

С. Гарциано

**«МЫ С ВРЕМЕНЕМ РАССОРИЛИСЬ
В ПРОШЛОМ МАРТОБРЕ...»:
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ
И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ
АНАХРОНИЗМЫ В ПЕРЕВОДЕ
В. В. НАБОКОВА «АНЯ В СТРАНЕ
ЧУДЕС» (1923)**

Предметом настоящей статьи является изучение лингвистических и культурологических анахронизмов, встречающихся в набоковском переводе кэрролловской сказки «Алиса в стране чудес» (1865) под названием «Аня в стране чудес» (1923). Автор статьи останавливается на трех аспектах: текстологический анализ анахронизмов в переводе В. В. Набокова, семантическая интерпретация перевода синтагмы «Мы с Временем рассорились в прошлом Мартобре...» и реминисценции из сказки Льюиса Кэрролла в произведениях В. В. Набокова. Анализ анахронизмов в набоковском переводе приводит к изучению темпоральности оригинального текста.

Ключевые слова: В. В. Набоков, «Аня в стране чудес», «Алиса в стране чудес», Льюис Кэрролл, перевод, лингвистические анахронизмы, культурологические анахронизмы, темпоральность.

В истории мировой литературы русско-американский писатель В. В. Набоков (1899–1977), конечно, не может быть причислен к авторам для детей, но в его обширном творчестве детская тема несомненно присутствует: в его автобиографиях «Другие берега» (1954) и «Память, говори!» (1966), в его поэзии (например, стихотворение «Детство» [Набоков 2000б]), однако центральным произведением для этой темы является его перевод кэрролловской сказки, переведенной под названием «Аня в стране чудес» (1923). В данной статье мы остановимся на изучении лингвистических и культурологических анахронизмов в этой книге. Анализ анахронизмов в набоковском переводе приведет нас также к изучению темпоральности оригинального текста. Следует заметить,



Обложка «Алиса в стране чудес», 1923. Перевод В. В. Набокова. Рисунки С. А. Залшупина

что уникальность перевода Набокова давно интригует исследователей, являясь примером полнейшей «доместикации» выбранных текстов. Заранее оговоримся, что анализ набоковского подхода к «Алисе в стране чудес» с точки зрения современных теорий перевода не входит в рамки заявленной в статье темы.

Летом 1922 г. выпускнику Кембриджского Университета В. В. Набокову берлинское издательство «Гамаюн» предложило перевести «Алису в стране чудес» (“Alice in Wonderland”, 1865) [Кэрролл 2014]. До этого молодой автор писал стихи и написал несколько рассказов. «Аня в стране чудес» выходит в свет в 1923 г. в издательстве «Гамаюн» с рисунками С. А. Залшупина. На эту книгу вышла отрицательная рецензия Е. А. Елачича в пражском педагогическом журнале «Русская школа за рубежом» [Елачич 1923, с. 216].

Перевод был переиздан репринтным способом в 1982 г. американским издательством «Ардис» с рисунками Джона Тенниела. В Советском Союзе книга была опубликована в 1989 г. В своей автобиографии «Другие берега» Набоков пишет нижеследующее о раннем периоде эмиграции: «Много переводил — начиная с “Alice in Wonderland” (за русскую версию которой получил пять долларов)

и кончая всем, чем угодно, вплоть до коммерческих описаний каких-то кранов» [Набоков 2003б, с. 316]. А в американской автобиографии «Память, говори!» он дает другую версию событий, уточняя, что во время учебы в Кембридже «перевел на русский язык два десятка стихотворений Руперта Брука, “Alice in Wonderland” и “Colas Breugnon” Ромена Роллана» [Набоков 2002б, с. 547–548]. В четырнадцатой главе, посвященной годам русской эмиграции, он добавляет, что в эпоху инфляции в Германии пять долларов было достаточной суммой [Набоков 2002б, с. 561]. А в «Юбилейных заметках» писатель вспоминает следующее, отталкиваясь от анализа статьи Карлинского:

Критик слишком добр к моей «Ане в стране чудес». Насколько бы лучше удался мне этот перевод пятнадцатью годами позднее! Хороши только стихотворения и игра слов. Я нашел странный ляп в «Черепашковом супе»: орфографическую ошибку в слове «*лохань*» (разновидность ведра), которую я к тому же снабдил неверным родом. Кстати сказать, я ни разу (и по сей день) не видел других русских переводов этой книги (вопреки предположению г-на Карлинского, а потому использование мной и Поликсеной Соловьевой идентичной модели для переложения одной из пародий — совпадение. С удовольствием вспоминаю, что одним из обстоятельств, побудившим Уэлсли-колледж предложить мне должность лектора в начале 40-х годов, было присутствие моей редкой «Ани» в Уэлслийском собрании изданий Льюиса Кэрролла [Набоков 2002в, с. 589–590].

Переводческая практика В. Набокова разнообразна: он переводил с английского Кэрролла, Брука, О’Салливана, Байрона, Шекспира, Теннисона, Йейтса, с французского — Верлена, Сюпервьеля, Бодлера, Рембо, Мюссе, с немецкого — Гёте. Теория буквального перевода была сформулирована Набоковым в 1950–1960-е гг., когда он работал над комментированным переводом на английский язык «Евгения Онегина» (1964) [Набоков 1957]. В своем раннем переводе «*Аня в стране чудес*», принадлежащем к традиции поэтических переложений, Набоков использует транспозиционный метод перевода, заменяя реалии, встречающиеся в тексте, русскими эквивалентами, что мы и обозначили в нашей статье лингвистическими и культурологическими анахронизмами, так как русские реалии привносятся Набоковым в англоязычную среду кэрролловской сказки. Напомним, что книга вышла в эмиграции, когда многие русские реалии уже хронологически и топографически не имели личного значения для детей-изгнанников, разбросанных по разным странам мира.

