

УДК 82-34
ББК 84(4Вл)
К 98

Перевод с английского, комментарии, предисловие и иллюстрации
Дмитрия Ермоловича

Редакторы

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

Кэрролл, Льюис

К-98 Все шедевры: Приключения Алисы в Стране Чудес; Путешествие в Зазеркалье; Фантазмагория; Охота на Угада; Три голоса; Фотосъёмка Гайаваты и др. / Перевод с англ., предисл., комм. и илл. Д. И. Ермоловича. — М.: Аудитория, 2018. — 298 с. + 32 с. на цв. вкл. — (Сказки и фантазии английских писателей). ISBN 978-5-6040239-0-7

В сборник вошли лучшие сочинения великого английского писателя Льюиса Кэрролла, включая сказочные повести о приключениях Алисы, поэмы в жанре фантастического нонсенса, пародии и шутки.

Все эти произведения представлены в новом профессиональном переводе, точнее воспроизводящем и содержание, и дух оригинала. Книга содержит подробные комментарии с разъяснением реалий, аллюзий и скрытых смыслов.

Предназначена для широкой аудитории взрослых и юных читателей, начиная с возраста 12 лет.

УДК 82-34
ББК 84(4Вл)

ISBN 978-5-6040239-0-7

© Изд. «Аудитория», 2018 г.
© Ермолович Д. И., 2014–2018 — перевод на русский язык, предисловие, примечания, иллюстрации (без указания на иное авторство или источник)

В оформлении контртитла
использован рисунок Альбрехта Дюрера

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.



Льюис Кэрролл и его шедевры из чепухи

В ЭТОЙ книге собраны лучшие произведения Льюиса Кэрролла, вошедшие в золотой фонд мировой литературы. Кэрролл традиционно считается детским писателем, но взрослые любят его сказки и стихи в жанре нонсенса — то есть чепухи, бессмыслицы — пожалуй, даже больше, чем дети; они цитируют их, изучают, черпают в них вдохновение для собственных трудов. Многие чувствуют, что в творчестве этого ни на кого не похожего автора таится какая-то загадка, и пытаются её разгадать.

Но если такая загадка существует, то ключ к её разгадке следует искать в обстоятельствах жизни писателя. Совершим и мы биографический экскурс.

Человек, прославившийся под псевдонимом Льюис Кэрролл, родился в 1832 году в Дэрсбери (графство Чешир) и носил имя Чарлз Латуидж Доджсон. Латуидж — фамилия его матери, приходившейся не только женой, но и кузиной его отцу, англиканскому священнику Чарлзу Доджсону. Несмотря на пуританский, то есть вроде бы строгий, образ жизни, отец отличался вкусом к абсурдистскому юмору — качеством, которое явно перedalось его старшему сыну и преумножилось в нём. Вот какое письмо он написал сыну 8 января 1840 года, когда тому было без малого восемь:

...Я не забыл про твоё поручение. Как только доберусь до Лидса, встану посреди улицы и проору: «Эй, скобянщики-жестянщики!» Через секунду из магазинов повыбегают шестьсот человек, и каждый бросится кто куда — кто звонить в колокола, кто звать полицейских, — весь город поднимется на дыбы. А я потребую напильник, отвёртку и кольцо, и если мне их сейчас же, через сорок секунд, не принесут, я не оставлю в городе Лидсе никого в живых, кроме одной кошечки, да и ту пощажу только потому, что мне некогда будет её убить.

То-то поднимется шум и гам! Люди станут рвать на себе волосы! Свиньи и младенцы, верблюды и бабочки — все собьются в кучу и зароятся в канавы; старушки, а за ними и коровы, полезут в дымоходы; утки спрячутся в кофейные чашки, а жирные гуси попытаются втиснуться в ученические пеналы. Наконец, мэра Лидса найдут в супнице, политого заварным кремом и посыпанного миндалём, — так он замаскируется под бисквитный торт, чтобы уцелеть при ужасном разрушении его города.*

В этом пассаже поражает не только весёлая и буйная фантазия отца, но и специфика его юмора. Для того чтобы шутить с восьмилетним ребёнком про убийство всех жителей города и про то, что кошка будет оставлена в живых лишь из-за нехватки времени, нужно быть твёрдо уверенным в солидном запасе прочности его психического и нравственного здоровья. Таким запасом сын, без сомнения, обладал.

