

## Введение

Хорошо известна история о том, как королева Виктория, очарованная «Приключениями Алисой в Стране Чудес», высказала пожелание ознакомиться ещё с какой-нибудь книгой того же автора и, спустя некоторое время, получила от него экземпляр «*Элементарного введения в теорию определителей*» с верноподданнически почтительной дарственной надписью. К сожалению, эта история не соответствует действительности и впоследствии была официально опровергнута самим предполагаемым дарителем<sup>1</sup>. Тем не менее легенда жива и поныне и вряд ли когда-нибудь окажется окончательно преданной забвению потому, что как нельзя лучше соответствует широко распространённому представлению о Чарлзе Доджсоне, он же Льюис Кэрролл, как о знаменитом математике, писавшем детские книжки в жанре нонсенса. Как ни печально, это представление столь же далеко от действительности, как и легенда об «Элементарном введении в теорию определителей», якобы преподнесённом королеве Виктории. Что бы ни думали об авторе «Алисы», он не был знаменитым математиком, его книги не были написаны в жанре нонсенса, а из всех, кто когда-либо их читал, именно дети имеют наименьшие шансы понять, о чём, собственно, в них идёт речь.

Кэрролл (или, скорее, Доджсон) действительно был математиком, четверть века или около того преподававшим (судя по всем отзывам, достаточно скучно) свой предмет студентам, а затем, к счастью, оставившим чтение лекций. Неутомимый издатель различного рода мелочей, он выпускал одну за другой множество брошюр, заметок, листков и книг на математические темы, но они если и снискали ему известность, то лишь как автору, пишущему иногда занимательно, подмечающего парадоксы и противоречия, где бы те ни встречались, любителя

и собирателя головоломок и курьёзов, а также деятельного, но безуспешного реформатора преподавания элементарной математики и изобретателя различных усовершенствований приёмов счёта. Что же касается высших разделов математики, то ими он не занимался и поэтому не оставил в их анналах никаких следов. Доджсон-математик не идёт ни в какое сравнение с такими подлинными знаменитостями того времени, как Кэли, Сильвестр или Генри Смит, если говорить только о соотечественниках Доджсона.

В математической логике, переживавшей во времена Доджсона младенческий период своего развития, планка его достижений на одно-два деления выше. По крайней мере, Доджсон уделял ей больше внимания, чем кто-либо ещё в викторианском Оксфорде, хотя само по себе это ещё ни о чём не говорит, а две краткие заметки, опубликованные Доджсоном в конце жизни в философском журнале *Mind* (в 1894 и 1895) нашли себе крохотный уголок в истории логики, равно как и диаграммы, изобретённые и опубликованные им в «*Логической игре*» (1896) и «*Символической логике*» (часть I, 1896)<sup>2</sup>. Однако и эти работы показали, что в математической логике подход Доджсона оказался провинциальным, даже тривиальным, и несколько уступал подходу, развитому его предшественниками Де Морганом и Булем, не говоря уже о его современниках Джевонсе, Венне и Ч.С. Пирсе. Единственное непреходящее наследство, оставленное Доджсоном логикам, — огромное количество занимательных логических задач, которые и поныне заимствуют или которым безуспешно пытаются подражать авторы учебников логики, слишком скромные или лишённые воображения и не способные придумывать свои собственные задачи.

<sup>1</sup> *Объявление, предпосланное 2-му изданию «Символической логики» (1896).*

<sup>2</sup> *Перепечатано в «Математических развлечениях Льюиса Кэрролла», т.1 (Нью-Йорк: Давер, 1958).*

Самая интересная и оригинальная из математических работ Доджсона, которая, как ни странно, никогда не была полностью опубликована, — исследование по математической теории голосования, навеянная несогласием Доджсона с системой проведения выборов в совет и другие академические органы Оксфорда. В этом исследовании Доджсон действительно показал себя первопроходцем, открыв область, которую с тех пор возделывают многие. После того как его работа была обнаружена Дунканом Блейком<sup>3</sup>, Доджсон заслуженно наслаждается признанием его заслуг первооткрывателя по крайней мере в одном укромном уголке математики. Вместе с тем не подлежит сомнению: если бы не его внематематическая известность, вряд ли какие-нибудь из других математических работ Доджсона привлекли бы ныне чьё-нибудь внимание.

