

# МОСТЫ

25

2010

---

# Литературная критика

**Виктор Фет**

## **“Эта воздушная иррациональность...”**

**Нина Демурова.** *Картички и разговоры. Беседы о Льюисе Кэрролле.* Санкт-Петербург, “Вита Нова”, 2008. 576 с., тираж 1000

Чудесный этот том много лет любовно собирался Ниной Михайловной Демуровой. Спасибо ей за этот праздничный труд!

Книга-форум содержит интервью и очерки о русских переводах и рассказах Кэрролла, об их подробностях и судьбе; о людях, создававших мир вокруг Кэрролла, его “Алисы” и других произведений; о созданных по их мотивам иллюстрациях, книгах, спектаклях, фильмах, операх, играх... Все участники объединены, без различия профессий, званий и возрастов, своей страстью к Льюису Кэрроллу и его героям.

Заглавие книги – это цитата. На первой странице “Страны чудес” Алиса заглядывает в книжку, которую читает ее сестра. “Что толку в книжке, – подумала Алиса, – если в ней нет ни картинок, ни разговоров?”

“Мы начинаем жизнь с рассматривания картинок...”, пишет Геннадий Калиновский (1929–2006), знаменитый иллюстратор “Алисы” и других детских книг. В книге Н.М.Демуровой невероятное количество и превосходных картинок (207 иллюстраций, в основном цветных!), и богатейших разговоров: сорок (40!) человек дали для этого тома материалы и интервью. “Картички и разговоры” отличают роскошное оформление, прекрасная глянцевая бумага, твердый с золотым тиснением “старинный” переплет, и даже особо вклеенная в обложку накладная картинка-витраж (никогда такого украшения не видел). Книгу хочется постоянно трогать и перелистывать.

В рецензии невозможно, хотя и стоило бы, перечислить все имена участников, помощников и героев этого издания.

Льюис Кэрролл (1832–1898, настоящее имя Чарльз Лютвидж Доджсон)

всегда был необыкновенно популярен в России, а особенно в интеллигентской среде недавних десятилетий. "Классический" перевод обеих книг "Алисы" Н. М. Демуровой (1967) выдержал испытание временем. Сейчас уже существует более десяти переводов и пересказов обеих "Алис", и столько же "Снарков".

Но что же именно доходит до нас в русских переводах этих каламбуров, викторианского юмора и словесных игр, по сути – "непереводимой игры слов"? Возможен ли вообще перевод этих текстов? Перевод или вольное переложение-пересказ? Буквалистское следование автору или безудержный полет собственной фантазии? Упражнения в переводе текстов Кэрролла – часть бесконечного спора о переводе и его возможностях вообще, об отношениях между языками, культурами, архетипами и символами; это всегда – захватывающее чтение, мастер-класс. Так я читал еще студентом статью Демуровой о переводах Кэрролла "Голос и скрипка" (в сб. "Мастерство перевода", 1970), которую до сих пор перечитываю с тем же поучительным энтузиазмом, что и "буквалистские" комментарии Набокова к переводу "Евгения Онегина".

В книгу включены беседы с литературоведами Александрой Борисенко и Дмитрием Урновым, с переводчиками прозы и стихов Кэрролла – среди них поэт и филолог Ольга Седакова, математики Юлий Данилов и Михаил Матвеев, филолог и "пересказчик" Александр Флоря, детский писатель Леонид Яхнин, переводчик классической английской поэзии Григорий Кружков... Изысканная, детская и ученая игра Кэрролла со словом, его забавы, образы, логика и нонсенс, его далеко не простые парадоксы давно вошли в наш быт и добавили к нему гротескного эскейпизма в интерпретациях Демуровой, Заходера, Щербакова и других переводчиков и пересказчиков.

Их работа не была легкой. Борис Заходер грустно каламбурил: «Пожалуй, перевести "Алису" будет труднее, чем перевезти к нам Англию». Тем не менее, психолог и педагог Борис Бим-Бад считает, что в России великому англичанину везло "на великолепных, первоклассных переводчиков, коим удалось адекватно передать труднейшие кэрролловские парадоксальные тексты. Далеко не всем английским писателям посчастливилось, как Льюису Кэрроллу". А Михаил Матвеев говорит (и я совершенно согласен с ним): "Кэрролл располагает к тому, чтобы его перевести. Он раззадоривает, дразнит своих потенциальных переводчиков сложностью задачи, как бы предлагая померяться с ним силами. Популярность Кэрролла в этом случае сродни популярности проблемы вечного двигателя и теоремы Ферма".

На вопрос Демуровой "Чем, по-Вашему, объясняется популярность Кэрролла в России?", на мой взгляд, лучше всех в книге ответила Ольга Седакова: "Я могу только предполагать: эта воздушная иррациональность, я бы сказала, этот танец смыслов как-то облегчает восприятие окружающего нас абсурда. Российский бытовой абсурд тяжел, безвыходен, может представиться, что он поглощает тебя, как болото, – а здесь тайная игра. С безумными обстоятельствами можно свободно играть! Вот что, мне кажется, утешает и

радует отечественного читателя".

Художник Олег Липченко говорит о популярности Кэрролла «в СССР (в нашем Сюрреалистическом Союзе С Реальностью). Мы же все не в ладах с Реальностью. Взять хотя бы наши безумные чаепития. А Кэрролл, "Алиса" – это то немногое, что было доступно из "свободного мира", мира свободной мысли... Алиса – не диссидентская литература, но, возможно, это диссидентство иного порядка. ...Все путешествие импровизационно, встречи неожиданны и не обусловлены предыдущими событиями. И вот это НЕследование правилам сказки, привычным структурам и есть самое притягательное, самое сладостное. Это ощущение свободы. Как во сне».

Художник Юрий Ващенко: "то, что в Европе и в Англии является предметом нонсенса, в России сплошь и рядом является предметом реальности. ...В России есть вполне определенные взаимоотношения с нонсенсом, потому что он иногда становится настолько реальным, что перестает быть нонсенсом. Вот это зыбкое качание, как у Шалтая-Болтая, или, знаете, такое раскачивание на стуле, когда чуть-чуть сюда – и ты сидишь во вполне плотной, законной реальности, сидишь устойчиво, прочно, и ничего нет удивительно-го. Чуть-чуть туда – и бред сумасшедшего, и шею себе сломал, и нет никакого тебе качания".

Знаменитый киевский мультипликатор Андрей Хржановский пишет о "всенощародной" («если под "народом" подразумевать сравнительно узкий круг читающей публики») любви к Кэрроллу, сравнимой с любовью к Булгакову и Хармсу: "Эти писатели... предложили читателю то единственное духовное пространство, пространство воображения и фантазии, иронии и насмешки, которое не было оккупировано советской властью и было недосягаемо для ее пропагандистской машины. ...Если попытаться подобрать по принципу контраста позицию к такому кристальному по своей тупости набору общих мест, как любая директива ЦК КПСС, то в числе лучших на противоположном полюсе был бы, безусловно, Льюис Кэрролл".

Приведу здесь же и замечательные слова Евг. Витковского из его заметки "Русское Зазеркалье" ([www.vekperrevoda.com](http://www.vekperrevoda.com)): "Нам говорили, что мы живем в Стране Чудес, но это была демагогическая ложь: чуть ли не весь XX век мы прожили в Зазеркалье. Жить собственной жизнью нам не разрешали: мы вместо этого обязаны были отражать действительность. Требовалось, чтобы мы делали это правдиво, хотя выполнить такое требование было заведомо невозможно: жизнь хромала на правую ногу, отражение припадало на левую, но в Зазеркалье иначе и не может быть".

