

## ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ СКАЗКИ Ч. ДОДЖСОНА (Л. КЭРРОЛЛА) «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»

*Работа представлена кафедрой романо-германской филологии  
Волжского университета им. В. Н. Татищева (институт).  
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор С. П. Анохина*

Задачей статьи является выявление культурного фона сказки Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес», что представляется актуальным по причине ее высокой насыщенности прецедентными феноменами, что также отражено в работе.

**Ключевые слова:** прецедентный феномен, перевод, лингвокультурология, культурный уклон, культурно-маркированный текст.

**The purpose of the article is to explore the cultural background of L. Carroll's «Alice in Wonderland». The issue seems particularly relevant given the great variety and abundance of precedent phenomena in the fairy tale.**

**Key words:** precedent phenomenon, translation, cultural linguistics, cultural background, culturally specific text.

Задачей настоящей статьи является выявление культурного фона текста, т. е. сферы знаний, необходимых переводчику для корректной работы.

Для переводчика понятие культурно-специфического текста важно в первую очередь по той причине, что удовлетворительный перевод некоторых подобных текстов оказывается практически невозможным без обладания некоторым знанием культурного фона переводимого текста. Каждый народ в силу определенных причин обладает неповторимым отношением к окружающему его миру. В результате появляется набор текстов, выражающих именно это отношение и являющихся в какой-то степени непонятными представителям других культур. Кроме того, появление таких текстов может обуславливаться не только культурной спецификой, в которой создавался тот или иной текст, но и авторской индивидуальностью отдельного конкретного творца. Последнее особенно хорошо заметно в творчестве авторов новейшего времени, особенно среди представителей течений

эпох модернизма и постмодернизма. Особняком стоит творчество тех «абсолютно приличных» писателей Британской империи второй половины XIX и начала XX в., чья направленность на детскую читательскую аудиторию разбивалась (намеренно?) о высокую интеллектуальность самого автора. Начало этой «странной» традиции положили Л. Кэрролл и Э. Лир, а закончили ее Дж. Р. Р. Толкиен и Р. Адамс (чьи «Удивительные приключения кроликов» еще ждут своего исследователя).

Сказка «Алиса в Стране Чудес» была использована нами в ее классическом издании на английском языке, иллюстрированном Дж. Тенниелом. Русских переводов существует несколько, и это количество продолжает пополняться, так как каждый читатель-переводчик, обладающий оригиналом, с первых же страниц начинает чувствовать желание выразить свое отношение к тексту его переводом. Нами использовался перевод, выполненный Н. Демуровой для издания, подготовленного к юбилею сказки (1982). В тексте примечаний к этому из-

данию упомянут версификатор из Филадельфии: *John M. Shaw. The Parodies of Lewis Carroll. Talahassee, 1860*. Но выходные данные несколько странные, так как первая публикация «Алисы...» состоялась только через пять лет, в 1865 г.

Как известно, качественный текст может быть только сотворен своим автором, дальнейшая же его судьба является уже независимой. Так, хорошо прописанный автором текст может вскрыть то, что для авторского замысла не было обязательным. «Приключения Алисы в Стране Чудес» – текст, безусловно, хорошо прописанный.

Прецедентный характер текста требует для его перевода или даже понимания обладания определенным фоновым знанием. Поэтому первой нашей задачей стоит выявление культурного фона текста.

Для творчества Л. Кэрролла характерным является то, что другие тексты и образы использовались исключительно (насколько мы можем об этом судить) в качестве прототипов создания новых текстов или образов. Математик, оперируя готовыми идеями, создает собственные головоломки. Чаще всего составитель примечаний отсылает читателя к стихотворениям и популярным песням, «которые были хорошо известны читателям Кэрролла. За немногим исключением все они прочно забыты в наши дни; в лучшем случае мы помним лишь названия, и то только потому, что Кэрролл выбрал их для пародии»<sup>1</sup>. Стихи в обеих сказках пародируют либо известные произведения, либо стиль их авторов (обычно сохраняется первая строка и стихотворный размер). Это видно из следующего списка таких стихотворений, составленного на основе переводческого комментария (М. Гарднер):