Перечисленные выше факты, не представляя особого интереса, не лишены всё же определённого значения. Уныло излагая «Трудности» и теорию определителей, Доджсон настолько терялся в тени несравненно более колоритной фигуры Кэрролла, завязанного театрала, фотографа, неистощимого выдумщика, неутомимого обожателя маленьких девочек и создателя наиболее известного образа семилетней девочки в литературе, что можно легко позабыть о главном: Доджсон и Кэрролл — это один и тот же человек. Столь же легко можно склониться и к теории Доджсона-Кэрролла, автора, страдающего шизофреническим раздвоением личности, две ипостаси которого не связаны между собой и даже противостоят друг другу. При таком подходе личность Кэрролла предстаёт перед нами как фигура бунтаря, вырвавшегося из оков докучливых рассуждений Доджсона и тем самым неявно отрицающего и отвергающего всё, за что ратует Доджсон. Но сколь ни романтично такое рассуждение о Кэрролле, оно почти полностью искажает всё наиболее самобытное, что имеется в весьма и весьма своеобразном искусстве Кэрролла. Если «Алису» и другие произведения Кэрролла, написанные в том же духе, истолковывать

как протест против академических условностей его внешнего существования, то элемент «нонсенса» в них нельзя не признать иррациональным продуктом ума, освободившегося на досуге от ограничительных уз обычной логики и обыденной жизни. Если настоящее издание вообще преследует какую-нибудь цель, то оно должно продемонстрировать нечто прямо противоположное, а именно то, что «Приключения Алисы в Стране Чудес» и «Сквозь зеркало и что там увидела Алиса» — сочинения самой что ни на есть неусыпной реальности, а все «шалости ума» сплошь продиктованы не какой-нибудь формальной теорией того или иного рода, а неукоснительным следованием логическим принципам и — иногда — поразительным интуитивным схватыванием самой сути абстрактных проблем философии. Первый вариант «Приключений Алисы», возможно, и был в какой-то мере импровизацией Кэрролла на темы событий, приключившихся во время знаменитой прогулки на гребной лодке до Годстоу, но все детали, равно как и всё «Зазеркалье», были тщательнейшим образом продуманы в тиши кабинета Доджсона в оксфордском колледже Крайст Чёрч. Не будь Доджсон соавтором, произведения Кэрролла опустились бы до уровня обыкновенной развлекательной литературы; половина их достоинств осталась бы незамеченной, а природа и характер юмора — далеко не понятными. Но коль скоро соавторство Доджсона установлено, довольно быстро становится понятным, не только почему Алиса далеко не так скучна, как другие произведения, написанные якобы для той же возрастной группы, но и почему так много интеллектуалов, в остальном не предающихся ностальгическим воспоминаниям о детстве, так нежно любят «Алису» и перечитывают её год за годом. Ими, несомненно, движет в качестве побудительного мотива любовь к игре, но игре высокоинтеллектуальной и совсем не детской.

Слава Кэрролла как автора, пишущего в жанре нонсенса, к настоящему времени установилась настолько прочно, что, ве-