До Набокова сказка Кэрролла была переведена на русский язык анонимным автором в 1879 г. («Соня в царстве Дива»), М. Д. Гранстрем — в 1908 г., П. С. Соловьевой — в 1909 г., А. Н. Рождественской — в 1912 г., М. П. Чеховым — в 1913 г. В 1923 г. в Советской России вышел перевод д'Актиля (псевдоним А. А. Френкеля).

«Аня в стране чудес» изучалась Н. М. Демуровой, С. Швабриным, У. Уивером, С. Карлинским, Г. Глушанок и др. Современная переводчица Кэрролла Н. М. Демурова говорит о «соприродности двух авторов» [Демурова 1992, с. 27]: мотив «зазеркалия» соотносится у Набокова с двоemiрием и двойничеством, любовь Кэрролла к детям и фотографии обыгрывается в «Лолите». Н. М. Демурова так анализирует кэрролловские переводы на русский язык: «перед переводчиками того времени и той культурно-исторической ситуации были лишь два пути: либо бездумный буквализм — но тогда пропал бы весь юмор! — либо замена английских “оригиналов” для пародий на русские — и сохранение главного, игрового приема и смеха!» [Демурова 1992, с. 22] «Аня в стране чудес» также упоминается и интерпретируется в книге И. Н. Арзамасцевой «Детская литература» [Арзамасцева 2011]. Сборник «Аня в стране чудес. Детская и юношеская литература русской эмиграции», посвященный детской литературе в изгнании, назван в честь одноименного набоковского перевода, потому что это название несет в себе, по мнению М. Д. Филина, двойной смысл: «Девочка Аня-Алиса очутилась в Стране Чудес — а русские дети попали после революции в неведомые страны, которые ранее, издали, тоже зачастую казались им чудесными. <...> Читая и анализируя произведения писателей Зарубежной России, можно гипотетически представлять себе и тех юных изгнанников, для которых и создавались повести и рассказы, стихи и сказки» [Филин 2004, с. 10].

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АНАХРОНИЗМЫ В НАБОВКОВСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Перейдем к изучению анахронизмов в самом тексте. Напомним значение этого термина, так как это нам поможет проанализировать определенные игровые приемы, связанные с темой времени в набоковском переводе. Термин «анахронизм» ведет свою этимологию от греческого «ана», что значит обратно, против, и от “chronos”, означающее время. Таким образом, анахронизмы представляют собой ошибку против хронологии, отнесение какого-либо события, феномена, явления к другой исторической эпохе, а также внесение

в изображение какого-то исторического периода несвойственных ему черт. Изучение данного перевода также приведет нас к лучшему пониманию взаимоотношений между оригиналом и копией текстов.

«Алиса в стране чудес» была придумана летом 1862 г., опубликована в 1865 г. и опирается на культуру-исторический контекст викторианской эпохи. В своем переводе Набоков изменяет не только номинации, но и историко-культурный пласт произведения: например, пародии Кэрролла на нравоучительные викторианские стихотворения систематически изложены у него перифразами из Пушкина и Лермонтова.

Н. М. Демурова полагает, что в этом переводе чувствуется личная «набоковская тема» [Демурова 1992, с. 27]. Автобиографический дискурс проявляется в семантических заменах: например, «патока» заменяется «сиропом» в главе «Сумасшедшие пьют чай», и это отсылает читателя к детским чаепитиям самого Набокова, описанным в автобиографии «Другие берега» [Набоков 2003б, с. 188]. “Orange marmalade” трансформируется в клубничное варенье, “tarts” — в пирожки, “brandy” — в воду для оживления ящерицы Билля (Яшку Ящерицу в набоковском переводе). Обозначение мер длины, высоты, скорости Набоков пересчитывает в русских эквивалентах. Однако, в одном случае, он оставляет английскую меру дюймы (inch): «она теперь была не выше десяти дюймов росту» [Набоков 2000а, с. 365]¹. Английские деньги меняются на русские: “shillings and pence”/«44 копейки», “sixpence”/«полтинник». В тексте Набокова мы встречаем также много уменьшительных форм. В перевод вставляются русские поговорки: «И разговор таким образом обратился в сказку про белого бычка» [с. 384], «Не всегда коту масленица» [с. 392]. В одном примере переводчик даже дописывает текст Кэрролла: “she found her way into a tidy little room with a table in the window”/«она пробралась в пустую комнату, светлую, с голубенькими обоями» [Shvabrin 2007, с. 231]. Напомним по этому поводу, что одним из вопросов в курсе русской литературы, которые Набоков задавал своим американским студентам, было описание обоев в комнате Анны Карениной.

В переводе первой главы «Нырок в кроличью норку» сразу же появляются лингвистические анахронизмы, Алиса переименована на русскоязычный лад в Аню: «Ане становилось скучно сидеть без дела рядом с сестрой на травяном скате» [с. 361]. Авторская игра с темпоральностью появляется в самом начале текста: Аня видит кролика с часами в жилетном кармане, который куда-то опаздывает:



Обложка «Али в стране чудес»,
1923. Перевод В. В. Набокова.
Рисунки С. А. Залшупина

«Когда же Кролик так-таки и вытащил часы из жилетного кармана и, взглянув на них, поспешил дальше, тогда только у Али блеснула мысль, что ей никогда не приходилось видеть, чтобы у кролика были часы и карман, куда бы их совать» [с. 361]. Каждый английский город жил по собственным часам в середине XX в., вплоть до 1880 г., и опаздывающий кролик иллюстрирует этот исторический факт. Заметим, что на рисунке, выполненном С. Залшупиным к началу первой главы, Кролик представлен в пиджаке с элементами шахматной доски и с карманными часами в левой лапке, тем самым визуально вводя игровой принцип в нарративную текстуру сказки. Далее в тексте, во время падения героини, Набоков заменяет мили на версты: «Должно быть, я уже приближаюсь к центру земли. Это, значит, будет приблизительно шесть тысяч верст» [с. 362].