Один за другим собеседники Демуровой в "Картинках и разговорах" утверждают: Кэрролл писал о нашей жизни, о советском абсурде, о тоталитарном – добавлю, и о постмодернистском – пренебрежении логикой и правдой. Мы равнялись на его суховатый юмор, добрые парадоксы и экзистенциальное отчаяние.

Любопытно, однако, прочесть и мрачные слова Дмитрия Урнова (автора

давней книги «Как возникла "страна чудес"»): "Пережив крах системы, которой мы принадлежали, можем себе представить, что такое книги Кэрролла: конформизм, проникнутый бунтарством, самоподрыв, самосокрушение, рубка или, скорее, пилка суха, на котором сидишь, усугубляемая Мюнхгаузеновым намерением самого себя из той же трясины, где квакаешь, вытащить". Ветеран-филолог Урнов и 40 лет назад не был в восторге от Кэрролла, а ныне, не стесненный цензурою, выражается недвусмысленно: "Кэрролл – подавленная, загнанная внутрь истерика". Но в этой книге он явно в меньшинстве.

Совсем в духе Кэрролла, Урнов вспоминает, как он в советское время писал предисловие к изданию "Алисы". «Написал, говорят: "А почему не упомянут перевод Набокова?" Упомянул, добавив, что перевод из рук вон плохой, просто бездарный. Нет, говорят, начальство этого не пропустит. Чего не пропустит? "Имени Набокова", – был ответ». Как-то Урнов попытался выяснить, о чем вел церковные переговоры Кэрролл, посетивший Москву в 1867 г. «В Россию Чарльз Лютвидж Доджсон приехал, конечно, не как Льюис Кэрролл, а как лицо духовное и официальное, участвовал в переговорах, ездил в Троице-Сергиеву лавру. ... Из Управления по делам церквей и культов мне в свое время было отвечено: "Переговоры были секретными, и мы должны еще проверить, целесообразно ли их рассекречивать". До сих пор проверяют».

Кто только ни прикасался к Кэрроллу в этой далекой от Англии стране!

Вот пунктиром горсть событий из "древней истории", частью взятых из рецензируемой книги, частью дополненных мною по разным источникам:

**1867:** Кэрролл путешествует по пореформенной России. Отметим, что эта (единственная в его жизни!) поездка за пределы Англии произошла в аккурат между публикацией "Страны чудес" (1865) и "Зазеркалья" (1871): получаются две выдуманных страны и между ними одна невыдуманная, но весьма экзотическая... Остался и опубликован интереснейший "Русский дневник": «...В качестве примера необычайно длинных слов, встречающихся в русском языке, наш спутник привел слово "защищающихся", которое, если его записать английскими буквами, выглядит так: *zashtsheeshtshayoushtsheekhsya...*» Кэрролл посещает Петербург, Петергоф, Сергиев Посад, Малый театр... Приводит меню обильного обеда в трактире: "Суп и пирожки (soop ee pirashkee). Поросенок (parasainok). Осетрина (acetrina)..."

**1879:** Первое, анонимное, переложение "Алисы в стране чудес" по-русски, под заглавием "Соня в царстве дива", отпечатано в типографии А.И.Мамонтова в Москве.

**1908–09:** Выходят сразу три перевода "Алисы в стране чудес" – М.Д.Гранстрем ("Приключения Ани в мире чудес"), А. Н. Рождественской ("Приключения Алисы в волшебной стране"), и "Allegro" (первый перевод со стандартным заглавием "Приключения Алисы в стране чудес"). "Allegro" – это Поликсена Сергеевна Соловьевна (1867–1924), дочь знаменитого историка, сестра философа Владимира Соловьева.

**1913:** Приложением к журналу "Золотое детство", издателем которого

был Михаил Павлович Чехов (1865–1936), младший брат писателя, выходит "Английские сказки" с анонимным переводом "Алиса в волшебной стране". Не исключено, что перевод принадлежал самому М.П.Чехову. Этот перевод был впервые обнаружен только в 1990 г. математиком и коллекционером А.М.Рушайло (1835–1995).

**1914:** "Логический парадокс" Кэрролла цитирует о. Павел Флоренский в книге "Столп и утверждение истины".

**1923:** В Берлине, с именем автора "Л. Карроль", выходит "Аня в стране чудес" – перевод-пересказ В.Сирина (Владимира Владимировича Набокова, 1899–1977), напечатанный по старой орфографии издательством "Гамаюн". Книга будет впервые перепечатана только в 1976 г. в Нью-Йорке (Dover Books), а потом в "Ардисе" (1982), в России же не появится до 1989-го.

Тогда же в нэповской России публикуется перевод "Алисы в стране чудес" под псевдонимом "А. Д'Актиль". Это – Анатолий Адольфович Френкель (1890–1942), один из активных "мелких бесов"-берлиозов нового режима: поэт и юморист, сын иркутского фармацевта, успевший до революции поучиться и в Нью-Йорке, и в Петербурге, автор книги стихов "Песней по богу" (!), автор сакральнейших советских текстов от "Марша Буденного" ("Даёшь Варшаву, дай Берлин – и врезались мы в Крым!") до "Марша энтузиастов" ("Нам ли стоять на месте! В своих дерзаниях всегда мы правы..."), от бодрых утесовских шлягеров ("Все хорошо, прекрасная маркиза...") до позорной песни "Принимай нас, Сумми-красавица..." (1939).

**1924:** Первый (и единственный до 1967 г.) перевод "Алисы в Зазеркалье" В. Азова со стихами в переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник (1874–1952). "Владимир Азов" – псевдоним Владимира Александровича Ашкенази (1873–1941?) – известного до революции фельетониста, театрального критика, переводчика, многолетнего сотрудника "Сатирикона". В 1926 г. Ашкенази эмигрировал в Париж, где был сотрудником "Последних новостей" (крупнейшая и одна из самых долговечных газет эмиграции, 1920–1940, выходившая под редакцией П.Н. Милюкова, печатавшая Бунина, Алданова, Зайцева, Набокова, Тэффи, Бальмонта, Ходасевича, Гиппиус...) и "Иллюстрированной России" (крупнейший и самый распространенный литературно-иллюстрированный журнал эмиграции, 1924–1939).

**1940:** В Ростове выходит перевод "Алисы в стране чудес" А. П. Оленича-Гнененко (1893–1963). Перевод выдержал несколько переизданий, но часто критиковался впоследствии. "Его читали, но понять его не было возможности", говорит Н. М. Демурова. Однако, В. П. Бетаки, знавший Оленича-Гнененко, считает, что "даже переводы Демуровой и Щербакова не отменили ценности оленичевского Кэрролла, на котором, кстати, вырос и я, и мои родственники..." (А прекрасные рисунки В. С. Алфеевского (1906–1998) к этому переводу (Детгиз, 1958) и я отлично помню с детства. Я был влюблен в печально-схематических, угловато-летящих героян Алфеевского – в сказках Андерсена, Гауфа, Гофмана, бразильца Монтейру Лобату, а в особенности в страшных советских сказках Каверина).