Мать Чарлза взяла на себя религиозное воспитание детей и даже писала для них молитвы, в которых сквозной нитью проходит мотив смирения. В остальном она не ставила никаких ограничений развитию детей и, по отзывам, была добрейшей женщиной (она скончалась, когда старшему сыну было девятнадцать).

* Здесь и далее перевод цитат мой. — Д. Е.

Таким образом, юный Чарлз имел все возможности давать выход своему воображению и творческим способностям. А способностей и увлечений у него было немало: он обожал игры, особенно шахматы, крокет, нарды, бильярд; любил математику; рисовал (хотя в жизни не получил ни одного урока изобразительного искусства); сочинял стихи и пародии; показывал фокусы; выпускал домашние рукописные журналы; устраивал кукольные спектакли для младших братьев и сестёр — их у него было десятеро. Искусство развлекать детей и стало главным жизненным талантом Кэрролла.

Не будем долго останавливаться на годах учёбы Чарлза в Регби и оксфордском колледже Крайст-Черч, где он преуспел в науках, особенно в математике, но чувствовал себя неуютно и одиноко. В возрасте всего лишь двадцати одного года он, будто глубокий старик, писал в стихотворении «Уединение» (1853):

Живёшь — гниёшь. Готов отдать
Всей этой жизни накопленья
За то, чтоб вновь ребёнком стать,
За детства светлый летний день я.

В 1854 году Доджсон получил степень бакалавра, а в следующем — должность преподавателя математики. Ещё за два года до этого ему была назначена особая академическая стипендия, позволявшая проживать в колледже. Эту стипендию он получал пожизненно. Однако через семь лет для её сохранения ему, в соответствии с правилами колледжа, потребовалось принять духовный сан. Он выбрал сан диакона, налагавший на него, помимо обета безбрачия, лишь минимум социальных ограничений (например, диакону в отличие от священника разрешалось посещать театр — а театр был страстным увлечением Доджсона). Какая-то более серьёзная духовная карьера его явно не привлекала, и позднее он характеризовал себя как «почти светское лицо». Занявшись фотографией, когда это техническое искусство ещё только зарождалось, Доджсон сделал большое число портретов взрослых и детей.

Некоторые биографы Кэрролла (впрочем, не все) считали, что в так называемом «обществе» он чувствовал себя лишним, стесняясь своего заикания. Так или иначе, он неохотно посещал общественные мероприятия в университете и вечеринки у коллег, считая их непродуктивной тратой времени. Зато он с удовольствием посвящал время общению (как личному, так и в письмах) с дочерьми знакомых и родственников. Именно об этом он написал в акrostихе — прологе к поэме «Охота на Угада», посвящённом девятилетней Гертруде Чатауэй:

Раздора сеятель, кипящий злобы паром,
Уймись при свете чистых ясных глаз,
Да, можешь ты считать, что жизнь я трачу даром,
А для меня улада этот час.

В детской компании в полной мере проявлялось умение Кэрролла развлекать, которое он довёл до филигранного мастерства. Например, он ловко превращал носовой платок в мышку, которая загадочным образом выпрыгивала у него из пальцев. Учил детей складывать бумажные кораблики и пистолеты, причём последние «выстреливали» при взмахе руки. Изобрёл множество математических, логических и словесных голо-

воломок, загадок, мнемотехник и методов шифрования посланий, которыми делился со своими юными корреспондентками в письмах.

Такое общение доставляло ему огромную радость. Он часто знакомился с девочками из «приличных» семей на пляжах и в поездах — конечно, в присутствии их родителей. Доджсон неизменно брал с собой в дорогу сумку с головоломками, необычными игрушками и подарками, помогавшими завести такие знакомства, — например, у него были булавки, которыми он мог предложить подоткнуть платье девочке, решившей побродить по мелководью. В одном из писем писатель признавался: «У меня было столько приятельниц детского возраста, что я не смог бы сосчитать их на пальцах, даже если бы был стоножкой (кстати, есть ли у стоножек пальцы?)».

Однако его главной музой была, без сомнения, Алиса (или, если следовать английскому произношению, — Элис) Лидделл 1852 года рождения, дочь Генри Джорджа Лидделла, декана колледжа Крайст-Черч. Доджсон впервые увидел её 25 апреля 1856 года, когда ей не было и четырёх лет, и написал в дневнике: «Отмечаю этот день белым камешком». Так он обозначал особо приятные и удачные дни в своей жизни.