Во второй главе «Продолжение», в момент, когда Алиса быстро растёт от принятой бутылочки, Набоков русифицирует «адрес» ее ног:

Госпоже Правой Ноге Аниной
Город Коврик
ПАРКЕТНАЯ ГУБЕРНИЯ [с. 366].

Алисины подружка Мейбл превращается в Асю. Имя другой подружки Алисы — «Ада» — сохранено Набоковым. Мы можем сделать предположение, что имя девочки Ады в кэрролловском тексте повлияет на написание одного из последних англоязычных романов Набокова «Ада, или радости страсти». Мы приводим здесь набоковский перевод: «— Я наверно знаю, что я не Ада, — рассуждала она. — У Ады волосы кончаются длинными кольчиками, а у меня кольчиков вовсе нет...» [с. 367]. Г. Глушанок считает,

что Набоков «позаимствовал» у Кэрролла два женских имени: «Это, конечно, *Лолита*, где второй ударный слог с мягкой сонорной согласной в точности повторяет имя Алисы, и *Ада*, упомянутая во второй главе сказки» [Глушанок]. А в седьмой главе «Сумасшедшие пьют чай» три сестренки из рассказа Сони становятся Масей, Пасей и Дасей.

Культурологическая отсылка к Вильгельму Завоевателю трансформируется у Набокова в наполеоновскую войну с Россией 1812 г. В оригинале произведения мышь не понимает по-английски, а в переводе Набокова она не понимает по-русски. Для детей-изгнанников, читающих сказку за рубежом, все эти лингвистические и культурологические анахронизмы, введенные в текст, не осознаются таковыми, так как эмигранты были рассеяны по всему свету и их дети повседневно слышали русскую речь в иностранном контексте:

— Может быть, она не понимает по-русски, — подумала Аня. — Вероятно, это французская мышь, оставшаяся при отступлении Наполеона. (Аня хоть знала историю хорошо, но не совсем была тверда насчет давности разных происшествий.) “Où est ma chatte”, — заговорила она опять, вспомнив предлоденье, которым начинался ее учебник французского языка. Мышь так и выпрыгнула из воды и, казалось, вся задрожала от страха [с. 370].

В третьей главе «Игра в куралесы и повесть в виде хвоста» текст также переписывается в соответствии с русской историей: история, относящаяся к периоду Вильгельма Завоевателя, превращается у Набокова в историю Киевской Руси. Приведем несколько примеров:

Мышь деловито прокашлялась: «Вот самая сухая вещь, которую я знаю. Прошу внимания! Утверждение в Киеве Владимира Мономаха мимо его старших родичей повело к падению родового единства в среде киевских князей. После смерти Мономаха Киев достался не братьям его, а сыновьям и обратился, таким образом, в семейную собственность Мономаховичей. После старшего сына Мономаха, очень способного князя Мстислава»... [с. 372]

— Мне, значит, показалось, — сказала Мышь. — Итак, я продолжаю: — очень способного князя Мстислава, в Киеве один за другим княжили его родные братья. Пока они жили дружно, их власть была крепка; когда же их отношения обострились... [с. 372]

Мышь на вопрос этот не ответила и поспешно продолжала: «...обострились, то против них поднялись князья Ольговичи и не раз

силою завладевали Киевом. Но Мономаховичи в свою очередь... Как вы себя чувствуете, моя милая?» — обратилась она к Ане [с. 372].

В переводе Орленок прерывает речь Мыши, прося ее говорить по-русски: «— Говорите по-русски, — крикнул Орленок. — Я не знаю и половины всех этих длинных слов, а главное, я убежден, что и вы их не понимаете!» [с. 373]

В четвертой главе «Кто-то летит в трубу» Набоков русифицирует и другие имена, заменяя Мэри-Энн на Машу, Пэта на Петьку, ящерицу Билля на Яшку Ящерицу. Дадим несколько примеров, иллюстрирующих такие лингвистические замены:

Вскоре Кролик заметил хлопчущую Аню и сердито ей крикнул: — «Маша, что ты тут делаешь? Сию же минуту сбегай домой и принеси мне пару белых перчаток и веер! Живо!» [с. 377]

Затем послышался гневный окрик Кролика: «Петька, Петька! Где ты?» [с. 379]

— «Где другая лестница?» — «Не лезь, мне было велено одну принести, Яшка прет с другой». — «Яшка! Тащи ее сюда, малый!» [с. 380]

Английское просторечие в последней процитированной сцене заменяется у Набокова на просторечие русское, и в переводе появляются такие слова, как «ваше благородие», «барин», «деликатничать». А надпись на дощечке перед домом Белого Кролика трансформируется у Набокова в надпись «Дворянин Кролик Трусиков»: «В эту минуту она увидела перед собой веселый чистенький домик, на двери которого была блестящая медная дощечка со словами: Дворянин Кролик Трусиков» [с. 377].

В пятой главе «Совет гусеницы» переводчик прибегает к реминисценциям из русской литературы, в тексте появляются пушкинские «Цыганы» («Птичка божия не знает ни заботы, ни труда»). Кэрролловская пародия на стихотворение Р. Саути



Иллюстрация к четвертой главе «Кто-то летит в трубу»

«Радости старика, и Как он заслужил их», в котором юноша обращается к старику, заменяется в переводе пародированием поэмы «Бородино» М. Ю. Лермонтова.

— Вот, например, я попробовала прочесть наизусть: «Птичка божия не знает», а вышло совсем не то, — с грустью сказала Аня.

— Прочитай-ка «Скажи-ка, дядя, ведь не даром», — приказала Гусеница.

