

С чего всё началось

На мысли, которые легли в основу этой статьи, меня навёл спектакль Красноярского тюза «АлиСа». Этот спектакль получил множество театральных наград, а в 2016 году завоевал специальную премию жюри самого престижного российского театрального фестиваля — «Золотая маска». Постановка произвела большое впечатление на меня и на мою четырёхлетнюю дочку своими захватывающими спецэффектами.

Но когда впоследствии я стал осмысливать спектакль, рассказывать о своих впечатлениях знакомым, я не смог, при всём уважении к проделанной артистами работе, ничего прибавить к словам «впечатляюще» и «эффектно». Ещё во время просмотра меня посетила мысль, что передо мной не театр, а цирк-иллюзион с яркими сложными номерами и клоунскими интермедиями. Алиса парила по сцене и над залом, Шляпник шествовал по вращающемуся столу, с помощью мэппинга оживала огромная голова Чеширского Кота. А между этими событиями выбегали Труляля и Траляля и забавляли детишек нехитрой клоунадой.

Впечатляюще. Но ни уму ни сердцу. В отличие, кстати, от сартровских «Мух», поставленных в том же театре тем же режиссёром и заставивших меня очень серьёзно размышлять во время спектакля и ещё много дней спустя.

Казалось бы, а чего я ждал от очередной интерпретации «Алисы в Стране чудес», и вправе ли я был чего-то ожидать? И вот здесь начинаются размышления о смысле данной сказки и кэрролловском произведении как культурном феномене.

Культурный феномен «Алисы»

Популярность сказки Льюиса Кэрролла в мире огромна. Достаточно вспомнить, что в 2006 году правительство Великобритании включило сказку об Алисе в число двенадцати «икон английской культуры», наряду со Стоунхенджем и Библией

.....

1. Чашка чая и «Алиса в Стране чудес» вошли в число 12 «икон английской культуры». <http://www.podrobnosti.ua/culture/traditions/2006/01/09/275912.html>

2. *Честертон Г.К.* Льюис Кэрролл // *Кэрролл Л.* Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М., 1982. С. 4.

короля Якова¹. Ещё Честертон писал, что «это книга, без которой не может считаться полной ни одна библиотека джентльмена»². Но это в Великобритании. А в других странах? В Российской империи и в Советском Союзе сказка переводилась и издавалась неоднократно. Её переводом занимались такие видные писатели, как Владимир Набоков и Кир Булычёв.

Астрономы назвали ряд планет именами, связанными с этим произведением. Небесные тела называли в честь Алисы Лидделл, прототипа главной героини, и даже в честь Дины, кошки Алисы. Многие мыслители и теоретики приписывали произведению глубокое философское содержание. Например, американский математик Джон Кемени в качестве эпиграфа к главе о науке и нравственных ценностях в своей книге «Философ смотрит на науку» взял фрагмент диалога Алисы с Чеширским Котом.

Количество зарубежных изданий «Алисы» бесчётно, огромна исследовательская литература, посвящённая ей. Не менее обширно количество интерпретаций: экранизаций, радио- и музыкальных постановок, инсценировок, компьютерных игр, не говоря уже об отсылках в различных произведениях культуры, подражаниях и прочем. И объём этого всего непрерывно растёт, как снежный ком. Даже имя Алиса стало безумно популярным, в том числе в нашей стране, благодаря культурному феномену «Алисы».

Современные родители не хотят, чтобы их дочери были Идеями или Марксизмами, они хотят, чтобы их дочери были Алисами. Почему?

Собственно книгу современные любители кэрролловского сюжета зачастую и не читают (книги для них скучны вообще, и наполненная абсурдными разговорами и пародийными стишками «Алиса» — в частности), они имеют дело с разнообразными интерпретациями и воплощениями Страны чудес в кино, мультипликации, компьютерных играх и т. д.

Интерпретации и новые смыслы

Интерпретаторы смело выкидывают из своих версий куски и целые главы, удаляют «ненужных» персонажей. Например, вы редко встретите

на экране Грифона и Черепаху Квази, которым в сказке Кэрролла посвящена целая глава (глава и правда довольно скучная).

При этом интерпретаторы стремятся привнести в сказку что-то своё, наполнить её неким новым содержанием. В этом плане весьма любопытна диснеевская мультипликационная версия «Алисы в Стране чудес», вышедшая в 1951 году. Авторы, несмотря на жёсткую цензуру, сумели нарисовать пародию на американское общество в сцене бега по кругу и даже сделать забавный намёк на классовую борьбу в песенке «Морж и Плотник».