У Алисы Лидделл было девять братьев и сестёр. Доджсон завёл дружбу с тремя девочками: кроме Алисы, также с Лориной, которая была старше, и Эдитой, которая была младше. Он умудрялся поддерживать эту дружбу несмотря на то, что не всегда был в наилучших отношениях с их родителями, особенно с матерью. Неоднократно Доджсон совершал с тремя сёстрами лодочные прогулки по Темзе (именуемой в районе Оксфорда «Айсис») до оксфордских пригородов Ньюнам и Годстоу, развлекая девочек своими рассказами. Спустя двадцать пять лет он вспоминал:

Часто мы, три юных барышни и я, плавали на лодке по этой тихой речке, и я рассказывал им, импровизируя, множество сказок: и тогда, когда рассказчик чувствовал себя в своей стихии и неожиданные фантазии роились у него в голове, и тогда, когда загнанную музу приходилось стегать, чтобы она послушно плелась вперёд, — потому что надо было что-то сказать, а не потому, что было что сказать. Однако ни одна из сказок не была записана: они жили и умирали, как мотыльки, каждая в свой золотой день.

Главным «золотым днём» стало 4 июля 1862 года — так писатель назовёт его в стихотворном прологе к сказке. В этот день он и его друг Робинсон Дакуорт из Тринити-колледжа отправились с девочками на лодочную прогулку (Алисе было уже десять лет). Доджсон испытывал особо мощный прилив вдохновения. Он писал потом, что решил испробовать необычный сюжет и отправил героиню прямо в кроличью нору, совершенно не представляя, что произойдёт с ней дальше.

А вот как вспоминала об этом сама Алиса Лидделл:

Солнце палило так сильно, что мы, покинув лодку, высадились на лугу и укрылись в единственном тенистом месте, которое удалось найти, — у свежесметанного стога. Там мы втроём завели свою извечную песню: «Расскажите историю!», и так началась эта восхитительная сказка. Порой, чтобы подразнить нас, а порой от усталости мистер Доджсон останавливался и говорил: «Это всё, продолжение в следующий раз», на что мы все вместе начинали кричать: «Следующий раз уже наступил!», и после уговоров рассказ возобновлялся.

Импровизация получилась столь интересной, что в конце прогулки, на закате дня, Алиса обратилась к мистеру Доджсону с просьбой, которую никогда не высказывала раньше: записать для неё эту сказку. Тот пообещал и действительно принялся за написание сказки, которую назвал «Приключения Алисы под землёй». На это ушло около полугода. Во время работы над текстом ему в голову приходили новые идеи и детали сюжета. Автор сам иллюстрировал рукопись, хотя полностью отдавал себе отчёт в ограниченности своих умений как художника. По его словам, изначально он не планировал публиковать сказку, а написал её исключительно для того, «чтобы доставить удовольствие любимому ребёнку — я не помню никакого другого мотива».

Закончив работу, Доджсон решил показать «Алису под землёй» Джорджу Макдоналду, священнику и к тому времени уже довольно известному писателю (которого сегодня иногда характеризуют как предтечу современного жанра фэнтези), чтобы узнать его мнение о литературных достоинствах сказки. Макдоналд попросил жену прочитать историю про Алису их детям. Те были от неё в восторге, и после такого приёма было решено готовить сказку к публикации. Макдоналд посоветовал увеличить объём, и в результате текст разросся почти вдвое — добавились новые сцены, стихотворные пародии и целые главы. Сказка получила название, под которым мы её знаем сегодня, а её автор взял псевдоним Льюис Кэрролл.

Иллюстрировать книжку предложили Джону Теннелу, художнику журнала «Панч», прославившемуся своими рисунками к басням Эзопа. Иллюстрации, над которыми Теннел работал в тесном сотрудничестве с Кэрроллом, получились на редкость удачными. Книга увидела свет в конце 1865 года.

К Льюису Кэрроллу пришёл успех, какого 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 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 меньше он прячется от славы; более того — задумывается о второй книжке, своеобразном продолжении первой, о чём и сообщает издательству «Макмиллан» в августе 1866 года. Новость взбудоражила издателей, и редактор одного из крупных журналов предложил писателю по две гинеи за страницу (то есть по два фунта и два шиллинга, что было по тем временам высокой ставкой), если повесть будет печататься с продолжением в его журнале. Впрочем, Кэрролл это предложение не принял.