Аня сложила руки на коленях и начала:

— Скажи-ка, дядя, ведь не даром

Тебя считают очень старым:

Ведь, право же, ты сед

И располнел ты несказанно.

Зачем же ходишь постоянно

На голове? Ведь, право ж, странно

Шалить на склоне лет! [с. 384–385]

В шестой же главе «Поросенок и перец» колыбельная песня Герцогини «Вой, младенец мой прекрасный...» [с. 393] в набоковском переводе воспроизводит размер и рифмы «Казачьей колыбельной песни» Лермонтова («Спи, младенец мой прекрасный»).

В седьмой главе «Сумасшедшие пьют чай» происходит постепенная персонификация времени за счет использования семантической серии каламбуров. Таким образом, Время становится действующим персонажем сказки. Напомним, что математик Чарльз Лютвидж Доджсон интересовался проблемами времени, и в одной из его логических задач из «Истории с узелками» говорится о том, что остановившиеся часы показывают точное время два раза в сутки, а часы, отстающие на минуту в день, — лишь раз в два года. Мы позволим себе привести длинную цитату из сцены чаепития, чтобы проанализировать стилистические приемы, персонифицирующие время. Заметим, что темпоральность играет очень важную роль в творчестве Набокова, размышления о природе времени находятся почти что во всех его произведениях, самыми яркими примерами которых являются автобиография «Другие берега», а также романы «Ада, или радости страсти» и «Смотри на арлекинов!» Часы Шляпника у Кэрролла показывают дни, а не часы, «взвешивая» тем самым нарративную темпоральность сказки.

— Какое сегодня число? — спросил он, обращаясь к Ане. При этом он вынул часы и тревожно на них глядел, то встряхивая их, то прикладывая их к уху.

Аня подумала и сказала:

— Четвертое.

— На два дня отстают, — вздохнул Шляпник. — Я говорил тебе, что твое масло не подойдет к механизму, — добавил он, недовольно глядя на Мартовского Зайца [с. 398].

Замена вокабулы «час» на вокабулу «день» создает игровой эффект в тексте, дополненный каламбурами о времени года. Эти стилистические приемы приводят к персонификации времени: «Если бы вы знали Время так, как я его знаю». Употребленная героиней синтагма «сесть на время» понимается дословно Шляпником («Время не любит, чтобы на него садились»). Далее Шляпник признается: «Мы с Временем рассорились в прошлом Мартовбре». Употребление заглавной буквы также является одним из элементов персонификации времени. Месяц март в набоковском переводе превращается в мартовбрь. В комментариях к набоковским произведениям этот литературный факт отсылается к «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя: «Мартовбря 86 числа. Между днем и ночью» [Маликова 2000, с. 775]. Появление этого лингвистического и культурологического анахронизма в переводе мы обговорим особо в следующем параграфе статьи:

Аня с любопытством смотрела через его плечо.

— Какие забавные часы! — воскликнула она. — По ним можно узнать, которое сегодня число, а который час — нельзя.

— Ну и что же, — пробормотал Шляпник. — Или по вашим часам можно узнать время года?

— Разумеется, нет, — бойко ответила Аня. — Ведь один и тот же год держится так долго [с. 398].

— Если бы вы знали Время так, как я его знаю, — заметил Шляпник, — вы бы не посмели сказать, что его провозжать скучно. Оно самолюбиво.

— Я вас не понимаю, — сказала Аня.

— Конечно, нет! — воскликнул Шляпник, презрительно мотнув головой. — Иначе вы бы так не расселись.

— Я только села на время, — коротко ответила Аня.

— То-то и есть, — продолжал Шляпник. — Время не любит, чтобы на него садились. Видите ли, если бы вы его не обижали, оно делало бы с часами все, что хотите. Предположим, было бы десять часов утра, вас зовут на урок. А тут вы бы ему, Времени-то, намекнули — и мигом закружились бы стрелки: два часа, пора обедать.

— Ах, пора! — шепнул про себя Мартовский Заяц.

— Это было бы великолепно, — задумчиво проговорила Аня. — Но только, знаете, мне, пожалуй, не хотелось бы есть.

— Сначала, может быть, и не хотелось бы, — сказал Шляпник, — но ведь вы бы могли подержать стрелку на двух часах до тех пор, пока не проголодались бы.

— И вы так делаете? — спросила Аня.

Шляпник уныло покачал головой.

— Куда мне? — ответил он. — Мы с Временем рассорились в прошлом Мартобре, когда этот, знаете, начинал сходить с ума (он указал чайной ложкой на Мартовского Зайца), а случилось это так: Королева давала большой музыкальный вечер, и я должен был петь:

Рыжик, рыжик, где ты был?

На полянке дождик пил?

— Вы, может быть, эту песню знаете?

— Я слышала нечто подобное, — ответила Аня.

— Не думаю, — сказал Шляпник. — Дальше идет так:

Выпил каплю, выпил две,

Стало сыро в голове!

Тут Соня встряхнулся и стал петь во сне: «сыро, сыро, сыро...» — и пел так долго, что остальным пришлось его щипать, чтобы он перестал.

— Ну так вот, — продолжал Шляпник, — только начал я второй куплет, вдруг Королева как вскочит да гаркнет: «Он губит время! Отрубить ему голову!»

— Как ужасно жестоко! — воскликнула Аня.

— И с этой поры, — уныло добавил Шляпник, — Время отказывается мне служить: теперь всегда пять часов [с. 399–400].