роятно, слишком поздно убеждать кого-нибудь в том, что, если не считать отдельных случаев, таких, как поэма «Брандашмыг», Кэрролл, строго говоря, не может быть отнесён к категории авторов, пишущих в жанре нонсенса. Термином «нонсенс» принято обозначать, если не вдаваться в строгие определения, всё, что не укладывается в рамки здравого смысла. Выход за рамки здравого смысла может происходить далеко не единственным способом и приводить к весьма различным результатам. Аристотель, насколько известно, не удосужился рассмотреть этот вопрос, а если бы рассмотрел его, то почти заведомо пришёл бы к заключению, что свойство быть в согласии со здравым смыслом есть среднее между двумя крайностями: с одной стороны, нонсенсом, с другой — абсурдом. Различие между нонсенсом и абсурдом заключается в следующем: первый пренебрегает общепринятыми нормами логики, словоупотребления, мотивации и поведения героев или отрицает их, тогда как второй придерживается их чрезмерно твёрдо. Если встать на такую точку зрения, то нетрудно заметить: Кэрролл занимает позицию, полярно противоположную позиции, занимаемой истинным представителем жанра «нонсенс». Его истинный жанр — абсурд, хотя во времена Кэрролла такой литературный термин ещё не был изобретён. Вместо того чтобы беспечно отказаться от общепринятых правил, как это делает истинный представитель нонсенса, абсурдист упорно продолжает придерживаться их, даже когда следование правилам утрачивает всякий смысл, невзирая на всякого рода экстравагантности, возникающие вследствие такого поведения. Именно так обычно и поступают Кэрролл и его персонажи. Высказываемые ими суждения, сколь бы смешными они ни были, основаны на неких принципах и подкреплены формальным рассуждением (разумеется, нередко плохо обоснованным) и в большинстве случаев представляют собой доведённые до предела, извращённые или понимаемые слишком буквально варианты аксиом, обычно вполне приемлемых, или теорий,

вообще говоря, вполне разумных. Юмор заключается не в произвольном отказе от принципа, а в усматривании разумной ситуации, вынужденно принимающей в результате некритического принятия принципа совершенно неразумные формы или искажаемой до неузнаваемости.

К сказанному по поводу различия между нонсенсом и абсурдом можно добавить несколько слов, обновив тем самым старое и основательно затрёпанное сравнение Кэрролла с его (почти) современником Эдвардом Лиром. В действительности этого сравнения вряд ли можно избежать, ибо, когда два холостяка, не имеющих собственной семьи, выступают время от времени в качестве любителей на литературном поприще, создавая (как они полагают) для развлечения детей произведения, имеющие мгновенный, непреходящий и беспримерный успех у взрослых, то не только естественно рассматривать их вместе, но и трудно удержаться от предположения, что им, по-видимому, удалось подобрать один и тот же ключик к одной и той же дверце. Но при более внимательном рассмотрении вскоре обнаруживаются различия; несмотря на кажущееся сходство, между Лиром, рисующим пейзаж таким, каким тот открывается глазам странствующего художника, и Кэрроллом, клерикальным оксфордским «доном» — домоседом, общего не очень много. Например, комментаторам кажется удивительным (хотя это обстоятельство вряд ли случайно), что лишь очень немногие были знакомы и с Лиром, и с Кэрроллом, и, несмотря на это, они никогда не встретились, и ни один из них не выказал ни малейшей осведомлённости о существовании другого. Более того, никогда и никем не было показано, что даже то случайное сходство, которое можно заметить в их произведениях, является результатом либо заимствования, либо использования общего источника. Наиболее вероятная причина такого положения вещей заключается в том, что заимствовать было просто нечего. Цели, которые преследовали Лир и Кэрролл, различны, как различны и средства их достижения.

<sup>3</sup> *Теория комитетов и выборов (Кембридж, Cambridge University Press, 1958).*

Лир по большей части может по праву считаться автором, работающим в жанре нонсенса, достигающим своих эффектов с помощью случайной аберрации нормы, к которой Лир не испытывает ни малейшего почтения. Нонсенс Лира (как и его жизнь) по сути своей глубоко оригинален и богемен, и, поскольку он представляет собой нечто большее, чем просто защитное проявление меланхолического темперамента, движим главным образом бунтарским удовольствием от нарушения существующих норм и правил. Кэрролл придерживается иного подхода, используя не столь бросающийся в глаза метод, состоящий просто в неукоснительном следовании установленным нормам и правилам. Кэрролл не отвергает авторитет власти, как он его понимает, и не покушается на него сколько-нибудь серьёзно. Без элементов логики невозможно (да и не следует) обходиться, по крайней мере, в жизни наяву, а не во сне. Абсурд, этот позор разума, возникает не из самой логики, а лишь когда небрежности, глупости или чрезмерному педантизму удаётся узурпировать её царственную мантию и ввести здравый смысл в заблуждение. Кэрролл, несомненно, выступал против неправильного употребления логики, а не против её суверенной власти, и стремился поправить тех, кто неумело пользовался ею.