Всерьёз работать над второй книгой об Алисе он начал лишь два года спустя, а до тех пор попробовал себя в жанре нравоучительного рассказа, традиционного для детской литературы того времени. Рассказ «Месть Бруно» был написан в 1867 году для «Журнала тётки Джуди», который годом раньше начала издавать детская писательница Маргарет Гетти, противница дарвиновской теории эволюции.

«Месть Бруно» содержит элемент сказки: в рассказе фигурируют дети-эльфы — брат и сестра Бруно и Сильвия. 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 её садика.

Гетти приняла «Месть Бруно» с восторгом и посоветовала автору продолжать в том же духе. Но, несмотря на умилительные детали, вроде помощи жучку, безуспешно пытающемуся перевернуться со спины на лапки, рассказ, завершаемый идиллическим примирением, довольно скучен, а его тема — надуманна. Даже словесная игра, единственная попытка которой предпринята в этом тексте, вышла странной и несмешной. Читая рассказ, понимаешь, что искромётный мастер нонсенса уживался в Кэрролле с пресным моралистом, позволяющим себе литературное сюсюканье и фальшь. Этот рассказ, как и ему подобные, не вошёл в наш сборник.

Биограф Кэрролла, его племянник С. Д. 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». Тем не менее эльф Бруно выглядит в описании Кэрролла не слишком симпатичным: «представьте себе какого хотите милovidного мальчика, довольно толстого и розовощёкого, с большими тёмными глазами и спутанными каштановыми волосами... — и вы получите примерное представление о внешности этого крохотного существа».

В июле—сентябре 1867 года Чарлз Доджсон предпринял единственную в своей жизни поездку за границу — путешествие в Россию с остановками в ряде европейских городов. Он составил компанию своему другу, проповеднику Генри Пэрри Лиддону, которому было поручено провести неофициальные встречи с представителями Русской православной церкви, чтобы узнать их мнение по вопросу о сближении ветвей христианства. Переплыв на корабле Ла-Манш, Доджсон и Лиддон сели в Кале на поезд. В Петербург они прибыли 27 июля, 2 августа уехали оттуда в Москву. 19 августа вернулись обратно в Петербург, где пробыли ещё неделю.

В своих дневниках Чарлз описывает и достопримечательности, и поразивших его в России персонажей: лихих и скандальных извозчиков, требовавших повышенной платы «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, что сады Петергофа «затмевают» парк Сан-Суси 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 просто бродить по

этому городу». Кстати, в центре имелось немало фотографических студий, владельцы которых выставляли в витринах свои работы. Чарлз причислил их к «изящнейшим образцам этого жанра». Он активно покупал фотокарточки с местными видами.

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 пять или шесть часов бродили по этому чудесному городу — городу белокаменных домов и зелёных крыш, суженных кверху башен, вырастающих одна из другой и похожих на укороченные подзорные трубы; пузатых золочёных куполов, в которых, как в кривых зеркалах, отражаются виды города; церквей, напоминающих букеты из разноцветных кактусов..., а внутри завешанных иконами и лампадами, которые подсвечивают росписи, покрывающие стены до самой крыши.

Нельзя не отметить в этом описании образ раздвижной подзорной трубы, не раз фигурирующий в тексте «Алисы в Стране Чудес». Кстати, Доджсон как раз взял такую подзорную трубу с собой в эту поездку.

Стиль русского дневника Доджсона не лишён юмора и самоиронии. Вот как он описывает ужин в гостинице Нижнего Новгорода, куда путешественники наведальсь 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... стояли рядком, поглощённые лицезрением сборища странных животных, кормящихся у них на глазах. Изредка им становилось совестно оттого, что они не исполняют своего великого жизненного предназначения — служить подавальщиками, и тогда они устремлялись в другой конец зала, к огромному выдвигаемому ящику, содержащему, кажется, одни лишь ложки да пробки. Когда мы что-то просили, они сперва тревожно переглядывались; затем, выявив того, кто лучше других понял просьбу, все вслед за ним снова бежали к ящику, чтобы туда заглянуть.

Не буквально, но по духу эти строки перекликаются с эпизодом из «Путешествия в Зазеркалье», когда Алиса встречается с Единорогом и каждый из них смотрит на другого как на сказочное чудище.

Любопытно и описание визита в Троице-Сергиеву Лавру. 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 Филарет] говорил лишь по-русски, поэтому его разговор с Лиддоном... поддерживался оригинальным способом: архиепископ высказывался по-русски, его замечание переводил на английский епископ; 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!