1) гл. 2: Исаак Уоттс. «Противу праздности и шалостей» из сборника «Божественные песни для детей» (1715) – «How doth the little crocodile...» / «Как дорожит своим хвостом...»<sup>2</sup>;

2) гл. 5: Роберт Саути. «Радости старика и как он их приобрел» (1816) – «You are old, Father William» / «Папа Вильям»<sup>3</sup>;

3) гл. 6: Дэвид Бейтс. «Любите! Истина вела...» из сборника «The Eolian» (1849) – «Speak roughly to your little boy...» / «Лупите своего сынка...»<sup>4</sup>;

4) гл. 7: Джейн Тейлор. «Звезда» из сборника «Оригинальные стихотворения для юных умов» (1804) – «Twinkle, twinkle, little bat!..» / Ты мигаешь, филин мой!..»<sup>5</sup>;

5) гл. 10: Мэри Хауитт. «Паук и Муха» из сборника «Чудесные истории для детей» (1846) – «‘Will you walk a little faster?’ said a whiting to a snail...» / «Говорит треска улитке: «Побыстрей, дружок, иди!..»»<sup>6</sup>. Пародируется первая строка и в целом стиль;

6) гл. 10: Исаак Уоттс. «Лентяй» из сборника «Божественные песни для детей» (1715) – «‘Tis the voice of the lobster: I heard him declare...» / «Это голос Омара. Вы слышите крик?...»<sup>7</sup>;

7) гл. 10: романс «Звезда вечерняя», слова и музыка Джеймса М. Сейлза – «Beautiful Soup, so rich and green...» / «Еда вечерняя, любимый Суп морской!..»<sup>8</sup>;

8) гл. 12: Уильям Ми, песня «Алиса Грэй» – «They told me you had been to her...» / «Я знаю, с ней ты говорил...» (первоначальный вариант «В ней всё, что в нем меня влечет...» отсутствовал в сказке и был опубликован отдельно в лондонском «Комик таймс» в 1885 г.)<sup>9</sup>.

Кроме таких переделок в тексте сказки (гл. 11) приводится цитата первой строфы известной народной песенки «The Queen of Hearts, she made some tarts...» / «Дама Червей напекла кренделей...»<sup>10</sup>. Перед самой сказкой имеется «более серьезное» стихотворение автора.

Существует еще два стихотворения. Первое из них «I passed by his garden...» / «Шел я садом однажды...»<sup>11</sup> считается, скорее всего, детским стихотворением, и ссылки на него не приводятся. Второе<sup>12</sup> не является подражанием какому-либо конкретно-

му стихотворению, но является отличным примером так называемых эмблемных или фигурных стихотворений, распространенных во время Кэрролла (так, например, мог писать друг сказочника-математика Алфред Теннисон). При работе над переводом «переделок» желательно, конечно, ознакомиться с текстом-прототипом. Тем не менее такие тексты не являются прецедентными (эталонными) для носителей русской языковой культуры, поэтому добиваться какого-либо узнавания текстов-прототипов читателем перевода бесполезно. С другой стороны, такие тексты являются культурно-специфическими (культурно-маркированными), так как их прототипы узнавались читателями (и слушателями) Кэрролла при жизни автора. Но если М. Гарднер считает необходимым сопровождать комментарием уже современный *английский* текст, то тем более необходимо сопровождать переводческим послетекстовым комментарием русский переводной текст. Тексты, послужившие прототипами для стихотворных «переделок» Кэрролла, были прецедентны, узнаваемы для образованных носителей англоязычной культуры Викторианской эпохи. А культурно-специфический текст, не являющийся прецедентным для культурного окружения читателя, требует комментария. Культурное окружение читателя в случае с нашей сказкой иное, причем как для русскоязычного читателя перевода, так и для современного англоязычного читателя, на которого рассчитан комментарий М. Гарднера. Конечно, тот факт, что тексты-прототипы неизвестны читателю, не означает, что *сам текст* сказки не является прецедентным.