В том же невеселом 1940 году публикуются несколько стихотворений из "Алисы в стране чудес" и "Зазеркалья" в переводе братьев Л. и. В Успенских (журнал "Костер", № 7–8), с примечанием, что перевод основных текстов готовится Юлией Ременниковой (1914–1942). Ее перевод не был опубликован, рукописи пропали в блокаду Ленинграда, где погибла и сама талантливая переводчица, в возрасте 28 лет (из ее наследия наиболее известны вставленные баллады в романе "Айвengo"). Лев Васильевич Успенский (1900–1978) – известный писатель и филолог ("Ты и твое имя", "Слово о словах").

**1946:** Публикуются два стихотворения из "Алисы в стране чудес" в переводе С. Я. Маршака (1887–1964) (журнал "Костер", № 7; книга "Избранные переводы", тогда же). ("Баллада о папе Вильяме" и "Морская кадриль").

**1963:** Е. Г. Эткинд (1918–1999) в книге "Поэзия и перевод" сравнивает стихотворные пародии Кэрролла в переводах Соловьевой, Оленича-Гнененко и Маршака. (Перевод Набокова не упоминается; Н. М. Демурова считает, что в 1963 г. даже упоминание имени Набокова в печати было невозможно). Эткинд хвалит Маршака; достается Соловьевой и, как всегда, Оленичу-Гнененко. Однако, Евг. Витковский ([www.vekregrevoda.com](http://www.vekregrevoda.com)) пишет: "Переводы Маршака ...широко известны, поэтому ошеломляет их очевидное сходство с более ранними версиями Оленича-Гнененко. В принципе – переводы Маршака производят впечатление не столько оригинального текста, сколько хорошо отредактированной работы предшественника. Конечно, Маршак был артистичнее, рифмовал точнее... – но даже лучший друг, Корней Чуковский, писал в дневнике: "В то время и значительно позже хищничество Маршака, его пиратские склонности сильно бросались в глаза. Его поступок с Фроманом, у которого он отнял переводы Квитко, его поступок с Хармсом и т.д." Так что именем Оленича-Гнененко просто можно продолжить список "жертв" – заодно и понять, почему никакого Кэрролла Маршак больше не переводил".

**1964:** Уоррен Уивер (Warren Weaver, *Alice in Many Tongues* ["Алиса на многих языках"], Wisconsin, Madison UP) признает набоковскую "Аню" лучшим переводом "Алисы" на любой язык! Уивер насчитал 42 языка; сейчас существуют переводы на 125 языков, включая латынь, эсперанто и искусственный язык "ложбан" (Lojban).

**1967:** В Болгарии (София, "Издательство литературы на иностранных языках") выходит на русском языке "классический" перевод Н. М. Демуровой обеих книг "Алисы", со стихами С. Я. Маршака и Д. Г. Орловской (1925–1969) (о необычной истории этой публикации см. ниже.)

**1968:** Первое (по моим данным) упоминание (НЕупоминание!) по-русски кэрролловских Снарка ("Ворчун") и Буджума ("Мычун"). См.: Джеральд Даррелл, "Путь кенгурунка", изд. "Мир" (перевод Л. Л. Жданова).

**1969:** В журнале "Костер" публикуются перевод "Зазеркалья" (и проза, и стихи) А. А. Щербакова (1932–1994). Выходит книга Дм. Урнова «Как возникла "страна чудес"».

**1970:** "Программная" статья Н.М. Демуровой о русских переводах "Алисы" (М., "Мастерство перевода"). Перевод Набокова упоминается, но оста-

ется недоступным автору.

В том же году в Чикаго выходит статья С. Карлинского "Anya in Wonderland: Nabokov's Russified Lewis Carroll [Аня в Стране чудес: русифицированный Льюис Кэрролл Набокова]" в юбилейном сборнике, опубликованном к 70-летию писателя. Перевод Демуровой еще неизвестен Карлинскому.

**1971–72:** В журнале "Пионер" публикуется вольный и веселый перевод-пересказ для детей "Алисы в стране чудес" Б. В. Заходера (книга вышла в 1974). По замечанию А. Борисенко, Заходер, как и многие другие хорошие переводчики, оставил "пласт детской радостной, мажорной игры", избегая «всего слишком "взрослого" и печального. А все-таки у Кэрролла много грусти...» (Что ж, грусть мало котировалась в пионерской печати в годы "между танками в Праге и танками в Кабуле"....)

**1973:** Выходит "История с узелками" в переводе Ю. А. Данилова, с иллюстрациями Юрия Ващенко.

**1976:** Знаменитая "культовая" пластинка с аудиоспектаклем (режиссер Олег Герасимов, песни Владимира Высоцкого).

**1977:** Выходит перевод обеих "Алис" А. Щербакова с иллюстрациями Мая Митурича.

**1978:** Переиздана, и мгновенным дефицитом становится на самые драгоценные полки во многих домах, демуровская "Алиса" в престижных "Литпамятниках", обильно снабженная комментариями Мартина Гарднера и других. Замечательный поэт Ольга Седакова перевела к этим комментариям оригиналы стихотворений, которые пародировал Кэрролл. (Это были единственные стихи Седаковой, увидевшие свет в СССР до 1989 г!). Мало кому известно, что "Алиса" была рекомендована для публикации в академических "Литературных памятниках" знаменитым математиком и кибернетиком А. А. Ляпуновым (1911–1973).

**1980 и 1988:** Переводы "В Зазеркалье" и "Алисы в стране чудес" В. Орла с иллюстрациями Г. Калиновского.

**1991:** Первый опубликованный перевод "Охоты на Снарка" Г. Кружкова с иллюстрациями Л. Тишкова.

В книге помещены уникальные материалы из дневников Б. В. Заходера (1918–2000), создателя многих добрых стихов и важнейшей книги моего детства, пересказа "Винни-Пуха" (1960). Многие из этих текстов полностью опубликованы впервые. Некий "молодец из ЦК комсомола", литературный редактор журнала "Пионер", где впервые в 1971–72 гг. вышел заходеровский перевод-пересказ "Алисы", правил его драгоценные каламбуры. Заходер писал, обращаясь к юному читателю:

«...В "Алисе" слова, как вы помните, играют в разные игры, показывают фокусы, превращаются одно в другое и вообще валяют дурака.

А кому-то строгому это не понравилось. Он решил призвать их к порядку. Взял и исправил. И получилось ...правильно, но неправильно!

Помните (в главе 9-й), Деликатес рассказывает Алисе свою историю и го-

ворит "Учителем был сущий Змей Морской! В душе – удав! Между собой мы называли его Питоном". Алиса, конечно, удивляется, почему Змея называли Питоном, и слышит в ответ такое объяснение: "Он был Питон, ведь мы его питонцы".

А в журнале было, конечно, напечатано "питомцы" – то есть опять правильно, но неправильно!

А вместо "Очень близко к дальше ехать некуда" напечатали "Очень близко, и дальше ехать некуда".

И так далее, и (к большому сожалению!) так далее: правильно, но неправильно!

Хитрая штука – литература!»

Говоря о Кэрролле, нельзя не сказать подробно о Набокове, который замечал "Как все английские дети (а я был английским ребенком), Кэрролла я всегда обожал". Н.М.Демурова упоминала "изначально существовавшую потенциальную соприродность двух авторов". По словам Ольги Седаковой, набоковская «фантазия, его комбинаторное воображение для меня несомненно отмечены печатью "Алисы". Это, может быть, и заставляет многих видеть в нем "нерусского" писателя, слишком отчужденного от "душевности».