Пародия Кэрролла на стихотворение Дианы Тейлор «Звезда» переписывается переводчиком с стиле «Чижика-пыжика»: «Рыжик, рыжик, где ты был?» Напомним, что в кэрролловском тексте у Шляпника 6 часов, так как во время написания сказки еще не существовало английской традиции пятичасового чая. В разных семьях чай подавали в разное время, в семье Лидделлов (Алисы) был принят шестичасовой чай. Конец этой цитаты, в которой метафорически представляется, что Шляпник губит время, может быть соотнесен с началом пятой главы автобиографии Набокова «Другие берега»: «В холодной комнате на руках у беллетриста умирает Мнемозина» [Набоков 2003б, с. 201]. В конце разговора между Аней и Шляпником темпоральность «подвешивается» с помощью градации стилистических приемов: метафор, персонификаций, каламбуров («Время отказывается мне служить: теперь всегда пять часов»). Заметим, что на переднем плане иллюстрации С. Залшупина к главе «Сумасшедшие пьют чай» в английском контексте появляется очевидный



Сумасшедшие пить чай.

Иллюстрация к седьмой главе
«Сумасшедшие пьют чай»

культурологический анахронизм, а именно традиционно русский самовар, который сразу же бросается в глаза читателю и отсылает к традиции русских чаепитий.

В десятой главе «Омаровая кадриль» кэрролловская песня Чепухахи — это пародия на детское стихотворение Мэри Хауитт (1799–1888) «Паук и муха». Набоковский перевод же включает в себя литературные аллюзии на стихотворения «Вновь я посетил» (1835) и «Для берегов отчизны дальной» (1830) А. С. Пушкина, а также на его роман в стихах «Евгений Онегин». Образ других берегов, присутствующий в одном из стихотворных переводов к кэрролловской сказке и являющийся одной из своеобразных метафор Зарубежной России, появится в 1954 г. в русской версии его автобиографии, озаглавленной «Другие берега»:

Но чешуйчатый друг возражает:
Отчего ж не предаться волне?
Этот берег ты любишь, я знаю,
Но другой есть — на той стороне.
Чем от берега этого дальше,
Тем мы ближе к тому, так сказать... [с. 417]

Многочисленные литературные пародии в «Алисе в стране чудес» и их методичное русифицирование в набоковском тексте создают эффект остранения у читателя, все более и более преломляя обыденный ход событий и перенося его в выдуманный мир: «Слушатели ее сидели совершенно безмолвно, и только когда она дошла

до того, как Гусеница заставила ее прочитать “Скажи-ка, дядя”, и как вышло совсем не то, только тогда Чепуха со свистом втянула воздух и проговорила: “Как это странно!”» [с. 419].

В той же самой главе у Кэрролла Грифон просит прочитать Алису стихотворение Исаака Уоттса «Лентяй». Набоков нашел эквивалент в пушкинской «Песни о вещем Олеге»: «— Встаньте и прочитайте “Как ныне собирается”, — сказал Гриф» [с. 419]. Аня декламирует следующие стихи:

Как дыня, вздувается вещей Омар:
 «Меня, — говорит он, — ты бросила в жар;
 Ты кудри мои вырываешь и ешь,
 Осыплю я перцем багровую плешь».
 Омар! Ты порою смеешься, как еж,
 Акулу акулькой с презреньем зовешь;
 Когда же и вправду завидишь акул,
 Ложишься ничком под коралловый стул [с. 419].

В одиннадцатой главе «Кто украл пирожки?» Шляпник, Мартовский Заяц и Соня дают показания в суде. Набоков снова замечает месяц март на выдуманный месяц «мартобрь», тем самым еще больше перенося нарративную темпоральность сказки в выдуманный мир рассказчика. Шиллинги и пенсы трансформируются в переводе в копейки:

— Пора было кончить, — сказал Король. — Когда ты начал?
 Тот посмотрел на Мартовского Зайца, который под руку с Соней тоже вошел в зал.
 — Четырнадцатого Мартобря, кажется, — ответил он.
 — Четырнадцатого, — подтвердил Мартовский Заяц.
 — Шестнадцатого, — пробормотал Соня.
 — Отметьте, — обратился Король к присяжникам, и те с радостью записали все три ответа один под другим, потом сложили их и вышло: 44 копейки [с. 423].

В двенадцатой главе «Показание Ани» набоковского перевода мили русифицируются в версты: «В эту минуту Король, который только что торопливо занес что-то в свою записную книжку, крикнул: “Молчанье!” — и прочел из этой же книжки следующее: “Закон сорок четвертый. Все лица, чей рост превышает одну версту, обязаны удалиться из зала суда”» [с. 428].

АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА СИНТАГМЫ «МЫ С ВРЕМЕНЕМ РАССОРИЛИСЬ В ПРОШЛОМ МАРТОБРЕ...»

Проанализировав присутствие лингвистических и культурологических анахронизмов в «Ане в стране чудес», мы бы хотели остановиться на цитате, выведенной в подзаголовок статьи, и понять, почему переводчик дважды заменяет кэрролловский март на мартобрь². Конечно, введение Набоковым «мартобря» в текст перевода, в первую очередь, отсылает читателя к вымышленному названию месяца у Н. В. Гоголя (а также проспективно к стихотворению «Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря», написанного И. А. Бродским в 1976 г. [Бродский 2009, с. 146]). Как нам кажется, предложение «Мы с Временем рассорились в прошлом Мартобре...» может являться у Набокова своеобразной отсылкой к революционному году, к мартовской (февральской) и октябрьской революциям. Русский писатель использует уже заданный месяц действия, имеющийся в оригинале, к чему добавляются семантические коннотации, связанные с признаками сумасшествия во время сцены чаепития и с персонажем Мартовского Зайца, и прибавляет сему, связанную с Октябрьской революцией. Это неологическое словообразование показывает отношение переводчика к важному историческому явлению, произошедшему на его родине. Набоков за всю свою жизнь не смирился с установлением в России советского режима, и этот факт прямым или косвенным образом проявляется в его творчестве. Вот что он, например, пишет в предисловии к английскому изданию «Дара»: «Грандиозный отлив интеллигенции, составлявшей такую значительную часть общего исхода из Советской России в первые годы большевистской революции, кажется ныне скитанием какого-то баснословного племени, следы гаданий которого по птицам и по луне я теперь высвобождаю из песка пустыни» [Набоков 1987, с. 8]. Предложение, начинаясь с объективного описания конкретного исторического события, постепенно переходит к субъективному видению автора: «кажется ныне скитанием какого-то баснословного племени». Такие выражения, как «следы гаданий», «по птицам и по луне», «из песка пустыни», а также употребление местоимения первого лица увеличивают субъективное восприятие текста и вводят читателя в фантастический мир романа.