Тщательно выверенный в деталях формальный характер метода Кэрролла позволяет ему (в отличие от Лира) создать целый мир. Квазиматематические построения из игральные карты и шахматных фигур в «Стране чудес» и «Зазеркалье» и темы изменения размеров и обращения пространственной ориентации и направления времени в «Зазеркалье» — лишь фрагменты общей картины. Страна чудес и Зазеркалье представляют собой замкнутые мирки, управляемые разработанными до мельчайших подробностей условностями рыцарства, с монархами, придворными феодальными вассалами, судами, дуэлями и ритуальными церемониями, напоминающими средние века, хотя большинство атрибутов — от невозмутимости и надменной холодности некоторых персонажей до железнодорожных

ных вагонов — идут от викторианской Англии. Мир Лира (если о Лире можно сказать, что он создал в своих произведениях особый мир) гораздо шире по своей протяженности, но в отличие от мира Кэрролла неупорядочен и архаичен — нечто вроде обезумевшей Албании или Дикого Запада, где никто (кроме «них») ни за что не отвечает и где радикальные индивидуалисты и изгои общества типа Донга или Дядюшки Эрли могут вечно скитаться по холмам, Джамбли плавать по морям, а почти любой (если того пожелает) навеки поселиться на шляпе Квангли-Вангли. Джамбли, отправляясь в свои плавания, берут с собой самые невероятные случайные вещи и проявляют полное безразличие как к тому, куда держат путь, так и к безопасности своего судна. Единственный сравнимый с ними странник среди персонажей Кэрролла, Белый Рыцарь, тщательно экипирован на все случаи жизни, которые только могут представиться, как и подобает викторианскому туристу, хотя предусмотренные им оказии столь же невероятны, сколь точны принятые им меры предосторожности.

У Лира персонажи непрестанно заняты поисками покоя и счастья, которых вполне можно достичь (как это удалось Сове и Киске, Утёнку и Кенгуру, Пеликанам и семейству Дискобола), если усесться где-нибудь и больше решительно ничего не делать. У Кэрролла в «Алисе» нет и намёка на подобные сентиментальные поиски и повествования. Как правильно заметил профессор Эмпсон, «Алиса» выдержана в пасторальном и авантюрном духе. Алиса ничего не ищет в Стране чудес (если не считать входа в сад) и, странствуя по воле случая, переходит из рук в руки обитателей этой Страны. В «Зазеркалье» она вынуждена под давлением Чёрной Королевы (но не по своему собственному выбору) пуститься в дальний путь и совершает паломничество во сне, пока не достигает финального апофеоза и не становится Королевой. Однако ничто не позволяет утверждать, что Алисе очень хочется стать Королевой или что она очень радуется, достигнув последней горизонтали. Цели

и амбиции играют весьма второстепенную роль во всём повествовании. Приключения происходят с Алисой, совсем ещё юной девочкой, к тому же во сне, но она участвует в них пассивно и никак не ищет их.