Здесь мне хочется дополнить "Картинки и разговоры". "Аня в стране чудес" (Берлин, 1923), один из первых опытов в прозе молодого Набокова, в России не публиковалась до 1989 года. (Хотя, судя по приведенному выше резкому отзыву Дм. Урнова, у него имелась возможность ознакомиться с "запретным произведением"). Сам писатель, по словам Веры Набоковой, никогда не читал ни более ранних, ни более поздних переводов "Алисы". В 1970 г. калифорнийский профессор Симон Карлинский писал (не зная еще о переводе Демуровой): «На ближайшее будущее неуклюжей, искаженной "Алисе" Оленича-Гнененко предстоит оставаться стандартной "Алисой" по-русски, в то время как теплая и остроумная "Аня" Набокова проживает в изгнании на зарубежных книжных полках. Когда ей будет разрешено вернуться в страну своего духовного происхождения, "Аня" сумеет с легкостью победить свою неприглядную соперницу» (перевод с англ. мой – В.Ф.). Прошло еще целое поколение до возвращения "Ани" – но ей уже было трудно угнаться за новыми "Алисами". Да ведь и язык изменился чрезвычайно, в особенности язык детского сленга и фольклора. Американская исследовательница Фэн Паркер ("Lewis Carroll in Russia", 1994) особо, хотя и не всегда справедливо, отмечала изменение языка в советские времена, сравнивая различные переводы "Алисы". (По мнению Паркер, даже перевод обращения сказочных персонажей к Алисе на "ты" вульгаризует кэрролловский текст!)

Уоррен Уивер (1964) считал набоковскую "Аню" лучшим из всех переводов "Алисы" на любой язык. Он выделял пять групп трудностей (пародийные стихи, каламбуры, специально придуманные слова, логические шутки, сдвиги в значениях), и считал, что Набоков успешно преодолел все! По мнению Александра Флоря, однако, Набоков «не смог создать для своей переделки орга-

ничного и естественного языка. Язык этого произведения – "ангельский", то есть искусственный, эстетский, хотя иногда и красивый». ("Ангельский язык", по каламбуру Набокова, изучался в "морской школе" вместо английского; там же учили "чесать и питать"). Конечно же, был "эстетским" юношеский язык Набокова, который серьезно учился рисованию у Добужинского, а в стихах подражал всем поэтам "серебряного века", от Бальмонта до Гумилева... Чуть ранее он переводит "Кола Брюньона" с французского, русифицируя Роллана. Этот "Николка Персик" – 170 страниц неустанного раешника. На мой взгляд, "Аня" – талантливый и недооцененный пересказ. Справедливо замечание Н.М.Демуровой (в статье "Алиса на других берегах", 1992): "В почерке молодого Набокова чувствуются большая сила и накал, однако, это, может быть, происходит потому, что он адресует свою книгу детям — и только детям". Набоков именно *переводит* Аню-Алису и детей-читателей через пропасти, разделяющие языки и времена. В "сухой лекции" из русской истории (заменившей кэрролловскую историю Вильгельма Завоевателя) Мышь у Набокова повествует о том, как "после смерти Мономаха Киев достался не братьям его, а сыновьям и обратился, таким образом, в семейную собственность Мономаховичей. ...Пока они жили дружно, их власть была крепка; когда же их отношения обострились..." "В каком отношении?" перебила Утка. "В отношении их отношений."... "...против них поднялись князья Ольговичи, и не раз силою завладевали Киевом. Но Мономаховичи в свою очередь..." Для эмигрантских детей тех лет, недавно лишь бежавших с родителями из залитой кровью страны, читавших "Аню" в Берлине и Париже, Белграде и Праге в 1923 году, эти слова несли свежий отзвук российской смуты, в те же годы описанной Булгаковым в "Белой гвардии". А через 50 с лишним лет, в аудиоспектакле с песнями Высоцкого, мы услышим от той же Мыши, как Петр прорубил окно в Европу, а двери не прорубил, "так они через окно и лазают..."

Совершив "нырок в кроличью норку", Аня попадает в гибридный мир (в подобном мире будет жить Ада на планете Антитерра). Почтовый адрес удалившейся ноги пишется по-дореволюционному: "Госпоже Правой Ноге Аниной, Город Коврик, Паркетная губерния". В Стране чудес еще висит медная табличка "Дворянин Кролик Трусикив". (У Кэрролла всего лишь – "Б.Кролик"). К 1923 году Петьки и Яшки (так переделаны Пат и Билль у Набокова) уже не обращались к Трусииковым "Ваше Благородие". Да не из блоковских ли "Двенадцати" этот Петька? Ведь еще в Крыму в 19 лет написал Набоков свой ответ ранее любимому Блоку – антибольшевистскую поэму "Двое", до сих пор не опубликованную... В дальнейшей судьбе семьи Набоковых, – бежавшей в 1919 г. в Европу от коммунистов, а в 1940 г. в Америку от нацистов – сирианско-гамаюнская "Аня" сыграет роль неожиданную и немаловажную: "С удовольствием вспоминаю, – писал Набоков в 1970 г., – что одним из обстоятельств, побудившим Уэлсли-колледж предложить мне должность лектора в начале сороковых годов, было присутствие моей редкой "Ани" в Уэлслийском собрании изданий Льюиса Кэрролла". Постоянно, и часто бесстыдно, говорят о том, как "Лолита" доставила писателю всемирную славу и вер-

нула богатство – но именно “Аня” дала Набокову его первый более или менее постоянный заработок в эмиграции (он преподавал в Уэлсли до 1947 года).

Во многие (а если приглядеться, то и во все) свои романы вмонтирует кембриджский студент Набоков мотивы оксфордского преподавателя Кэрролла. “Король, дама, валет” – архетипический карточный треугольник. Зазеркалья и подземна Зоорландия в “Подвиге”, в которую “просыпается” Мартын Эдельвейс. В Зазеркальи обитает гроссмейстер Лужин. Набоков умел и любил составлять шахматные задачи; хотя он никогда не переводил вторые книги Кэрролла, но ее шахматно-зазеркальные мотивы пройдут через всю прозу писателя. Финал “Приглашения на казнь”, как отмечают многие исследователи, рифмуется с финалом “Страны чудес”, где Королева (т.е. по-русски Дама червей) пытается рубить всем головы, и где взлетает на воздух иллюзорная колода карт. Н. М. Демурова (в статье “Алиса на других берегах”, 1992) пишет: “Возможно, что вчитывание в “Страну чудес” в самом начале творческого пути определило — или, скорее, помогло определить — многие темы зрелого, гениального Набокова. И тема сна — перечитайте подряд конец “Страны чудес” и финал “Приглашения на казнь” — и тема зеркал и двойничества, и неотвязный вопрос “Who are you?” и многое, многое другое”... Мотивы “Алисы”, постоянная кэрролловская игра со словами, героями, вымышленными странами сохранятся и в англоязычных романах Набокова. Препарируется под иглою энтомолога Гумберт Гумберт, мерзкая пародия на Белого Рыцаря (малопочтенная публика до сих пор путает Алису с Лолитой, а Гумберта с Кэрроллом). В “Бледном пламени” (1959) шахматным призраком предстает Карл-Ксаверий, король северной Земблы, страны зеркальных отражений, в красном спортивном костюме бегущий через горы от мятежников-“эквилистов”. Брайан Байд, исследователь и биограф Набокова, напоминает, что в “Зазеркальи”, согласно Труляля и Траляля, и они, и сама Алиса — лишь персонажи сна, который снится Красному Королю (в русских переводах “Зазеркалья” король, конечно, Черный, и связь “Алисы” с “Бледным пламенем” утрачена).