Кроме текстовых вкраплений в сказке присутствует достаточное количество намеков на пословицы и поговорки для того, чтобы объявить их использование одним из принципов работы Кэрролла. Пословицы и поговорки являются культурно-маркированными высказывания-

ми, что очень подходит к жанру детской сказки из-за их легкой узнаваемости. Вот список известных:

- 1) grinned like a Cheshire-Cat<sup>13</sup>;
- 2) Mad as a hatter<sup>14</sup>;
- 3) Mad as a March hare<sup>15</sup>;
- 4) A cat may look at a king<sup>16</sup>;
- 5) Mock-Turtle soup<sup>17</sup>.

Сюда же следует включить фразу, которая «нередко стояла на школьных счетах, присылаемых во времена Кэрролла родителям учеников»<sup>18</sup>, и смысл которой в сказке был изменен (на буквальный!): «French, music, and washing – extra»<sup>19</sup>.

К школьной реальности конца XIX в. нас отправляет и состоящая из неполных двух предложений цитата из учебника истории<sup>20</sup>, которую приводит Мышь в третьей главе.

William the Conqueror, whose cause was favoured by the pope, was soon submitted to by the English, who wanted leaders, and had been of late much accustomed to usurpation and conquest. Edwin and Morcar, the Earls of Mercia and Northumbria...<sup>21</sup>

Из позднейшего существования текста следует отметить тот замечательный факт, что сам автор находился в родстве с упомянутыми в этом отрывке домами. «Впрочем, по мнению Грина, он вряд ли знал об этом»<sup>22</sup>.

Пословицы и поговорки, безусловно, являются культурно-маркированными единицами. Их перевод должен быть настолько же афористичен, как и оригинал. В таком случае переводчик может заменить их соответствующими русскими пословицами и поговорками. Что же касается указаний на школьную жизнь, то они, как и песни и стихи, распространенные во время жизни автора, не являются прецедентными для современного читателя (как англоязычного, так и русскоязычного), и переводчик должен поступать с таким указаниями так же, как и с песнями.

Говоря о текстах, послуживших своего рода «прототипами» для текстовых вклю-

чений романа, следует вспомнить и о людях, послуживших прототипами для ряда персонажей. Как и многие другие писатели, Л. Кэрролл писал непосредственно со своих знакомых. Так, во второй главе имена «всяких птиц и зверей»<sup>23</sup>, упавших в море слез, являются прозвищами друзей и родственников Алисы Лидделл: «Робин Гусь – это Робинсон Дакворт; австралийский Попугайчик Лори – Лорина, старшая сестра Алисы; Орленок Эд – младшая сестра Эдит, а Птица Додо – сам Кэрролл»<sup>24</sup>. Мартин Гарднер предполагает считать «другими удивительными существами» сестер Кэрролла Фэнни и Элизабет и его тетушку Люси Лютвидж<sup>25</sup>. Прозвища, как это видно, образованы переводчиком путем сокращения имен (Лори, Эд, Робин), переделкой части фамилии в соответствии с данным именем (Робинсон Дакворт: Duck – Робин Гусь), а имя Додо совпадает с оригиналом и объясняется тем, что «когда Кэрролл заикался, он произносил свое имя так: «До-До-Доджсон»<sup>26</sup>. В оригинале имена были следующие: «there was a Duck and a Dodo, a Lory and an Eaglet, and several other curious creatures»<sup>27</sup>. В английском тексте наименования зверей не являются исключительно именами (хотя и написаны с прописной буквы), но еще и простыми видовыми названиями (поэтому в комментарии и стоит «австралийский Попугайчик Лори»). Мышь, по предположению одного из комментаторов (Грина<sup>28</sup>), обладает чертами мисс Прикетт, гувернантки детей Лидделлов. В дальнейшем по английскому тексту как Мышь так и другие «curious creatures» всегда сопровождаются артиклями.