Кроме того, у Лира нет особого культа детства, и он не использует детский взгляд на мир. Кэрролл же использует детский взгляд постоянно, отчасти потому, что его интересует, как мыслят дети, но ещё в большей степени потому, что Алиса как воплощение gesunde Menschenverstand (*нем.* — здравого смысла) — наивного, но не критического голоса здравого смысла — позволяет ему телеграфировать о своих собственных отклонениях от здравого смысла и присоединиться к читателю в протесте против эксцессов Vernunft'a (*нем.* — разума), высокомерного упоения своей способностью к логическим рассуждениям Шалтая-Болтая и ему подобных — способности, которая постоянно преступает отведённые ей пределы и в конечном счёте приводит, как мог бы сказать любой кантианец, к антиномиям, парадоксам и парадоксам. Кэрролл заведомо не Кант, и его книги не могут соперничать с «Критикой чистого разума», но основная идея произведений Кэрролла в меньшей степени, чем сама критическая философия, напрямую связана с ограниченностью чувств и с ограничениями разума. Эта фундаментальная идея обличена у Кэрролла в форму sottisier — ужасающего по своему объёму каталога философских заблуждений, логических ошибок, концептуальной путаницы и лингвистических нарушений, которые не только забавляют, но и постоянно поддразнивают читателя, вынуждая его вопрошать себя: «Что здесь не так? В чём здесь ошибка?» и обнаруживать, что найти ответ отнюдь не так просто. Нонсенс Лира редко прибегает к такого рода средствам (кормящие мышку Холостяки, выдумавшие мудреца «наоборот» — редкие, но знаменательные исключения), от частого употребления они стали просто скучными. Преимущество Кэрролла как профессионального логики заключается в том, что у него в рукаве всегда спрятано

огромное количество трюков и он весьма охотно использует их, часто на протяжении одной главы, в качестве вариаций на ту или иную тему.

Алиса, номинальная героиня и, несомненно, главное действующее лицо обеих сказок, является основным предметом насмешек и жертвой большинства шуточек автора, причём её собственная серьёзность не позволяет ей замечать подтруниваний над ней или понять источники постоянных ошибок, совершаемых её разумом. Этим она напоминает таких литературных простаков, как Кандид или Дон Кихот<sup>4</sup>, хотя у Алисы, разумеется, нет ни наставника, ни последователя, которые могли бы ей помочь, и Алиса сочетает в себе стоический реализм Санчо Пансы и неунывающий оптимизм доктора Панглосса. Стойкость духа, которую Алиса проявляет, путешествуя в одиночку, наподобие Гулливера, в чуждом ей обществе, проявляется в том, что она воспринимает почти как должное всё необычное, что встречается ей в пути, и реагирует на него с невинной вежливостью или мягким удивлением, но отнюдь не с отвращением или страхом. А поскольку Алисе никогда не приходится сталкиваться со сколько-нибудь серьёзной опасностью, а утверждается она только тем, что она доводит свои истории до конца, подобное отношение позволяет нам видеть её насквозь. Алиса совсем не героиня sans peur et sans reproche (*франц.* — без страха и упрёка), какую сделали из неё некоторые комментаторы. Она слишком много болтает, нередко бывает заносчивой, бестактной или неблагоприятной и имеет обыкновение быть грубой с теми, кого считает ниже себя. Автор отнюдь не склонен закрывать глаза на эти её недостатки; наоборот, он с излишней готовностью обращает на них внимание, и не приходится особенно сомневаться в том, что, поступая таким образом, он руководствуется скорее дидактическими и практическими, чем эстетическими соображениями. Алиса (реальная живая Алиса, для которой были написаны все приключения) должна была по замыслу автора осознать свои

<sup>4</sup> *Последнее сравнение подробно разобрано в статье Джона Хинца «Алиса встречается с доном» (South Atlantic Quarterly, LII (1953), 253–266.*

прегрешения и испытать чувство стыда за свои промахи, и тогда вымышленная история стала бы для неё не только уроком логики, но и проповедью на тему морали.

