опыте поездок в дрожках: пока я вылезал из дрожек, возница произнёс «сорок»; это было предвестие надвигающейся бури, но я не обратил на него внимания и спокойно вручил ему тридцать копеек. Он взял их с презрением и возмущением и оставил в выставленной вперёд руке, разразившись красноречивой тирадой по-русски, через которую красной нитью проходило слово «сорок». Женщина, стоявшая рядом с выражением весёлого любопытства, вероятно, поняла его. Я же не понял, а просто протянул руку за тридцатью копейками, вернул их в свой кошелёк и отсчитал вместо них двадцать пять. При этом у меня было ощущение, что я дёргаю за верёвку душа; и на меня действительно немедленно низвергся такой поток брани вскипевшего яростью возницы, какой многократно превзошёл всю его прежнюю ругань. Я заявил ему на очень плохом русском языке, что предложил тридцать только раз, а второй раз предлагать не буду; но это, как ни странно, его не утихомирило. Лакей г-на Мьюра сказал ему то же самое, но более пространно, и наконец из дома вышел сам г-н Мьюр и изложил суть дела резко и кратко — но тот так и не увидел положение в должном свете. Некоторым крайне трудно угодить. [Там же, р. 109]

В июне следующего, 1868-го, года скоропостижно скончался отец писателя архидиакон Доджсон. Резкое ухудшение в его состоянии наступило неожиданно, и Чарлза вызвали слишком поздно. Смерть отца, столь много заложившего в его характер и талант, потрясла 36-летнего сына. Даже спустя тридцать лет он признавался в письмах, что это событие было для него сильнейшим ударом за всю жизнь.

Но работа над «Зазеркальем» шла своим чередом. В новой книге автор использовал немало из написанного им ранее. Например, начальные строки поэмы «Верлиока» появились ещё в 1855 году в домашнем рукописном журнале «Мишмэш» (Mischmasch), который Чарлз составлял для развлечения своих братьев и сестёр. Они были озаглавлены «Строфа из древнеанглийской поэзии» и сопровождались псевдоучёными пояснениями к «трудным» словам, пародирующими стиль научных книг, — похожие разъяснения получает и Алиса в сказке. Пародию на поэму У. Уордсворта «Решимость и независимость»



Доджсон анонимно опубликовал в 1856 году в журнале «Трейн» (The Train) под заголовком «На болоте одиноком» — её новая, расширенная редакция превратилась в песню Рыцаря на Белом Коне.

Среди других источников, использованных Кэрроллом в новой сказке, были народные детские песенки (nursery rhymes). С полдюжины их персонажей стали и персонажами книги.

Хотя Доджсон больше не встречался с Алисой Лидделл, она оставалась его музой — писателя вдохновляли воспоминания о встречах с ней и её сёстрами. Известно, что Доджсон придумывал для девочек всевозможные истории про шахматные фигуры, когда сёстры учились играть в шахматы; недаром Зазеркальная страна оказалась ещё и шахматным королевством.

Не исключено, что утвердиться в главной идее для новой книжки писателю помогла и другая маленькая Алиса — Алиса Теодора Рейкс (Alice Raikes, 1862–1945), дальняя родственница Доджсона, с которой он познакомился 17 августа 1868 года, когда навещал своего дядюшку в Лондоне. Доджсон решил загадать девочке загадку: положив ей в правую руку апельсин, он поставил её перед зеркалом и спросил, в какой руке она держит апельсин в зеркале. На это сообразительная Алиса Рейкс ответила, что в левой, но что если бы она на самом деле оказалась по другую сторону зеркала, то всё равно держала бы апельсин не в левой, а в правой руке. Этот ответ произвёл на писателя сильное впечатление — так, по крайней мере, много лет спустя описывала данный случай в мемуарах сама Рейкс, утверждая, что он и подал Кэрроллу идею «Зазеркалья» [Wakeling 2015, p. 81].

Однако Рейкс сильно преувеличила свою роль. Работу над «Зазеркальем» писатель начал задолго до встречи с ней. Более того, к тому времени он вместе с издательством уже больше полутора лет искал художника для книги. Джон Теннел, иллюстрировавший «Страну Чудес», сначала отказался от предложения продолжить сотрудничество. Рассматривались кандидатуры других художников, но те или отказывались сами, или их работы по какой-либо причине не устраивали автора книги. Кэрролл обратился к Теннелу с повторной просьбой, и в июне 1868 года тот, наконец, дал согласие, хотя ещё полтора года не приступал к работе.