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 на латинице

«чрезвычайно длинное» и «пугающее» русское слово “zashtsheeshtshayoushtsheekhshya” (защитающихся). 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. 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:

Я нанял дрожки, сторговавшись с извозчиком на тридцать копеек; тот сначала просил сорок. Когда мы доехали, ... 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 на лице, 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. ... 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 извозчик так и не увидел положение в должном свете. Некоторым не угодишь.

В июне 1868 года скорострительно скончался отец писателя. Смерть отца, столь много заложившего в его характер и талант, потрясла 36-летнего Чарлза. Спустя годы он признавался в письмах, что это событие было для него сильнейшим ударом.

Но потребность шутить не покинула писателя. В 1869 году в издательстве «Макмиллан» вышел его поэтический сборник «Фантазмагория». Заглавную поэму сборника (она оказалась самым длинным его поэтическим произведением) можно отнести к жанру юмористической мистики. Не связывая себя путами морализаторства, как в «Мести Бруно», Кэрролл предъявил читателям прекрасный образец «несерьёзной» поэзии, где он и шутит, и пародирует, и даже немного хулиганит, позволяя себе не только интеллектуальный, но и буффонадный юмор (как, например, в сцене драки).

Пародийность «Фантазмагории» связана с тем, что как раз в те годы в Англии приобрели популярность мистические рассказы о привидениях. На сегодняшний взгляд, это были крайне нехитрые сочинения: как правило, в начале повествования рассказчик (чаще всего путешественник) или один из его знакомых неожиданно сталкивался в своём или чужом доме с призраком, способным внезапно появляться и исчезать. Далее герой углублялся в изучение истории дома и его обитателей и наконец устанавливал личность призрака и причину его появлений, обычно связанную с какими-то трагическими событиями. Этим дело чаще всего и завершалось.

Оттолкнувшись от сюжетного стереотипа, Кэрролл поставил его с ног на голову и превратил обитателей потустороннего мира из жертв или предвестников трагедий

в пёструю толпу чудачков, которым свойственны склонность к удовольствиям, болтливость, обидчивость, вспыльчивость и другие вполне человеческие черты; в то же время фантом, посетивший лирического героя и даже подравшийся с ним, оказался не лишён обаяния и, исчезнув, заставил хозяина дома скучать по себе.

Впрочем, за бесшабашностью поэмы внимательный взгляд не упустит подспудный мотив одиночества героя, жаждущего дружбы и любви, и этот мотив трудно не спроецировать на личность автора произведения.

В сборник «Фантасмагория» вошло ещё около полутора десятков стихотворений, лучшими из которых являются три замечательные пародии и стилизации: «Фотосъёмка Гайаваты», «Три голоса» и «Затянувшееся сватовство». Их переводы, разумеется, тоже включены в нашу книгу.

Твёрдо встав на писательскую стезю, Чарлз Доджсон утверждает себя как авторитетный учёный и преподаватель своего колледжа, где он получает должность лектора и ведёт курс математики. На его счету — целый ряд опубликованных математических трудов. Нового слова в науке Доджсон, по общему мнению, не сказал, но проявил себя как яркий популяризатор: его перу принадлежит ряд книг, в беллетризованной форме представляющих некоторые положения математической теории, а также содержащих интересные задачи и головоломки. Впрочем, на этой стороне его творчества, адресованной более узкой аудитории, мы здесь останавливаться не будем.

В ноябре 1868 года Доджсону 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, наряду с фотографией, остаётся одним из его главных увлечений.

Доджсон знакомится с художниками, актёрами, писателями, пытается установить контакт с членами королевской семьи (так, ещё в 1865 году он послал подарочный экземпляр «Алисы в Стране Чудес» принцессе Беатрис — младшей дочери королевы Виктории и принца Альберта, которой на тот момент исполнилось девять лет). Настойчивое стремление к знакомству с именитыми особами объясняется, по-видимому, тем, что таким образом Доджсон 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, мельком взглянув на меня, и продолжил работу.
- Нет, совсем не герцог, — ответил я, немного стыдясь такого признания.
- 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, видимо, решил, что в таком случае не стоит и утруждать себя разговором со мной.

Чарлз Доджсон прилагал большие усилия, ещё задолго до выхода в свет «Страны Чудес», к тому, чтобы познакомиться с поэтом-лауреатом Альфредом Теннисоном.