В советской музыкальной сказке 1976 года, в том числе благодаря песням Владимира Высоцкого, были усилены некоторые философские и политические проблемы (см. бунтарские и антиколониальные мотивы в «Песне попугая-пирата», рассуждения об исторической ответственности в «Песне об обиженном Времени» и т. д.).

Авторы компьютерной игры «American McGee's Alice» постарались прочитать сказку в стиле психологического хоррора, вооружили Алису ножом и сделали её пациенткой психиатрической лечебницы. А знаменитый режиссёр Тим Бёртон (многое позаимствовавший у компьютерной игры) сделал свою Алису значительно старше и постарался связать сюжет с проблемой взросления: Алиса не хочет замуж и предпочитает заняться бизнесом (а именно колониальным ограблением Китая).

К проблеме взросления обратился и режиссёр Красноярского тюза. Его Алиса, как и у Бёртона, заметно старше и тоже попадает в Страну чудес повторно. Алиса мечтает о возвращении в страну своего детства, но оказывается неспособна это сделать. Как написал один из критиков, «если дети, вероятно, воспринимают историю конкретно и событийно, то взрослых этот довольно грустный спектакль оставляет наедине с чувством невозможности вернуться в неизбежно утрачиваемое, с рассуждением о потерях взросления»³.

Две разных Алисы

Стоит отметить, что «Алиса» современного масскульта отличается от оригинальной сказки не только в плане исключения или привнесения каких-то элементов, но и в плане трактовки образов.

Современная Алиса (Алиса массового сознания) обычно стремится в Страну чудес и радостно приветствует творящиеся в ней чудеса, в то время как Алисой Кэрролла двигало любопытство, то есть желание понять и осмыслить происходящее. Изначальная Алиса постоянно спорила с абсурдом Страны чудес и её персонажей и стремилась привести происходящее к некой логике. Она пытается воспитывать участников «безумного чаепития», она спасает ребёнка из дома Герцогини, то есть поступает в соответствии с этикой, логикой и приличиями.

Точно так же и Белый Кролик в современном прочтении превратился в таинственного проводника в потусторонний сказочный мир. Однако если бы «массовый поклонник» сказки заглянул в книгу, то он бы увидел, что Кролик вовсе не собирался Алису куда-либо заманивать или приглашать, он бежал по своим делам. Сам автор отмечал, что Кролик создан для контраста с главной героиней: «В противовес её „юности“, „дерзости“, „энергии“ и „целеустремлённости“ ему соответствуют такие черты, как „преклонный возраст“, „робость“, „слабость“ и „нервная суетливость“»⁴.

Изменилась и сама Страна чудес. Кэрролловская страна была довольно уютна, почти все персонажи отталкивали главную героиню, кричали на неё и были заняты своими делами. В современной Стране чудес Алису (т. е. читателя) ждут с распростёртыми объятиями, то как избавительницу, то как дорогую гостью. Возможно, эти изменения отражают нарциссизм современного потребителя, которому постоянно хочется видеть себя центром Вселенной и в любой стране получать «хороший сервис».

«Так что же? — воскликнет апологет современного масскульта. — Чем глубже и гениальнее произведение, тем больше у него возможных прочтений и интерпретаций. Так что каждый увидит в нём что-то своё». И будет неправ. Наибольший простор для интерпретаций предоставляют не самые глубокие произведения, а самые пустые. Именно пустоту можно заполнить любым содержанием.

С Андерсеном и Экзюпери такого не провернёшь

У «Алисы в Стране чудес» нет явной идеи, нет какого-либо отчётливого посыла или морали, и это развязывает руки интерпретаторам. Вот почему из этой сказки с такой лёгкостью понаделали всего — от хоррора до порно. Согласитесь, что со сказками Андерсена или «Маленьким принцем» Экзюпери так поступить гораздо сложнее.

«Маленький принц» — тоже очень популярная сказка, но при её экранизациях и прочих воплощениях авторы стремились быть максимально точными и не так уж много фантазировали. Во всяком случае, превратить Маленького принца в бизнесмена, как это сделал с Алисой Бёртон, никто бы не решился. И это потому, что сказка Сент-Экзюпери предельно этически насыщена. В то время как в «Алисе» никакой этики нет.