Американский ученый Норберт Винер в своей автобиографии предположил, что прототипом Болванщика является Бертран Рассел, Мыши-Сони – Дж. М. Э. Мак-Тэггарт, а Мартовского Зайца – Дж. Э. Мур. Все трое были профессорами Колледжа Св. Троицы в Кембридже, где их называли

«Троицей Безумного чаепития»<sup>29</sup>. Несмотря на то что Н. Винер подкрепляет свою версию сходством портрета Болванщика с прототипом, М. Гарднер считает, что иллюстратор сказок, Тенниел, «работая над Болванщиком, воспользовался предложением Кэрролла взять за модель некоего Теофилиуса Картера, чудаковатого торговца мебелью, жившего неподалеку от Оксфорда»<sup>30</sup>. Эта версия кажется тем более убедительной, что сын Данте Габриэля Росетти, близкого друга Кэрролла, вспоминает, что «прототипом» Сони, возможно, был ручной вомбат отца, «имевший обыкновение спать у него на столе»<sup>31</sup>.

«Три сестрички» рассказа Сони в той же седьмой главе – «это Алиса и две ее сестры»<sup>32</sup>. Элси названа по инициалам Лорины Шарлоты (L. C. – Lorina Charlotte), Тилли – сокращение о Матильды (Матильда было шуточным «домашним» именем другой сестры – Эдит<sup>33</sup>), а Лэси (Lacie) является анаграммой имени самой Алисы (Alice).

Среди прототипов следует также назвать портрет «Безобразной Герцогини» художника XVI в. Квинтена Массейна, который послужил образцом для Герцогини иллюстраций Тенниела. (Об этом указывает М. Гарднер в примечании<sup>34</sup>.)

Все имена текста не являются прецедентными. Единственное, что могли знать одноклассницы Алисы Лидделл, – это портрет «Безобразной Герцогини». Все остальные имена знали только в кругу Доджсона и Лидделлов. Все они в таком случае безусловно требуют комментария.

В принципе, все вышеперечисленные явления можно назвать «прототипами» в широком смысле: как знакомые послужили Кэрроллу *образцами* для создания персонажей, а известный портрет – *образцом* для иллюстрации Тенниела, точно так же известные песни, стихи, поговорки и отчасти сама манера речи и поведения общества того времени послужили таким же *образцом*

для определенных вкраплений в тексте романа. Можно предположить, что и сама структура сказки повторяет структуру пространственного во время Кэрролла детско-приключенческого романа воспитания. (Например, упоминаемая комментатором печально прославленная морализаторская «История семейства Фэрчайлд» (1818–1847) Мэри Марты Шервуд, на которой в течение всего XIX в. воспитывали детей.) Впрочем, для этого необходим более глубокий анализ. В случае с текстом, созданным Л. Кэрроллом, прототипы всегда узнавались читателями, так как были более или менее известными. В этом случае такой прототип следует считать одним из типов precedentного феномена, хотя и не выраженного явно.

Представляется возможным выделить основные типы интертекстовых отсылок. Это:

1) переделки известных песен и стихов (мы не можем назвать их «пародиями», так как в отличие от последних переделки Кэрролла составлялись не с целью осмеяния, а именно с целью *узнавания* их читателем);

2) подражание известному стилю;

3) упоминание или прямое цитирование известных песен и стихов, а также учебника истории;

4) образное обыгрывание в сюжете пословиц и поговорок;

5) личностные прототипы (реально существовавшие люди: знакомые авторы, незнакомые автору, портрет реально существовавшего человека).

Таким образом, мы имеем в тексте precedentные имена (из множества персонажей, имеющих прототипы, precedentное имя все же одно – Герцогиня), precedentные высказывания (девять высказываний представлены начальными строками, заглавиями и цитатами). Кроме того, все переделки, подражания равным образом отсылают читателя к precedentным для англо-

язычной культуры викторианского периода текстам. Такой тип вербализации precedentного текста можно условно назвать «precedентной структурой». (Таких феноменов мы нашли девять: это восемь переделок<sup>35</sup> и одно эмблемное стихотворение.) Наличие такого количества precedentных феноменов на ста восьми страницах сказки делает ее довольно нагруженной ими, что и является основной трудностью ее перевода.

Подобного рода «сцепки, связи, отсылки» (по выражению комментатора «Улисса» С. Хоружего), т. е. необъявленные интертекстуальные ссылки, «являются одним из популярных приемов языковой игры в современном дискурсе», как пишет А. А. Проскурина. И далее она замечает: «Создание комического эффекта – сущностная черта этого приема, которая реализуется за счет двух признаков: 1) способности интертекстуальных ссылок создавать второй план, контрастирующий с планом принимающего текста; 2) актуализации разделенного знания коммуникантов»<sup>37</sup>.