Пройдет много лет, пока в зазеркально-чудесной Амероссии (1969) воплотятся сестры Ада и Люсетта; их учителем будет некто Кролик — но как далеки они от сестер Лидделл с их доброй старой Страною чудес... Острый глаз Симона Карлинского уже в 1970 г. подметил, что набоковская Аня в начале книги пытается отличить себя и от Ады (так у Кэрролла!), и от Аси (не тургеневской ли?). Асей переназвал Набоков другую подружку Алисы, Мэйбл, следя кэрролловским же принципам игр-пермутаций: Ася — Аня — (Ада или Ана) — Ада... “Я наверное знаю, что я не Ада... У Ады волосы кончаются длинными кольчиками, а у меня кольчиков вовсе нет; я убеждена также, что я и не Ася, потому что я знаю всякую всячину, она же — ах, она так мало знает!” И действительно, ах: если бы наивные Аси и Лизы тургеневских (т.е. кэрролловских) времен знали то, что знала их внучка Аня в Берлине 1923 года...

Но возвратимся к “Картинкам и разговорам”. Н. М. Демурова пишет о Кэрролле, что “ни в одной другой стране мира, помимо его родной Англии, он не возбуждает такого интереса, как у нас”. Александр Флоря даже утверждает: “Возможно, это очень самонадеянное заявление, но мы, по-моему, чувствуем кэрролловский мир лучше, чем англичане и американцы”... В то же время режиссер Юрия Погребничко на вопрос о том, знакома ли его сегодняшняя публика с Кэрроллом, отвечает: “Кэрролл лет двадцать назад закончился, наверное. Уже перестали его читать. Все, кому 30, в массе, конечно, его не читали”. В российском детском и юношеском чтении, считает А. Флоря, «Кэрролла затоптала Роулинг. И не только его. ...Студенты не читали ни “Мэри Поппинс”, ни “Питера Пэна”... Даже Толкиена многие знают только по имени. Все потонуло в безмозглой поттеромании”. Подобная же ситуация, добавлю, и в странах, где говорят на языке оригинала. Мне представляется, однако, что даже Гарри Поттер заслуживает не только ругани — не то чтобы победителей не судят, но ведь именно “пульпозная фикция” Дж. Роулинг способствовала феномену мгновенного возрождения чтения книг, совсем было исчезнувшего в компьютерном веке — даже совсем юные дети стали читать толстые книги, чему я сам свидетель в Америке. Так что есть надежда, не мытьем, так катаньем...

Только теперь соображаю: не Алиса ли проторила дорогу бесстрашной Элли из “Волшебника Изумрудного Города” (1939) и его талантливых продолжений, созданных А.М. Волковым (1891—1979)? Мы ведь не знали ни скучноватых оригиналов Баума, ни симпатяги Джуди Гарланд в голливудском фильме с его нестрашной ведьмой и неуместными лилипутами. Случайно ли имя “Элли” так близко к “Алисе” (ведь Alice по-английски произносится “Элис”, с ударением на первом слоге) и так далеко от баумовской Дороти?..

И не кэрролловскому ли Зазеркалью я обязан ярким фрагментом моих детских впечатлений, недавно (впервые в цвете!) пересмотренным фильмом Александра Роу “Королевство кривых зеркал”? (1963, по повести В. Губарева)? Там, на крымском пленере, находчивые близнецы Оля и Яло сражаются с мрачным садистом Нушроком (Владимир Файн) и ослепительной злодейкой Анидаг (Лимдия Вертинская!).

Почти тогда же, прозрачной ссылкою на Кэрролла, забрела к нам и трогательная Алиса Селезнева из наивно-фантастического будущего (первый рассказ Булычева, «Девочка, с которой ничего не случится», опубликован в “Мире приключений” в 1965 г.)

И, конечно же, нельзя забыть об аудиоспектакле с песнями Владимира Высоцкого (1976)! Н. М. Демурова справедливо отмечает, что с текстом Кэрролла режиссер (О. Герасимов) обращался более чем вольно; да и в спектакле намало “балдежа”. Но вот песни Высоцкого, вольно сложенные “по мотивам” Кэрролла, на мой взгляд, принадлежат к лучшим в его поэтическом каноне. Кто же не помнит:

“...И просто кондрашка хватила пашу,  
Когда он узнал, что еще я пишу,  
Читаю, пою и пляшу! ...”

“Вдруг будет пропасть, и нужен прыжок?  
Струсишь ли сразу? Прыгнешь ли смело?..”

“Добро и зло в Стране Чудес, как и везде, встречаются,  
Но только здесь они живут на разных берегах...”

Как замечает в книге Павел Рабин, “в этих песнях смысл кэрролловских произведений был гениально и точно переведен на российскую ментальность”.

В знаменитой своей фразе “Много неясного в странной стране...” Высоцкий, похоже, употребил самое точное название этой страны. Мне кажется, что традиционное словосочетание “Страна чудес” (впервые по-русски употребленное П. С. Соловьевой в 1909 г. и далее не менявшееся) – не совсем точный перевод кэрролловского слова “Wonderland” (которое не обязательно синонимично английскому штампу “land of wonders”). Глагол “to wonder” означает не только “дивиться”, “поражаться”, но также “удивляться”, “недоверять”, “задаваться вопросом”, и постоянно употребляется Алисой именно в этом повседневном значении (“I wonder...”). Недаром Заходер полусерьезно предлагал назвать свой пересказ “Алия в Удивляндии”! Слова “чудо”, “чудесный” по-русски имеют явно позитивную окраску, но ведь далеко не все странности, встреченные Алисой, могут быть названы “чудесными”. К тому же, русское слово “чудо” имеет и довольно сильную религиозную компоненту и включает английское “miracle”, а не только “wonder” (У Даля за основным определением, “ЧУДО – всякое явление, кое мы не умеем объяснить, по известным нам законам природы”, следует долгий ряд примеров чудес, чудаков, чудовищ, чудодеев, чудотворцев...). У Кэрролла подземная страна не имеет самоназвания: слово “Wonderland” возникает только один раз в самом конце, когда Алиса уже проснулась. Возможно, наиболее точный русский перевод – именно “Алиса в Странной Стране.”

Очень интересен в книге очерк Георгия Гокиели, недавнего (1997) переводчика “Алисы” на грузинский язык. Гокиели работал в совершенно иной среде, как историко-литературной, так и языковой. По его словам, бесмыслица, присущая английскому фольклору, совершенно или почти чужда грузинскому (как, добавлю, и русскому). Более того, сам язык налагает жесткие ограничения на перевод. Как пишет Гокиели, «главная сложность не в стихах и не в игре слов. ...Грузинские слова, в основном, очень длинные, что делает предложения тяжеловесными. Поэтому, а также из-за того, что синтаксическая структура сильно отличается от индоевропейских языков, длинные предложения оригинала приходится в переводе разбивать на более ко-

роткие. ...В грузинском языке существительные не делятся на мужской и женский род, равно как и местоимения, поэтому в коротких диалогах иногда сложно сохранить лаконичность: например, если беседуют he и she, вы переводите не задумываясь, но грузинскому переводчику не так просто. У нас только одно местоимение “ис” (обозначающее все три рода единственного числа), поэтому приходится чаще прибегать к именам, или же писать так: “сказала девочка”, “ответил старик”».