Удалось ли Кэрроллу достичь столь превосходных целей, мы не знаем, и вряд ли уместно строить на этот счёт какие-либо предположения, но, по всей вероятности, высокие цели достигнуты не были. Алиса, по-видимому, поступила так же, как поступают другие дети, когда им случается читать о её приключениях: они от души наслаждаются повествованием, хотя некоторые события их слегка озадачивают, и забывают обо всём остальном. Как поучительные сочинения, из которых бы юный читатель должен был извлекать для себя пользу, «Алиса» заслуживает единственно возможной оценки: её ожидал полный и сокрушительный провал. Для того чтобы юный читатель мог делать из прочитанного более глубокие выводы, «Алиса» была одновременно и слишком трудна, и недостаточно серьёзна по тону. Тот же просчёт полностью исключил «Логическую игру» из числа книг, входящих в круг излюбленного чтения в детской. В этом произведении Кэрролл попытался научить детей решать силлогизмы на специально расчерченной доске (диаграмме) с помощью красных и чёрных фишек, но ни один родитель, находясь в здравом уме, не рискнёт познакомить своё семейство с развлечением, которое, при всех своих просветительских достоинствах, вскоре наскучивает и перестаёт быть понятным даже ему самому. Те, кто всё же попытался постичь премудрости «Логической игры», довольно быстро раскаялись в своём намерении. Логика — предмет сухой даже для старшекласников и студентов. Кэрролл питал искреннюю любовь к детям и в известной мере обладал подлинным пониманием того, как мыслит детский ум, но ему так и не удалось сделать из детей малолетних логиков, сколь искусно он ни подслащивал пилюлю. Нет ни одного подтверждения того, что Кэрроллу удалось хотя бы раз преуспеть в этом своём намерении.

Неверное представление об «Алисе» как о детской книге по логике отнюдь не следует понимать так, будто логический аспект «Страны Чудес» и «Зазеркалья» вовсе не имеет значения и будто им можно в пользу более распространённой точки зрения на «Алису» как на пёструю смесь милых «штучек» в духе нонсенса. «Алиса» — не просто не нонсенс в уже описанном выше смысле — в ней содержится изрядная доля превосходного здравого смысла. Те же самые недостатки, которые в большей или меньшей степени делают Алису непригодной для детского чтения, становятся качествами, позволяющими рекомендовать её для чтения зрелым интеллектуальным взрослым. В мнении о том, что Алиса — книга для взрослых, нет ничего нового. Многие читатели убедились в этом сами, а различным секторам учёного мира, в том числе профессиональным философам и логикам, данный факт давно известен. Разумеется, художественная литература обычно не представляет интереса для философов, равно как и факты, но в Алисе философам всё понятно, и многие находят чтение её увлекательным занятием. Разумеется, философы по укоренившейся привычке хранят эту новость про себя, как бы стыдясь своей привязанности, и об их пристрастии к Алисе можно судить лишь по всё возрастающему числу цитат (начиная с 20-х годов) и по публикациям время от времени отдельных статей, посвящённых творчеству Кэрролла, в каком-нибудь учёном журнале — подальше от глаз неспециалиста. В результате интерес философов к Кэрроллу оставался в основном неизвестным широкой публике, продолжавшей наслаждаться «Алисой» на свой собственный манер, не подозревая об истинной её природе и не имея возможности узнать, что скрывается за незатейливым на первый взгляд фасадом.

Такое положение дел оказалось неблагоприятным для «Алисы». Бедняжка оказалась всецело в руках литературных критиков и журналистов, которые вплоть до недавнего времени имели обыкновение расточать похвалы её достоинствам в самых

общих терминах и редко подвергали «Алису» глубокому изучению. За редкими исключениями уровень ранних критических публикаций об «Алисе» и её авторе удручающе низок. Нужно ли удивляться, что в этом вакууме и «Алиса», и её автор стали жертвами двух разновидностей профессиональных интерпретаторов — аллегористов и психоаналитиков, которым, однако, следует воздать должное за попытку не скользить по поверхности, а копать вглубь, хотя эти попытки по большей части скорее способствовали пополнению литературы о нонсенте, чем освещали путь к истине. Во всяком случае, аллегористы — это группа увлечённых своим собственным делом людей, которых вполне можно не принимать во внимание — пусть они продолжают заниматься своими анаграммами и тайными историями, в полной уверенности, что до тех пор, пока они не обретут способность убеждать друг друга, им вряд ли следует рассчитывать на внимание извне. Психоаналитики, определённо вознамерившиеся несколько лет назад подходить к «Алисе» как к путеводителю по доджсоновскому бессознательному, в последние годы явно выбились из сил, пытаясь решить эту неблагодарную задачу. Впрочем, сказанное отнюдь не означает, будто психоаналитический подход, например в руках Эмпсона, не способен добавить нечто своё к чисто литературной оценке достоинств «Алисы».