Данное предположение о включении Набоковым революционных аллегорий в перевод может быть подкреплено и использованием

«мартобря» М. А. Волошиным в пятой части поэмы «Россия», написанной в 1924 г., где этот месяц прямо указывает на революционные события:

До Мартобря (его предвидел Гоголь!)
В России не было ни буржуа,
Ни классового пролетариата...
Была земля, купцы да голытьба,
Чиновники, дворяне, да крестьяне...
Да выли ветры, да орал сохой
Поля доисторический Микула...
Один поверил в то, что он буржуй,
Другой себя сознал, как пролетарий,
И почалась кровавая игра [Волошин 1991, с. 197].

Дополнительным аргументом в подтверждение высказанной гипотезы служит и стихотворение «Революция» — автограф, оставленный Набоковым в рукописном альманахе «Чуккокала» К. И. Чуковского. Этот текст не входил в официальную публикацию книги и опубликован Е. Ц. Чуковской в журнале «Наше наследие» (1989, №4, с. 71). В конце 1917 г. Чуковский принес с собой к В. Д. Набокову свой рукописный журнал, в котором последний с сыном оставили записи. К. И. Чуковский упоминается в набоковской автобиографии «Другие берега», потому что он ездил в 1916 г. в Англию вместе с его отцом в составе делегации видных деятелей печати³. Приведем текст данного стихотворения:

РЕВОЛЮЦИЯ

Я слово длинное с нерусским окончанием
нашел нечаянно в рассказе для детей,
и отвернулся я со странным содроганьем.

В том слове был извив неведомых страстей:
рычанье, вопли, свист, нелепые виденья,
стеклянные глаза убитых лошадей,

кривые улицы, злоешие строенья,
кровавый человек, лежащий на земле,
и чьих-то жадных рук звериные движенья...

А некогда читать так сладко было мне
о зайчиках смешных со свинками морскими,
танцующих на пнях весною, при луне!

Но слово грозное над сказками моими
как пронеслось! Нет прежней простоты;
и мысли страшные ночами роковыми

шуршат, как старые газетные листы!
[Набоков 2000в, с. 570-571]

В 1966 г. в интервью А. Аппелю Набоков уточняет: «Как и все английские дети (а я был английским ребенком), Кэрролла всегда обожал» [Набоков 2002в, с. 197]. Смешные зайчики могут нас отослать к Белому Кролику с часами и к Мартовскому Зайцу, морские свинки также являются действующими персонажами в кэрролловской сказке (например, Яшка Ящерица поддерживается двумя морскими свинками в главе «Кто-то летит в трубу»).

В главе «Поросенок и перец» младенец, похожий на морскую звезду, оказывается поросенком: «Аня схватила ребенка с некоторым трудом: это было несуразное маленькое существо, у которого ручки и ножки торчали во все стороны (“Как у морской звезды”, — подумала Аня)» [с. 393]. Тем самым происходит семантическая ассоциация между существительным «поросенок» и прилагательным «морской».

В главе «Кто украл пирожки?» снова появляются морские свинки, восстание которых подавляется королевскими стражниками: «Тут одна из морских свинок восторженно зашумела и тотчас была подавлена стражниками. (Делалось это так: у стражников были большие холщевые мешки, отверстия которых стягивались веревкой. В один из них они и сунули вниз головой морскую свинку, а затем на нее сели)» [с. 425]; «Тут заликовала вторая морская свинка и была подавлена./ — Ну вот, с морскими свинками покончено, теперь дело пойдет глаже» [с. 426]. В конце сказки также говорится, что Аня будет вспоминать впоследствии «кряхтенье подавляемых Морских Свинок» [с. 432]. Прилагательное «морской» может быть аллегорически прочтено как скрытый намек на балтийских матросов, активных деятелей русской революции 1917 г., восстание которых было подавлено в 1921 г.

Таким образом, это стихотворение позволяет прочесть сказку как аллерию на революционные действия в России. Английский подтекст в этом стихотворении может также объясняться тем, что К. Чуковский ездил в Англию с отцом будущего писателя, который красочно описывал сыну свое путешествие.

РЕМИНИСЦЕНЦИИ ИЗ Л. КЭРРОЛЛА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. В. НАБОВОВА

В статье «След сказки Л. Кэрролла в довоенной прозе В. В. Набокова» Е. В. Антошина выявляет реминисценции из кэрролловской сказки на уровне построения сюжета в романах «Подвиг» и «Соглядатай». В рассказе «Совершенство» исследователь также находит скрытую аллюзию в сцене кажущегося вытягивания героя, происходящую в лифте [Антошина 2011, с. 224]. Реминисценции из Л. Кэрролла появляются и в более поздних произведениях Набокова, таких, как «Приглашение на казнь», «Волшебник», «Лолита», «Другие берега», «Память, говори!» и «Ада, или радости страсти». В своей английской автобиографии Набоков упоминает миниатюрные страны чудес: “pocket wonderlands” [Набоков 1999, с. 128]. В «Даре» и в русской версии автобиографии «Другие берега» он вводит мотив ключа/ключика и закрытой двери, которую рассказчик пытается открыть. Этот мотив нас отсылает к золотому ключику, которым Алиса открывает дверь в прекрасный сад, в страну чудес. Напомним, как происходит действие в кэрролловском тексте, переведенном Набоковым:

Вокруг всей залы были многочисленные двери, но все оказались запертыми! И после того как Аня прошла вдоль одной стороны и вернулась вдоль другой, пробуя каждую дверь, она вышла на середину залы, с грустью спрашивая себя, как же ей выбраться наружу. Внезапно она заметила перед собой столик на трех ножках, весь сделанный из толстого стекла. На нем ничего не было, кроме крошечного золотого ключика, и первой мыслью Ани было, что ключик этот подходит к одной из дверей, только что испробованных ею. Не тут-то было! Замки были слишком велики, ключик не отпирал. Но, обойдя залу во второй раз, она нашла низкую занавеску, которой не заметила раньше, а за этой занавеской оказалась крошечная дверь. Она всунула золотой ключик в замок — он как раз подходил! Аня отворила дверцу и увидела, что она ведет в узкий проход величиной с крысиную норку. Она встала на колени и, взглянув в глубину прохода, увидела в круглом просвете уголок чудеснейшего сада. Как потянуло ее туда из сумрачной залы, как захотелось ей там побродить между высоких нежных цветов и прохладных светлых фонтанов! — но и головы она не могла просунуть в дверь [с. 363–364].

В «Других берегах» вводится образ ненужного ключика, который помогает автобиографу попасть в выдуманный мир: «какой-то ключик, отделенный навеки от всеми забытого, может быть

и тогда уже несуществовавшего замка» [Набоков 2003б, с. 186]. В конце романа «Дар» появляется образ ключей от России, которые Федор увозит с собой в эмиграцию. В этом контексте ключи обозначают русский язык и литературу, сохраненные писателем в изгнании: «Мне-то, конечно, легче, чем другому, жить вне России, потому что я наверняка знаю, что вернусь, — во-первых, потому что увез с собой от нее ключи, а во-вторых, потому что все равно когда, через сто, через двести лет, — буду жить там в своих книгах или хотя бы в подстрочном примечании исследователя» [Набоков 2002а, с. 526].

В «Постскриптуме к русскому изданию» романа «Лолита» появляется образ ненужного ключа, которым американский беллетрист тщетно пытается открыть дверь в русское прошлое. Здесь ключ является также метафорой русского языка и русской литературы:

Американскому читателю я так страстно твержу о превосходстве моего русского слога над моим слогом английским, что иной славист может и впрямь подумать, что мой перевод «Лолиты» во сто раз лучше оригинала. Меня же только мутит ныне от дребезжания моих ржавых русских струн. История этого перевода — история разочарования. Увы, тот «дивный русский язык», который, сдавалось мне, все ждет меня где-то, цветет, как верная весна за наглухо запертыми воротами, от которых столько лет хранился у меня ключ, оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и осенней безнадежной дали, а ключ в руке скорее похож на отмычку [Набоков 2003в, с. 386].

Отзвуки кэрролловских чаепитий мы обнаруживаем и в «Других берегах», и в «Аде, или радости страсти» («— Так, — сказала Ада. — Истребить и забыть. Но у нас еще целый час до чая») [Набоков 2003а, с. 19]. В романе «Ада, или радости страсти», похожем по своему названию на заголовок набоковского перевода сказки, присутствуют многочисленные аллюзии на кэрролловский текст:

— Похоже, — сказал Ван, — с тобой в самый раз играть в крокет ежами и фламинго.

— Мы читаем разные книжки, — ответила Ада. — Мне столько твердили, в какой восторг приведет меня эта «Калипсо в Стране Чудес», что я обзавелась против нее неодолимым предубеждением [Набоков 2003а, с. 59].

Ни он, ни она не смогли впоследствии, да, собственно, и не стремились установить, как, когда и где он «растлил» ее — вульгаризм, на который Ада из Страны Чудес случайно наткнулась в «Энциклопедии Вроди»... [Набоков 2003а, с. 127]



Иллюстрация к восьмой главе
«Королева играет в крокет»

В этом же романе упоминается, что «безумные шляпники» (madhatters) возрождают к жизни словесную игру с каламбурами в девятнадцатом веке [Набоков 2003а, с. 214]. Доктор Кролик также часто упоминается в тексте главными персонажами произведения, Адой и Ваном. Например, вот как Ван комментирует Аде альбом ее фотографий детства: «О, новый персонаж, и даже с подписью: доктор Кролик. <...> Сказать по правде, милочка, он выглядит крупным, сильным, симпатичным и матерым Мартовским Зайцем!» [Набоков 2003а, с. 390]

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В. В. Набоков, как он сам уточняет в интервью Полю Суфрэнэ, особенно ценил эстетическую сторону кэрроловского текста: «“Алиса в стране чудес” — особая книга особого автора со своими каламбурами, каверзами и капризами. Если внимательно ее читать, то вскоре обнаружится — как юмористическое противостояние — наличие вполне прочного и довольно сентиментального мира, скрывающегося за полуотстраненной мечтой. К тому же Льюис Кэрролл любил маленьких девочек, а я нет» [Набоков 2002в, с. 321–323]. В набоковском переводе «Аня в стране чудес» встречается немало каламбуров и языковых игр с концепцией времени, присущих оригиналу текста, сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». Перевод В. В. Набокова с намеренными лингвистическими и культурно-историческими анахронизмами переносит читателя текста на «другие берега», в иной, выдуманный мир, тем самым уменьшая у эмигрантского ребенка-читателя разрыв

со своей Родиной. Быть может, изгнание и нехватка русской реальности в эмиграции подсказали В. В. Набокову и иллюстратору книги С. А. Залшупину ввести в викторианский контекст «Алисы в стране чудес» русскоязычные подтексты.

Примечания

¹ Далее страницы по данному источнику указываются в основном тексте в квадратных скобках после цитаты.