Совместная работа Кэрролла и Теннела над иллюстрациями к «Зазеркалью» складывалась сложно. По словам С. Д. Коллингвуда, «с мистером Доджсоном было нелегко иметь дело: никакая, даже самая мелкая деталь не могла избежать его требовательной критики» [Collingwood 2004, p. 42]. Он очень придирчиво обсуждал с Теннелом



иллюстрации и иногда просил его переделать рисунок. Однако и художник был непростым партнёром. Он относился к писателю покровительственно, как к любителю, не без оснований считая себя куда более опытным профессионалом, а порой, судя по некоторым письмам, и пренебрежительно. Далеко не все пожелания Кэрролла им учитывались; более того, он категорически отказался иллюстрировать один из эпизодов сказки — а именно встречу Алисы с Шершнем — и не оставил автору иного выбора, кроме как изъять этот фрагмент из окончательного, причём уже набранного, текста книги (подробнее об этом рассказывается в примечаниях).

Несколько лет спустя Теннел писал Кэрроллу: «...после „Зазеркалья“ способность делать книжные иллюстрации меня покинула и, несмотря на всевозможные соблазнительные предложения, я с тех пор ничего больше не делаю в этом направлении».

Льюис Кэрролл писал сказку и сдавал её в набор по частям. Так, первая глава «Зазеркалья» поступила в «Макмиллан» в январе 1869 года, а полностью рукопись была завершена два года спустя. «Путешествие в Зазеркалье» ушло в печать в октябре 1871 года и в начале декабря увидело свет. 13 января 1871 года автор записал: «Этот том дался мне, думаю, труднее первого и должен быть на одном уровне с ним во всех отношениях».

Успех «Зазеркалья» был почти мгновенным: книготорговцы закупили восемь тысяч книжек ещё до того, как к Кэрроллу поступили авторские экземпляры. От критиков шли только похвалы, а в 1872 году один из сотрудников кембриджского Тринити-колледжа перевёл стихотворение «Верлиока» на латынь.

Однако с тех пор мнения литературоведов разделились. Одни полагают, что вторая книга чуть ли не превзошла первую, другие — что она значительно ей уступает. И действительно, «Зазеркалье» создавалось не в таком же порыве свежего вдохновения, как «Страна Чудес». Оно производит впечатление более долго и старательно возводимой конструкции, на которую в последний момент не хватило строительного материала (последние три «главы» книги, вместе взятые, едва превышают по объёму две стандартные книжные страницы).

На мой взгляд, Кэрролл всё же достиг поставленной цели: вторая книга в целом конгениальна первой по своему литературному уровню, авторский интеллект и талант выдумщика нонсенса проявляются в ней с не меньшей мощью. Так же как и первая книга, она пестрит каламбурами, шутками, пародиями, парадоксами, языковыми новациями, афоризмами, поводами для лингвофилософских рассуждений



и другой пищей для ума. Чего стоит, например, обогатившая английскую фразеологию поговорка «в натуральную величину и в два раза естественнее, чем в жизни»!

Гамма настроений, создаваемых различными эпизодами книги, широка, но нельзя не услышать отчётливое звучание в ней тоскливо-щемящей нотки: слишком многие персонажи Зазеркалья несчастливы. Неухоженным и потерянным существом предстаёт Белая Королева, которая к тому же под конец сходит с ума; грустен, глуповат и неуклюж Рыцарь на Белом Коне, то и дело ударяющийся головой оземь; безмолвно обливается слезами выпущенный из тюрьмы Сляпник; вздыхают и мучаются Комар и Шершень; даже грубые реплики цветов, пассажиров поезда, Овцы и Шалаяй-Валяя тоже говорят об их плохом настроении и неустроенности. Очень трудно отделаться от ощущения, что в этих деталях отразилась собственная затаённая грусть автора, об истинных причинах которой мы можем только догадываться.

Если же говорить о юных читателях, то для них эта книга, скорее всего, окажется не самой простой. Однако, так же как и «Страна Чудес», «Зазеркалье» способно и позабавить их, и в чём-то подготовить к будущей жизни, где логика подчас соседствует с абсурдом, научить их думать над точным смыслом своих слов — при этом важно, что автор не прибегает в этой книге к менторской нравоучительности и ролеформирующим шаблонам.

Спустя пять лет, в 1876 году, Льюис Кэрролл опубликует свой третий главный шедевр в жанре нонсенса — поэму «Охота на Угада» (The Hunting of the Snark). Но это произведение уже представлено мной русскому читателю в другой книге [Кэрролл 2015], и здесь я воздержусь от повторов. Не буду вновь останавливаться и на вопросе о том, зачем понадобился новый — профессиональный — перевод сказок Кэрролла, никогда прежде не переводившихся на русский язык специалистом-переводчиком: кроме соображений, высказанных в предисловии к предыдущей книге [Кэрролл 2017, с. 15–16], это помогут понять и примечания в конце настоящего издания. Сейчас, дорогой читатель, предлагаю тебе без дальнейших промедлений отправиться вслед за Алисой в ни на что не похожую страну и, прислушавшись к своим ощущениям, решить, созвучны ли мелодии, льющися из густых крон деревьев Зазеркального леса, струнам твоей собственной души.

*Д. И. Ермолович,
профессор, доктор филологических наук*