Финалом всей этой деятельности стало то, что при отсутствии доступного руководства по логико-философскому содержанию «Алисы» — её обычный взрослый читатель оставлен в кромешной тьме, один на один с вопросами, существенными для её понимания, — с вопросами, иногда завуалированными или носящими специальный характер, но отнюдь не спекулятивными или открытыми для серьёзного обсуждения. Ибо логическая ошибка, коль скоро она совершена, обычно становится вопросом не субъективной интерпретации, а установленного факта. Ошибочное рассуждение ошибочно в любом языке и в любом из возможных миров, и ошибочность его не

только может быть доказана, но и при случае распознана интуитивно даже теми, кто не претендует на знание формальной логики. Поэтому обычный читатель, не имеющий логической подготовки, нередко может согласиться с Алисой, что «здесь что-то не так», но не всегда может пойти дальше. Если вы не знаете который принцип нарушен, или название и природу допущенной логической ошибки, то вы знаете не так уж много, как сказала бы Герцогиня, и вполне возможно, что стоило бы знать больше. Хотя предлагаемое вниманию читателя издание не ставит своей целью учить философии просто так, на всякий случай, или подробнейшим образом разжёвывать каждую мелочь, оно, по крайней мере, претендует на то, чтобы быть первой попыткой последовательно («серийно», хотя и не вполне серьёзно) проследить за логико-философскими зловключениями Алисы, в которых она (в отличие от сложившегося традиционного представления о ней) предстаёт в истинном свете — не как милая викторианская девочка, а как разум, доведённый почти до помешательства встречами с тёмными силами и таинственными табу языка и мышления.

Делая столь решительную заявку на приоритет, мы отнюдь не хотим принизить значение превосходных философских статей об «Алисе» профессоров Александера, Питчера, Холмса и других, которые стали источниками идей многих комментариев в этом издании и часто цитируются в тексте. Ещё в меньшей степени настоящее издание умаляет достоинства двух замечательных книг по кэрролловедению, признание которых доставляет мне особое удовольствие: я имею в виду «Комментированную Алису» Мартина Гарднера и «Язык и Льюис Кэрролл» Роберта Д. Сазерленда. Составленное Гарднером известное руководство, вскрывающее литературный, биографический и философско-научный фон Алисы, послужил образцом при выборе «альбомного формата» настоящего издания. Я с благодарностью воспользовался также — в тех случаях, когда это представлялось целесообразным, — полезной и труднодо-

тупной информацией, собранной Мартином Гарднером. Аналогичное и ещё большее перекрещивание интересов я обнаружил с книгой Сазерленда, единственном полномасштабном научном труде, охватывающем всё творчество Кэрролла, которое он рассматривает с точки зрения современной лингвистики. Поскольку в наше время логика, философия и лингвистика имеют много общего, а Кэрролл с непостижимым искусством предвосхитил многие проблемы во всех трёх областях, которые полностью были оставлены без внимания его современниками и обрели значение лишь гораздо позднее, неудивительно, что научно обоснованное и чутко восприимчивое изложение Сазерленда упредило многое из того, о чём хотел бы сказать критик-философ. Особенно легко согласиться с Сазерлендом по поводу того, что необычайно изощёренное понимание Кэрроллом «логики» языка по сути своей чисто интуитивно и не возникает из общей теории или философии языка и не завершается ей. Как удачно заметил Сазерленд, разрозненные прозрения, которые то и дело можно обнаружить в произведениях Кэрролла, — своего рода окаменевшие кости никогда не существовавших животных, поэтому реконструкцией их по ископаемым останкам комментатор с полным основанием может пренебречь. Ещё одним таким животным, реконструкцией которого с энтузиазмом занимались некоторые философы, служит философская система Кэрролла, или, более общо и менее конкретно, его взглядов на жизнь. Однако нельзя не признать, что ни о каких правдоподобных «воззрениях», которые позволили бы судить о философской системе Кэрролла, до сих пор не сообщалось, и в настоящем издании мы также не будем на них останавливаться. «Алиса» (как вскоре станет ясно читателю) может объяснить всё, что когда-либо придумали философы, и многое из того, что они ещё не успели придумать в момент её написания. Но это — совершенно другая проблема, чем отыскание в «Алисе» подлинной философии, приписываемой самому Кэрроллу. Несколько мрачноватый нигилизм,