² Мы благодарим И. Н. Арзамасцеву за это ценное замечание во время научной конференции, организованной Е. Сеннэ в Клермон-Ферранском Университете 30 ноября 2016 г. и посвященной анахронизмам в русской детской литературе. Эта идея подверглась тщательной дискуссии во время конференции; в частности, интересными были ремарки В. В. Головина.

³ Приведем описание К. И. Чуковского в набоковской автобиографии: «Летом 1919 г. мы поселились в Лондоне. Отец и раньше бывал в Англии, а в феврале 1916 г. приезжал туда с пятью другими видными деятелями печати (среди них были Алексей Толстой, Немирович-Данченко, Чуковский), по приглашению британского правительства, желавшего показать им свою военную деятельность, которая недостаточно оценивалась русским общественным мнением. Были обеды и речи. Во время аудиенции у Георга Пятого Чуковский, как многие русские преувеличивающий литературное значение автора “Дориана Грея”, внезапно, на невероятном своем английском языке, стал добиваться у короля, нравятся ли ему произведения — “дзи воркс” — Оскара Уайльда. Застенчивый и туповатый король, который Уайльда не читал, да и не понимал, какие слова Чуковский так старательно и мучительно выговаривает, вежливо выслушал его и спросил на французском языке, не намного лучше английского языка собеседника, как ему нравится лондонский туман — “бруар”? Чуковский только понял, что король меняет разговор, и впоследствии с большим торжеством приводил это как пример английского ханжества, — замалчивания гения писателя из-за безнравственности его личной жизни» [Набоков 2003б, с. 299–300].

Источники

Аня в стране чудес. Детская и юношеская литература русской эмиграции. Т. 1. Под ред. М. Д. Филина. М.: МГПУ, 2004.

Бродский И. А. Ниоткуда с любовью, надцатого марта // Северная почта. М.: Ломоносовская библиотека, 2009.

Волошин М. А. Россия // Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М.: Правда, 1991.

Кэрролл Л. Приключения Алисы в стране чудес. М.: Лабиринт, 2014. Перевод Н. М. Демуровой. 111 с.

Набоков В. В. Ада, или радости страсти // Собрание сочинений американского периода в 5 тт. Т. 4. СПб: Симпозиум, 2003а. С. 10–588.

Набоков В. В. Аня в стране чудес. Рисунки С. А. Залшупина. Берлин: Гамаюн, 1923.

Набоков В. В. Аня в стране чудес // Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода в 5 тт. Т. 1. СПб: Симпозиум, 2000а. С. 361–433.

Набоков В. В. Дар // Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода в 5 тт. Т. 4. СПб: Симпозиум, 2002а. С. 191–541.

Набоков В. В. Детство // Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода в 5 тт. Т. 1. СПб: Симпозиум, 2000б. С. 512–516.

Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода в 5 тт. Т. 5. СПб: Симпозиум, 2003б. С. 143–335.

Набоков В. В. Память, говори! // Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода в 5 тт. Т. 5. СПб: Симпозиум, 2002б. С. 317–594.

Набоков В. В. Постскрипtum к русскому изданию // Собрание сочинений американского периода в 5 тт. Т. 2. СПб: Симпозиум, 2003 в. С. 386–390.

Набоков В. В. Предисловие к английскому изданию «Дара» // Собрание сочинений. Т. 6. Ann Arbor: Ardis, 1987. С. 7–9.

Набоков В. В. Революция // Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода в 5 тт. Т. 1. СПб: Симпозиум, 2000 в. С. 570–571.

Nabokov V. Speak, Memory. An Autobiography Revisited. London: Everyman's Library, 1999.

Исследования

Антошина Е. В. След сказки Л. Кэрролла в довоенной прозе В. В. Набокова // От Бунина до Пастернака. Русская литература в зарубежном восприятии. К юбилеям присуждения Нобелевской премии русским писателям. М.: Русский путь, 2011. 574 с. С. 218–228.

Арзамасцева И. Н. Детская литература. М.: Издательский центр «Академия», 2011.

Глушанок Г. Б. Неизвестная рецензия на перевод В. Сирина «Алисы в стране чудес» // Звезда. № 11, 2016. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2016/11/neizvestnaya-recenziya-na-perevod-v-sirina-alisy-v-strane-chude.html> (дата обращения: 12.05.2017)

Демурова Н. М. Алиса на других берегах // Кэрролл Л. Приключения Алисы в стране чудес; Набоков В. Аня в стране чудес. М.: Радуга, 1992. С. 7–28.

Елачич Е. А. Л. Кэрролл. Аня в стране чудес. Перев. с англ. В. Сирина, с рисунками худ. С. А. Залшупина, 114 с. Изд. «Гамаюн». Берлин, 1923 // Русская школа за рубежом. Прага. № 5–6, 1923. С. 216.

Маликова М. Э. Примечания // Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода в 5 тт. Т. 1. СПб: Симпозиум, 2000. С. 772–776.

Набоков В. В. Заметки переводчика // Новый журнал. Кн. 49. Нью-Йорк, 1957. С. 130–144.

Набоков о Набокове и прочем. М.: Независимая газета, 2002.

Филин М. Д. Об этой книге читателям от мала до велика // Аня в стране чудес. Детская и юношеская литература русской эмиграции. Т. 1. М.: МГПУ, 2004. С. 5–12.

Karlinsky Simon. Anya in Wonderland: Nabokov's Russified Lewis Carroll // Nabokov. Criticism, reminiscences, translations and tributes, edited by Alfred Appel, Jr. and Charles Newman. New York: Northwestern University Press, 1970. P. 310–315.

Shvabrin Stanislav. Vladimir Nabokov as Translator: The Multilingual Works of the Russian Period. Los Angeles: University of California, 2007.

Weaver Warren. Alice in Many Tongues: The Translations of Alice in Wonderland. Wiscolin: Madison UP, 1964.