В конце концов ему это удалось, и он даже стал вхож в дом поэта: обсуждал с ним литературные новинки, читал 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», и он написал поэту письмо, в котором просил разрешения прочитать её. Теннисона раздражали подобные просьбы: он считал их грубыми и даже глупыми. На письмо Кэрролла ответила Эмили, жена поэта:

Нет сомнения, что «Окно» распространяет та же беспринципная, злоупотребившая нашим доверием особа, из-за которой в Ваши руки попала и «Повесть о влюблённом». Было бы неплохо, если бы, несмотря ни на какие действия таких особ, человек, называющий себя джентльменом, понимал, что, когда автор не выносит свои произведения на публику, у него есть на это причины.

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.

Тем временем шла работа над продолжением приключений Алисы. В новой книге — «Путешествие в Зазеркалье» — автор использовал немало из написанного ранее. Например, начальные строки поэмы «Верлиока» появились ещё в 1855 году в домашнем рукописном журнале «Мишмэш», который Чарлз выпускал для развлечения своих братьев и сестёр. Пародию на поэму У. Уордсворта «Решимость и независимость» Доджсон анонимно опубликовал в 1856 году в журнале «Трейн» — её новый, расширенный вариант превратился в песню Рыцаря на Белом Коне.

Среди других источников, использованных Кэрроллом в новой сказке, были народные детские песенки. С полдюжины их персонажей стали и героями 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 — его дальняя родственница Алиса Теодора Рейкс (1862–1945), 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 подсказал Кэрроллу идею «Зазеркалья».

Однако Рейкс 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. Теннел, иллюстрировавший «Страну

Чудес», поначалу отказался продолжить сотрудничество. Рассматривались другие кандидатуры, но или сами художники отказывались, или их работы чем-то не устраивали автора. Кэрролл обратился к Теннелу повторно, и в июне 1868 года тот, наконец, дал согласие, но затем 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». 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, 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 (подробнее об этом рассказывается в комментариях).

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 и сдавал сказку в набор по частям. Так, первая глава поступила в «Макмиллан» в январе 1869 года, а полностью рукопись была завершена через два года. «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 одни похвалы.

Однако с тех пор мнения литературоведов и читателей 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, может быть, даже не хватило строительного материала (последние три «главы» книги, вместе взятые, едва превышают по объёму две стандартные книжные страницы).

Но 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. Как и первая книга, она пестрит каламбурами, шутками, пародиями, парадоксами, языковыми новациями, афоризмами, поводами для лингвофилософских рассуждений и иной пищей для ума. Чего стоит, например, обогатившая английскую фразеологию поговорка «в натуральную величину и в два раза естественнее, чем в жизни»!

Если говорить о юных читателях, то для них эта книга окажется не самой простой. Однако, так же как и «Страна Чудес», «Зазеркалье» способно и позабавить их, и в чём-то

подготовить к будущей жизни, в которой логика подчас соседствует с абсурдом, научить их думать над точным смыслом слов.

Спустя пять лет, в 1876 году, Льюис Кэрролл публикует поэму «Охота на Угада» (она выходила по-русски и под другими названиями) — снова чистый нонсенс, фантазию, не скованную никакими рамками и не заключающую никакого подтекста или морализаторской конструкции. Как и обеим «Алисам», этому произведению (хотя и гораздо более короткому) суждено было оказаться книгой «на все времена», источником множества крылатых слов и афоризмов, философских и логических построений. «Охота на Угада» стала третьим по степени известности шедевром Кэрролла.

Однако эта поэма оказалась последней вершиной в творчестве писателя. Читатели ждали от Кэрролла новых книг, но какое-то время он продолжал эксплуатировать старые произведения. Так, сборник «Складно? и толково?» (1883) был составлен в основном из опубликованных ранее стихов; в 1886 году Кэрролл выпустил факсимильное издание «Приключений Алисы под землёй» (как мы помним, это был первый вариант «Страны Чудес»), а в 1889-м — «„Алису“ для маленьких», упрощённый пересказ всё той же главной его сказки.

И вот наконец читатели дождались масштабного нового труда — сказочного романа «Сильвия и Бруно», который вышел двумя книгами в 1889 и 1893 годах. Заглавными героями стали персонажи рассказов, опубликованных в «Журнале тёти Джуди» (о них мы уже говорили). Повествование складывается из двух сюжетных линий — реалистической и фантастической, переключения между которыми случайны, как видения во сне (в них можно усмотреть и некое предвосхищение приёмов сюрреалистического киномонтажа). Преобладает, однако, «реалистическая» линия, перемежаемая длинными отступлениями на различные социальные, философские и нравственные темы и одобренная огромным количеством аллюзий и цитат.