Без знания переводчиком Кэрролла культурного пространства писателя и его читателей качественный перевод представляется нам абсолютно невозможным. С другой стороны, мы встаем перед вопросом: а не окажется ли такой перевод несостоятельным по причине смены читателя. Культурный фон как минимум оказывается уже принадлежащим другой традиции, а кроме того, и сама эта традиция претерпела большие изменения за последнее время. Таким образом, как для современного издания на языке оригинала, так и для современного издания перевода будет требоваться переводческий комментарий. Нам представляется, что размеры и глубина этого комментария будут зависеть исключительно от личного опыта каждого конкретного переводчика, который самостоятельно решит вопросы, поставленные перед ним текстом.

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье / Пер. с англ. Н. Демуровой; Вступ. ст. Г. К. Честертон; Комментар. М. Гарднера; Прим. Н. Демуровой; Ил. Дж. Тенниела. М.: Правда, 1982. С. 25–26.

<sup>2</sup> Там же. С. 25; Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glass, 2000. P. 28.

<sup>3</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 54–57; Carroll L. Op. cit. P. 50–53.

<sup>4</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 67–68; Carroll L. Op. cit. P. 62–63.

<sup>5</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 81–81; Carroll L. Op. cit. P. 71–72.

<sup>6</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 110; Carroll L. Op. cit. P. 97.

<sup>7</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 113; Carroll L. Op. cit. P. 100.

<sup>8</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 116; Carroll L. Op. cit. P. 102.

<sup>9</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 130; Carroll L. Op. cit. P. 113–114.

<sup>10</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 120; Carroll L. Op. cit. P. 105.

<sup>11</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 115; Carroll L. Op. cit. P. 101.

<sup>12</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 38; Carroll L. Op. cit. P. 37.

<sup>13</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 65; Carroll L. Op. cit. P. 61.

<sup>14</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 71; Carroll L. Op. cit. P. 66.

<sup>15</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 71; Carroll L. Op. cit. P. 66.

<sup>16</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 94; Carroll L. Op. cit. P. 83.

<sup>17</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 102; Carroll L. Op. cit. P. 89.

<sup>18</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 105;

<sup>19</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 105; Carroll L. Op. cit. P. 93.

<sup>20</sup> Havilland Chempell Short Course of History. L., 1862. P. 143–144.

<sup>21</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 33; Carroll L. Op. cit. P. 34.

<sup>22</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 33.

<sup>23</sup> Там же. С. 34.

<sup>24</sup> Там же. С. 32.

<sup>25</sup> Там же. С. 32.

<sup>26</sup> Там же. С. 32.

<sup>27</sup> Carroll L. Op. cit. P. 32.

<sup>28</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 34.

<sup>29</sup> Там же. С. 75.

<sup>30</sup> Там же. С. 75.

<sup>31</sup> Там же. С. 76.

<sup>32</sup> Там же. С. 83.

<sup>33</sup> В Англии и Ирландии довольно часто в домашнем употреблении используются не те имена, которые давались при крещении, а своего рода «заместители». Так, «домашним» именем Джеймса Огастина Джойса было Нонно. Так им подписана, например, сказка для внука «Кошка и черт».

<sup>34</sup> Кэрролл Л. Указ. соч. С. 94.

<sup>35</sup> Если бы переделка сохраняла только размер оригинала и первую его строку в неизменном виде, то можно было бы говорить о прецедентном высказывании (первая строка). Но от оригинала в переделках Кэрролла, как и в большинстве подобных переделок вообще, сохраняются только размер и отдельные слова *на своих местах*, т. е. сохраняется *структура* стихотворения.

<sup>36</sup> Джойс Дж. О. Улисс. М.: Республика, 1993. С. 554.

<sup>37</sup> Проскурина А. А. Прецедентные тексты в англоязычном юмористическом дискурсе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара: Изд-во СГПУ, 2004. С. 10–11.