приписываемый кэрролловской философии Гарднером и другими критиками, в действительности представляет собой попытку в разработке указанного направления, но она представляется слишком анахроничной, чтобы с ней можно было связывать какие-нибудь надежды на успех. Вряд ли можно было бы найти более невероятного экзистенциалиста, чем Кэрролл, и вместо того, чтобы провозглашать его апостолом крайней бессмыслицы, гораздо надежнее не вкладывать в «Алису» смысл, подтекст или какую-либо мораль. У автора должно быть больше смысла, чем у ребёнка (в особенности, если это его собственный ребёнок). Но коль скоро это не так, «тем лучше», как сказал Червовый Король, «можно не пытаться ничего объяснять».

Ещё одно обстоятельство, которое позволяет ничего не объяснять, заключается в том, что, хотя текст «Алисы» подвергся сильным изменениям из-за многочисленных мелких правок в последующих изданиях, они не привели к сколько-нибудь ощутимым изменениям смысла. В настоящем издании использовался текст «Алисы», выпущенный издательством St. Martin's Press (1958) и следующий текстам первоизданий 1865 и 1872 годов. Наиболее удобным для взрослого читателя следует считать современное издание, выпущенное в серии Oxford English Novels под редакцией, с предисловием и комментариями Роджера Ланселина Грина (1971). Мистер Грин, автор научной монографии о Кэрролле и издатель его «Дневников»; ему мы обязаны также изданием пересмотренного варианта стандартного библиографического «Справочника по Льюису Кэрроллу» Уильямса и Мадана (1970). Полезно также ознакомиться с тремя следующими изданиями: «Приключения Алисы в Стране Чудес», критический справочник под редакцией Дональда Кэкина (1969), «Алиса в Стране Чудес» под редакцией Дональда Дж. Грея (1971) и «Аспекты Алисы» под редакцией Роберта Филлипса (1971), в которые вошло большое число труднодоступных журнальных статей. Для удобства ссылок и для

того, чтобы не усложнять примечания, работы всех этих и других комментаторов перечислены в Приложении А. Ссылки в тексте на фамилию автора и страницу его работы (например, Гарднер\*, с. 29) относятся к литературе, указанной в Приложении А. Такая ссылка указывает на то, что упомянутый автор имеет отношение к соответствующему фрагменту текста, но не означает, что его точка зрения принята или отвергнута. Ссылки, содержащие помимо фамилии автора и страницы ещё и номер (например, Кетелу [24], р. 95), относятся к литературе, приведённой в Приложении В, где в случайном порядке указаны названия 50 книг и статей по философии или логике, в которых приводятся, упоминаются или используются каким-либо образом в профессиональных целях отрывки из «Алисы». Поскольку философы уже были названы среди тех, кто наиболее часто цитирует Кэрролла, Приложение В должно хотя бы в какой-то мере подтвердить эту репутацию философов.

Остаётся только выразить мою признательность и принести извинения всем авторам, живым и почившим, чьи мудрые сентенции или современные примеры использованы в настоящем издании, а также поблагодарить многочисленных друзей, которые не оставляли меня своими поощрениями, информацией и советами.

\* Здесь и далее комментарии М. Гарднера из книги: Л. Кэрролл. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье. М.: Наука, 1978. (Прим. Изд.)