Малоизвестна история с болгарским изданием обеих “Алис” в переводе Демуровой – той самой “большой синей книжки с ключом на обложке” (А.Борисенко), которую читало мое поколение еще до появления заходеровского пересказа. Нина Михайловна вспоминает в рецензируемой книге, что после выхода этого перевода ее долго считали “болгаркой, хорошо знающей русский язык” (я сам в то время, помню, так думал). На самом же деле произошел парадокс, вполне в духе Кэрролла. Существовало в Москве агентство “Международная книга”, заказывавшее переводы и книги из “стран народной демократии”. Переводы, пишет Демурова, “делались в той стране, где вышла книга, печатались они тоже там: как правило, полиграфия у них была гораздо лучше нашей, причем, конечно, использовалось их оформление...”

«...В один прекрасный день чиновник, сидевший в “Межкниге”, просматривая списки книг, вышедших на болгарском языке, увидел вдруг название “Алиса в Стране чудес и Зазеркалье”» (1965 г.). И заказал перевод – 100 000 экземпляров! – с болгарского на русский!! Софийские издатели пришли в смятение: было ясно, что в Болгарии переводчика “Алисы” не найти, ни с болгарского, ни тем более с английского. По стечению случайных знакомств отыскали в Москве Н. М. Демурову, которая как раз преподавала “Алису” и понемногу переводила ее для своих студентов. Именно в это время, пишет Н. М., «в “Детгазе” шла настоящая война между маститыми переводчиками за право на перевод этой книги». И, сама того не зная, Нина Михайловна “обошла” этих переводчиков, переведя книгу. “Алиса” была опубликована по-русски в Болгарии, и гонорар за нее Демурова получала в Софии, болгарскими левами. Тираж привезли в СССР и продавали в сети магазинов “Дружба”; книга сразу же стала дефицитом...

(Я отлично помню Дом книги в Новосибирске, где мне покупали болгарские сказки, изданные в Болгарии на русском языке. Прекрасные были в них и иллюстрации, и тексты: Ангел Карайчев с принцессами, юнаками и драконами, Елин Пелин со страшными приключениями Яна Бибияна. С этих книг началась моя любовь к Болгарии, где я впервые смог побывать только в 1999 г. Именно эта земля древней Фракии, на западном (!) берегу с детства знакомого Черного моря, стала для меня первым символом “той стороны” ржавеющего железного занавеса, да еще с прямым выходом в эллинизм. Я собирал болгарские марки, даже изучал язык – он был полупонятен, интриговал твердыми знаками и иными падежами; я тогда уже смутно понимал, что именно это провинциальное наречие Кирилла и Мефодия, эвфемисти-

чески называемое “церковнославянским”, принесло в русский язык римско-греческую ученость и библейскую мудрость. Вот где – более тысячи лет назад – практиковалось настоящее “Мастерство перевода”!)

Кэрролл навсегда оставил отпечаток на моих собственных литературных упражнениях и пристрастиях. Для меня было особой честью написать по приглашению Н. М. Демуровой для “Картинок и разговоров” очерк “Долгое путешествие в поисках Снарка” о своем переводе этой поэмы Кэрролла. Английский я изучал в 60-х годах в известном рассаднике будущих эмигрантов, 130-й школе новосибирского Академгородка. В 1973 г., на третьем курсе НГУ, мне в руки попала глава из “Охоты на Снарка”, которую я, по молодости не смущаясь, и перевел. Потом перевел и всю не-так-уж-легко-переводимую поэму, и послал ее в Москву Н. М. Демуровой, известной мне уже не только по “Алисе”, но и по статье “Голос и скрипка” (сборник “Мастерство перевода” я приобрел в 1973 г. на летней практике в поселке Карасук). Был потрясен, получив обстоятельный, приветливый ответ и первую в своей жизни литературную критику. Завязалась переписка. Я работал над “Снарком”, уже уехав работать зоологом в Туркмению. Работа была закончена в 1981 г. Это был хронологически первый перевод “Снарка” на русский язык, опубликованный только двадцать лет спустя, в сборнике НГУ “К востоку от солнца” (Новосибирск, 2001). Пара строк, однако, к моей гордости, была приведена в демуровском томе “Алисы” в “Литературных памятниках” (1978). В мой нынешний очерк вошли объяснения подробностей перевода и разные околовербальные – например, описание знакомого мне по экспедициям в пустынной Калифорнии “дерева-бужума”, *Fouquieria columnaris*. (Бужум – это некое опасное существо, которым может оказаться встреченный Снарк... впрочем, объяснять это бесполезно).

Любопытны в “Картинках и разговорах” замечания филолога, теоретика “пересказа” Александра Флоря: ““Охоту на Снарка” можно прокомментировать афоризмом Гераклита “Природа любит скрываться”. ...Герои поэмы плывут “без руля и без ветрил” и даже без карты, но приплывают туда, куда нужно. Они убеждены, что стоит трижды сказать любую глупость, как она станет не-преложной истиной. Природа терпит до поры до времени эти солипсистские игры, но затем выводит персонажей из приятного заблуждения. Она напоминает им о своем объективном существовании, проявляет свою подлинную суть (метафорически это выражается тем, что Снарк, вопреки ожиданиям, оказывается Буджумом), уничтожает того из них, кто заходит слишком далеко, но лица своего так и не открывает”. Флоря довольно лихо обобщает: “Снарк – это массовое сознание, а Буджум – коллективное бессознательное”.

Комментирует Павел Рабин: “Абсолютная непредставимость Снарка-Буджума, нелепость охотников и внешняя бессмысленность их поисков глубоко понятны каждому человеку, потому что каждый из нас постоянно ищет “то, не знаю что”. Каждый из нас так же нелеп в своих амбициях и так же непо-

нятен тому, кто рядом, даже родным и любимым. Но попробуйте кому-либо сказать, что он и сам нелеп, и поиски его бессмысленны”.

“Снарк”, напоминает Н. М. Демурова, возник при очень грустных обстоятельствах. Кэрролл “приехал к своему умирающему племяннику, чтобы провести с ним его последние дни. В один из этих дней, после бессонной ночи, проведенной у постели больного, он вышел на берег моря, и вдруг, пока он там бродил по дюнам, услышал последнюю строку, а потом и строфу “Снарка”. Финал всей этой странной истории прозвучал у него в ушах – полностью. Это случай удивительный, – ведь поэма не был заранее задумана...” Художник Леонид Тишков резонно замечает: “Само понятие смерти неуловимо. Как его изобразить? Изобразить лежащего на постели умирающего больного? Это тоже не выход... А вот Льюис Кэрролл в своей “Охоте на Снарка” попытался дать какой-то образ смерти или исчезновения”.