Кэрролл хотел создать книгу одновременно и для детей, и для взрослых, но в итоге слепил нечто объёмное и тяжёлое из несовместимых ингредиентов, произведение, лишённое внятного смысла и способности удерживать читательский интерес. Книга была принята современниками холодно, а с течением времени стало ещё очевиднее, что роман — сокрушительная неудача, произведение, разбор смысла которого может увлечь разве что психоаналитиков. Однако и в «Сильвии и Бруно» есть маленький шедевр нонсенса, который мы с удовольствием включили в наш сборник, — «Песня безумного садовника».

Что же делает шедеврами произведения, из которых состоит книга, находящаяся в ваших руках? Нелепицы Кэрролла коренным образом изменили лицо детской литературы. Это не безмятежные фантазии: в них есть и конфликты, и переживания, и сомнения в справедливости жизненного устройства, но нет ни назойливой нравучительности, ни попыток навязать прагматические или социально-воспитательные установки. Напротив, привычные правила перевернуты или доведены до абсурда. Повествование увлекает непредсказуемостью, выходом за рамки обыденного, свободой.

Откровением стал новаторский стиль сказок и поэм Кэрролла, который предвосхитил образные достижения следующего века. Яркая игра слов, смешные пародии, афоризмы и парадоксы — во всех этих стихиях Кэрролл занял господствующие высоты.

Кэрролла, как никому, удались две вещи. Во-первых, автор «Алисы» был способен смотреть на мир незамутнённым и чистым взглядом, свойственным только детству. Для ребёнка, вышедшего из «малышового» возраста, мир уже начинает наполняться причинно-следственными связями, но на него ещё не накинута сетка с ярлыками и ценниками, сотканная для детей взрослыми. Ребёнок познаёт мир, самостоятельно «разбирая его на части» и пытаясь как-то разложить их по полочкам, пробуя и оценивая то одну, то другую их комбинацию. Именно это и происходит в сказках Кэрролла: ведь миры его фантазий — это не что иное, как постоянно меняющаяся рекомбинация элементов известного нам мира, способных удивить в непривычном соединении.

К этому надо добавить и поразительную чистоту кэрролловского юмора, свободного от «взрослых» смыслов и подтекстов, которые поколение тридцати-сорокалетних готовило для подрастающей смены в нравоучительной и ролеформирующей литературе, где герои чаще всего занимаются поиском женихов и невест, достигают некоего общественного статуса и вознаграждаются за «правильные» поступки. Такой же чистый, светлый детский юмор встречается, помимо Кэрролла, у немногих детских писателей — например, у А. Милна, П. Трэверс, А. Линдгрена. Эта возможность вернуться к состоянию детства дорогого стоит. В ней, думается, и заключён один из секретов столь устойчивой притягательности сказок Кэрролла.

Непревзойдённая популярность лучших произведений Кэрролла объясняется ещё и тем, что в них он перебросил мостик от мира детства к миру мудрости — к мировоззрению людей старшего возраста, оставивших за плечами прагматичные ценности среднего поколения и осознавших, что на самом деле этот мир устроен гораздо сложнее, чем кажется. Стать таким мудрецом Кэрролла помогла наука.

Неудивительно, что сказки Кэрролла заворожили учёных, особенно после революционных научных открытий двадцатого века. Исследователи усмотрели в них философские смыслы, подтексты и ассоциации — печать научного мышления автора. Учёные ведь подобны детям в том, что пытаются изучать мир любопытным непредубеждённым взглядом. Недаром особым почтением в англоязычных странах пользуются примечания к книгам Кэрролла, написанные Мартином Гарднером — физиком и математиком, автором многих научно-популярных книг.

Впрочем, русской аудитории нужны комментарии, написанные специально для неё, и их читатель найдёт в этой книге. Лишённые пояснений, многие нюансы текстов Кэрролла, связанные с бытом, нравами, идеями и текстами викторианской эпохи могут ускользнуть от читателя, берущего в руки его сочинения полтора века спустя. Комментарии помогут лучше понять авторский подтекст, приёмы, логическую и словесную игру. Языковые трюки Кэрролла чрезвычайно трудны для перевода, и многим читателям будет интересно узнать, как возникли те или иные переводческие решения. Об этом в комментариях тоже говорится, хотя и не так подробно, как в двуязычных изданиях с параллельными (английским и русским) текстами, выпущенных издательством «Аудитория» ранее и предназначенных для тех любителей английской литературы, кто изучает английский язык или в достаточной степени им владеет.*

* Выходные данные этих изданий указаны в комментариях.

Все сочинения Кэрролла (кроме стихотворения «Верлиока» из «Путешествия в Зазеркалье») представлены здесь в переводах, выполненных автором этих строк. Законен вопрос: книги Кэрролла столько раз переводились на русский — зачем понадобилось переводить их заново? Прежде всего напомним, что перевод — дело не механическое, а творческое. Переводчик подобен художнику-иллюстратору или режиссёру, перекладывающим литературное произведение каждый на свой язык. И, даже зная иллюстрации какого-либо художника, мы с не меньшим интересом готовы разглядывать новые.

Кстати, об иллюстрациях: книги Кэрролла всегда будут источником вдохновения для художников. Полученное в своё время художественное образование позволило и мне представить читателю собственные иллюстрации к этой книге.

Но вернёмся к переводу. Я с уважением отношусь к труду всех, кто переводил Кэрролла. Но не могу не отметить, что среди известных мне переводов его книг нет ни одного, выполненного специалистом-переводчиком. Есть переводы писателей, редактора газеты, литературоведа, компаративиста-этимолога, гебраиста, архитектора, инженера-электротехника, математика, экономиста...

Думается, читатели заслуживают и того, чтобы иметь переводы произведений Кэрролла, выполненные переводчиком-профессионалом и по образованию, и по научно-исследовательской, педагогической и практической специальностям, вооружённому знанием принципов и техники перевода, а не просто желанием испробовать свои силы в переложении произведений великого автора. Скажем наконец правду: доля неоправданных вольностей, «разудалых» русификаций, стилистических промахов, неточностей и искажений в опубликованных ранее переводах превышает допустимые пределы.* Их создатели порой не отдавали себе отчёта во всей сложности смысловых и образных построений автора и даже шли наперекор им.

Нельзя не отметить и то, что многие переводы Кэрролла просто устарели. Если говорить о самых ранних, то их язык сегодня звучит архаично, а переводы советского периода пронизаны канувшей в Лету ментальностью. Однако и переводы конца прошлого и начала нынешнего столетия страдают отсутствием профессионализма.

Некоторое время назад одно российское издательство выпустило так называемое полное собрание сочинений Кэрролла. Многие вошедшие туда тексты не выдерживают критики ни по переводческим, ни по литературным критериям, косноязычны и содержат грубые смысловые ошибки. Можно только сожалеть, как когда-то сожалела Нина Демурова по поводу переводов книг об Алисе, что великий английский писатель предстаёт в этих переводах автором «неумным и плоским»**. Хотелось бы избавить его от этой участи в глазах читателей.

* О показательных вольностях и искажениях такого рода рассказывается, например, в статье: Д. И. Ермолович. Кто украл пирожные из Страны Чудес, или Беззубая улыбка Чеширского Кота // «Мосты» №1 (49) — №2 (50). — М., 2016, а также в комментариях к сочинениям Кэрролла, выпущенным издательством «Аудитория» (2014–2016).

** Н. Демурова. Голос и скрипка // Мастерство перевода 1970. — М.: Сов. писатель, 1970, с. 157.

Предисловие

Свою задачу я видел в том, чтобы перевод в смысловом и стилистическом отношении соответствовал оригинальной художественной концепции Льюиса Кэрролла. Её я постарался раскрыть в комментариях, а в своём переводе стремился к эквивалентности оригиналу в том понимании, какое сформировано наукой и лучшими традициями российской переводческой школы. Что касается поэтических произведений, то задача состояла ещё и в создании такой ткани текста, которая позволила бы сблизить его с русской стихотворной традицией. Хотелось, чтобы перевод не только читался глазами, но и чтобы его можно было, не спотыкаясь, декламировать, легко запоминать, цитировать. Надеюсь, любители Кэрролла смогут взглянуть на его произведения по-новому, а те, кто прочитает их впервые, полюбят их и ещё не раз к ним вернуться.

Нет, всё-таки великий мастер нонсенса 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, позволят читателю заглянуть хотя бы в некоторые уголки этого удивительного мира и дальше уже самостоятельно строить предположения о том, что в нём ещё может скрываться...

Д. И. Ермолович

*профессор, доктор филологических наук,
главный редактор серии «Сказки и фантазии английских писателей»*