Один из самых интересных участников книги – математик, переводчик, энциклопедист Юлий Александрович Данилов (1936–2003), который перевел математические книги Кэрролла с иллюстрациями Юрия Ващенко (“История с узелками”, “Символическая логика” и др.), писал: «Особую жизненность, “осозаемость” или “телесность” событиям, происходящим в мире Кэрролла, придает то обстоятельство, что они... происходят... вследствие неукоснительного, доведенного до абсурда следования логике. ...разрывая тесные узы регламентаций, Кэрролл помогает читателям и приглашает или провоцирует комментаторов к живому восприятию бурлящего вокруг нас реального мира, рассматриваемого в хитро изогнутом зеркале абсурдизма, – к восприятию, свойственному вступающим в мир детям».

А вот “практическое” напутствие Ю. Данилова: “Если Вы готовитесь к беседе, уроку, лекции или докладу по любому предмету, представляемому в любом учебном заведении, будь то старшая группа детского сада, школа, гимназия, лицей, училище, колледж или университет, возьмите любую книгу, книжечку или журнальное издание Льюиса Кэрролла, и Вы непременно найдете нужный пример. Я знаю это по собственному опыту, и смею заверить Вас, что Льюис Кэрролл еще никогда и никого не подводил”.

Не забудем, что автор “Снарка” и “Алисы” был не только “Белым Рыцарем”, не только добрым и странным сказочником – но и оксфордским математиком, стоявшим у самых истоков математической и символической логики. К произведениям Кэрролла постоянно обращаются ученые – математики, физики, химики, семиотики – все, кто сится изложить правду бытия и разума в словах и символах. Не зря не только бесчисленные литературоведческие, но и естественно-научные книги и статьи по всему миру пестрят цитатами и эпиграфами из “Алисы” и “Снарка”. Знаменитый Мартин Гарднер, математик, популяризатор и многолетний обозреватель журнала “Scientific American”, написал книги «Аннотированная “Алиса”» и «Аннотированный “Снарк”». А биолог Ли Ван Вален (кстати, большой оригинал и “толкинист”: его лаборатория называется

Lothlorien Laboratory of Evolutionary Biology) выдвинул, как главный принцип экологической эволюции, "гипотезу Красной Королевы" (1973; в русском переводе – Черной), "бег на месте" по Высоцкому: бежать изо всех сил, чтобы остаться на своем месте. Почти все силы, считает Ван Вален, у эволюционирующего вида расходуются на то, чтобы угнаться за постоянно меняющейся средой. Те, кто бежит медленнее, проигрывают в эволюционной гонке и вымирают; их замещают быстрее бегущие на том же месте...

Неожиданные заметки дает в книге математик Теодор Кренкель, прослеживая связь с Кэрроллом так называемого "кошелька Фортуната", фольклорного аналога скатери-самобранки. Кошелек этот, так называемая "бутылка Клейна" в топологии, шьется из двух поверхностей Мебиуса. Он упомянут в книге Кэрролла "Сильви и Бруно": "все, что внутри кошелька, находится вне его, а все, что вне кошелька, находится внутри него. Так что все богатство мира заключено внутри этого маленького кошелька!" Нынешнему поколению внимательных детей кошелек Фортуната известен из книги "Гарри Поттер и Наследники Слизерина" (глава 31): полагают, что он теперь находится у гоблинов в подвалах Гринготта.

По словам Михаила Матвеева, математика и переводчика Кэрролла, «его изящные хрупкие логические "безделушки" катализируют мысль авторов монументальных математических сочинений. При этом не исключено, что "Алиса" и "Снарк" явились для научного сообщества еще более мощным катализатором плодотворных математических идей».

Моему переводу "Снарка" повезло: предисловие к его первой публикации написал выдающийся московский семиотик Владимир Андреевич Успенский. Но еще за много лет до этого химик Сергей Маркович Шевченко взял несколько строк из этого перевода эпиграфами и цитатами к своей научно-популярной книге "Молекула в пространстве" (Л., "Химия", 1986). Шевченко переписывался со мной для получения «официального» разрешения на цитирование неопубликованного перевода, которого от него потребовало издательство. Не исключено, что в архивах "Химии" все еще хранится машинописное разрешение за моей подписью, скрепленной круглой печатью Сибирского государственного заповедника Министерства лесного хозяйства Туркменской ССР, где я работал в это время. На с. 63, в главе, носящей название "Охота на Снарка", С. М. Шевченко пишет: «Здесь мы не откажем себе в удовольствии процитировать (уже во второй раз) поэму Л. Кэрролла "Охота на Снарка":

Это Снарк!.. тут послышалось явственно всем  
Имя, ведшее их на борьбу:  
Неожиданный смех раздался вслед за тем,  
А за ним громкий крик "Это Бу!.."

Герои поэмы, как известно, предавались увлекательному занятию: ониловили неизвестно кого (слово Snark и на английском языке ничего не означает)

Что) неизвестно где. Отметим, что, в конце концов, они Снарка то ли поймали, то ли не поймали, но, во всяком случае, последний превратился в кого-то (неизвестно кого) другого. Эта история замечательно точно передает дух научного поиска, в частности, поиска критических точек ППЭ [поверхности потенциальной энергии – В.Ф.]».

И далее, в конце главы, химическая премудрость звучит у Шевченко откровенно по-кэрролловски (с. 65): «...Не всегда просто убедиться в том, что, во-первых, мы добрались до самого конца ямы и, во-вторых, что эта яма самая глубокая. Поэтому процедура минимизации и может показаться типичной "охотой на Снарка"».

"Картинки и разговоры" составлены из мозаики относящихся к Кэрроллу крупниц во всех жанрах искусства, перетекающего в жизнь. Сюда, как в "Безумном чаепитии", угодили разнообразнейшие персонажи. Здесь и студенты, устраивающие ролевые игры по "Алисе", и рукодельница Ксения Шинковская, валяющая из шерсти Чеширских Котов, и художник Владимир Цепляев, режущий по дереву кэрролловские фигуры-нэнце, и Павел Рабин – организатор "геополитической игры" "Охота на Снарка" на просторах Монголии... Здесь и режиссер Юрий Погребничко, поставивший спектакль "Последний концерт Алисы в Стране чудес" (2003), и Андрей Хржановский, написавший в 1984 г. сценарий мультфильма "Твой любящий друг" по письмам Кэрролла к детям (режиссер Е. Баринова, художник-постановщик Ю. Ващенко).

Чудесные, интеллектуальные и в то же время сюрреалистические иллюстрации Юрия Ващенко, его, выражаясь словами О. Седаковой о Кэрролле, "воздушная иррациональность", помнятся всем, кто знает "Историю с узелками" или журнал "Химия и жизнь" 70-х годов. Я снова залюбовался его творчеством, листая "Картинки и разговоры". Юрий Ващенко делится с Н.М. Демуровой своими поразительными наблюдениями о работе над "Алисой" (1982), цennыми особенно, поскольку художник выражает их словом в живом разговоре: "...С самого начала стало ясно, что текст книги настолько серьезен, настолько насыщен философским содержанием, что практически его можно и нужно разглядывать. А что значит "разглядывать"? "Разглядывать" – значит подносить так близко к глазам, что вы теряете целое, а видите...изучаете... деталь. Деталь, из которой складывается целое... Вы как бы становитесь в позу ученого, который изучает это все от молекулы. Мне это показалось правильным ходом, потому что мне тогда претило делать книгу как детскую сказку, как детское издание. ...Самым близким мне в рисунке, в живописи был мир натюрморта, поэтому вещь сама по себе, вещь в себе – это было то, что меня постоянно интересует, то, что как раз кажется мне предметом игры с реальностью".

О призвании иллюстратора особо и проникновенно писал в своем дневнике Геннадий Калиновский: "Главное в нашей профессии – не умение рисовать... а только чувствование данной книги. Иллюстратор, строго говоря,

“освещающий”: лат. *illustratio* – освещение, *illustrate* – освещать. Выполняет ли свою задачу тот осветитель, который становится между источником освещения и объектом освещения? Безусловно, нет, ибо он освещает себя и затемняет объект. Я веду свою мысль к тому, что иллюстратор должен спрятать себя и думать только об объекте освещения. Он должен быть психическим престижитатором, и это – основное предусловие профессии”.

Первым иллюстратором к произведениям Кэрролла был он сам – сегодня каждый может увидеть и даже виртуально полистать самую первую, еще рукописную “Алису под землей” с рисунками автора в галерее Британской Библиотеки по адресу: [www.bl.uk](http://www.bl.uk).

Г. Калиновский замечает: “Лучшими иллюстраторами Кэрролла могли бы быть классические сюрреалисты 20-х гг. Эрнст, Рей и другие. Странно, что они не обращались к этой теме, исключая Дали.” Подтверждает Олег Липченко “Кэрролл – сюрреалист. Да, вот то слово. Вот что нас роднит. Я родился и вырос в Стране победившего Сюрреализма. (Дали не там искал – надо было ехать в СССР).” Впрочем, по мнению Липченко, работы самого Сальвадора Дали на тему “Алисы” иллюстрациями не являются: “Думаю, что Дали “Алису” не читал (возможно, даже “специально”), потому что единственная узнаваемая деталь – это фигурка какой-то девочки”. Среди десятков иллюстраторов Кэрролла – Джон Тенниел и Генри Холлидей в 19 веке, Артур Рэйхем и Ралф Стедман. Валерий Алфеевский прекрасно иллюстрировал перевод Оленича-Гнененко. Иллюстрации демуровского перевода 1967 года были взяты из болгарской книги, их автор – Петар Чуклев. Виктор Чижиков первым проиллюстрировал пересказ Б. Заходера, а Андрей Мартынов – пересказ Л. Яхнина. В “Картинках и разговорах” собрано целое созвездие разнообразнейших художников, живущих в России, Украине, Литве, Германии, Канаде. Кроме уже названных Калиновского, Ващенко, Липченко, это – Елена Базанова, Юлия Богатова, Юлия Гукова, Анастасия Захарова, Мария Ладигайте-Вильдженене, Александр Лазаревич, Ольга Киряшова, Александр Кошкин, Леонид Тишков, Дмитрий Трубин, Виктория Фомина, Татьяна Яновская и другие. Мне хочется упомянуть и не вошедшую в книгу художницу Ольгу Людвиг; я с ней не знаком, но она прекрасно проиллюстрировала “Снарка” в моем переводе, который совершенно неожиданно для меня увидел свет в московском журнале “Мир культуры” (2003).

Некоторые приведенные в книге трактования Кэрролла находятся за пределами моей эстетики, например, работы А. Захаровой и Л. Тишкова. Естественно, не все иллюстраторы конгениальны Кэрроллу. Так, Набокову, на мой взгляд, не повезло с его “Аней”. Ее иллюстратор, С. А. Залшупин (1900–1931), по выражению С. Карлинского, создал “отдаленные, псевдокубистические вариации на мотивы Тенниела”. В том же 1923 году “Гамаюн” опубликовал интересный альбом Залшупина “Портреты современных русских писателей”. Сестра Залшупина Надежда работала у Гржебина (разорившегося в том же году); Пастернак посвятил ей стихотворение “Чем в жизни пробавляется чудак...”. (О.Землякова, В.Леонидов. “Прерванный полет

Сергея Залшупина”, “Русское искусство”, 2005, вып. 3). Жаль, что этот талантливый, рано умерший художник так небрежно отнесся к “детской” книге своего сверстника. Аня на его рисунках увенчана огромным бантом и напоминает упитанную куклу; обитатели Страны чудес схематичны и невыразительны. Залшупин даже не нарисовал классический, тщательно описанный в тексте аптекарский ярлычок “Выпей меня”, и поместил эту надпись прямо на бутылку (с. 10)...

Многие уникальные иллюстрации в книге воспроизведены из богатейшей коллекции А.М.Рушайло, библиофила и исследователя творчества Кэрролла. Один из самых ярких художников в этой книге – известный иллюстратор детских книг Май Митурич-Хлебников (1925–2008), племянник безумного Велимира. “Как причудливо тасуется колода” – и как поразительно недавно были все те времена!

И, в заключение, еще из интереснейших, очень близких мне мыслей Геннадия Владимировича Калиновского:

«“Алиса” – не сказка. Сказка лишена парадоксальности, ее сюжет бро-дяч. У сказки – твердая эпическая основа. ...Книга эта написана в ключе визионерского ощущения бытия, как сновидение...

В иерархии художественных методов фантазия занимает почетное, однако, не высшее место. По сути это инструмент – и инструмент рациональный, причем разных степеней отлаженности у разных художников. Высшим качеством обладает только та работа художника, когда все явления и элементы мира, скопленные его психикой, вся его способность чувствования опускается или поднимается в некую абсолютно таинственную область, которую для краткости принято называть подсознанием. И оттуда вся сумма его духовного материала вдруг выходит в виде бессознательно возникающего представления, обладающего необычайной отчетливостью и убедительностью, даже категорической убедительностью. Именно так, а не иначе.

Где находится эта таинственная область, где происходит процесс зачатия образа, что там происходит и как, увы, никому не известно, и, похоже, долго не будет известно».

Эти слова перекликаются с замечаниями самого Кэрролла (“Сильви и Бруно”, 1893, цит. по тексту очерка Т. Кренкеля): “Возможно, некоторым из моих читателей будет интересно узнать теорию, на основании которой была создана эта история. Она представляет собой попытку показать, что, возможно, могло бы случиться, если предположить, что Сказки существуют на самом деле, и что они иногда бывают видимы нам, а мы им, и что они иногда способны принимать человеческое обличье, и если также предположить, что люди могли бы иногда осознавать то, что происходит в сказочном мире путем реального переноса их нематериальной сущности...”

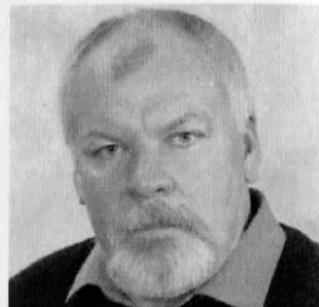
# Авторы этого номера



Михаил Мазель



Раиса Резник



Олег Приходько



Эдуард Бернгард



Франц Кафка



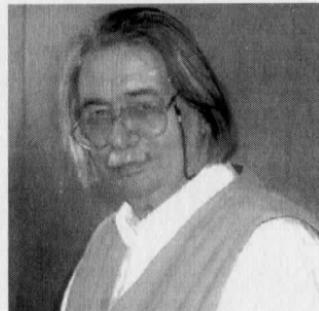
Виктор Фет



Берта Фрааш



Евгений Данилов



Вячеслав Демидов



Семен Ицкович



Евсей Цейтлин



Вера Корчак