Собственно, именно за безэтичность, отсутствие морали и явной идеи и ругали сказку Кэрролла её первые критики. Первая реакция публики

3. <https://www.goldenmask.ru/spect.php?id=1264>

4. Carroll Lewis. Alice on the Stage. <http://www.alice-in-wonderland.net/resources/background/alice-on-the-stage/>

на «Алису в Стране чудес» была по большей части отрицательной. Автор первого обзора книги в 1865 году назвал приключения Алисы странными и делал заключение: «Мы полагаем, что любой ребёнок будет скорее недоумевать, чем радоваться, прочитав эту неестественную и перегруженную всякими странностями сказку»⁵. Похожим было отношение и большинства прочих критиков.

Не более благожелательными были и отзывы на первые переводы сказки на русский язык. Вот как высказались на этот счёт в 1879 году в журнале «Женское образование»: «Есть книги, о которых и десяти слов сказать не хочется, до того они ниже всякой критики. Лежащее перед нами издание принадлежит именно к их числу. Бессодержательнее и нелепее этой сказки, или, вернее, просто небывальщины (так как в создании сказки предполагается участие фантазии), трудно себе что-нибудь представить»⁶.

Признание к произведению пришло лишь на рубеже девятнадцатого — двадцатого веков.

И надо отметить, что с определённой точки зрения первые критики были правы: чтение «Алисы в Стране чудес» — довольно утомительное занятие не только для ребёнка, но и для взрослого. Моя дочка, с восторгом посматривая театральную постановку и советский мультфильм, не смогла выслушать и полутора глав книги.

Что же касается «философских глубин», приписываемых сказке Кэрролла в связи с содержащимися намёками на различные философские и математические понятия и идеи, тут надо сказать, что отсылка ещё не является идеей и остаётся лишь отсылкой, намёком, но не привносит ничего своего. Эти аллюзии лишь помогают выстроить форму произведения, но не составляют его содержания.

Маленький кабинетный бунт

Так что же снова и снова заставляет интерпретаторов и широкую публику возвращаться в Страну чудес? Что объединяет разнообразнейшие трактовки сказки? Настало время поговорить о действительном содержании произведения Кэрролла.

Первые критики ругали «Алису в Стране чудес» за бессодержательность и безыдейность. Но в этом и заключались содержание и главная идея книги — это был маленький кабинетный бунт английского математика и диакона против нравов Викторианской эпохи.

Девятнадцатый век стал пиком развития буржуазной Англии, пиком, за которым уже не чувствовалось дальнейшего прогресса. Буржуазия уютно и солидно обосновалась на верхушке общества и навязала свои ценности и нравы прочим классам, будучи поддержана в этом англиканской церковью.

Жизнь самой буржуазии и всего общества оказалась подчинена интересам накопления капитала, которое требовало от каждого трезвости, пунктуальности, трудолюбия, экономности и хозяйственности. Эти нормы пришлось усвоить даже королеве Виктории и вслед за ней всем аристократам. Благородным господам пришлось отказаться от роскошной жизни своих предков во имя (хотя бы и лицемерного) подчинения пуританской морали.

Соответственно, в прочих классах английского общества копилось недовольство господством буржуазии. Как писал Маркс, предпосылками возвышения буржуазии были «с одной стороны, обесценение заработной платы и земельной ренты, а с другой — рост промышленных прибылей. Иными словами: в той мере, в какой пришли в упадок класс земельных собственников и класс трудящихся, феодальные сеньоры и народ, в такой же мере возвысился класс капиталистов, буржуазия»⁷.

Сильнее всего страдали рабочие, ведь это их хозяева жизни превратили в полунищих пролетариев, вынужденных работать почти круглые сутки либо оставаться без работы и куска хлеба. Рабочие были недовольны буржуазными отношениями, капиталистическим способом производства. Они с ним и боролись, образовав Лейбористскую партию.

Положение аристократов оказалось куда более сносным. Им пришлось лишь отказаться от прежней роскошной жизни, смириться с показной пуританской религиозностью и внешними приличиями новых хозяев жизни. Поэтому со времён Английской буржуазной революции аристократия больше не решалась оспаривать господство буржуазии и обходилась фрондой.

Проявлениями этой аристократической фронды в девятнадцатом веке стали «дендизм» — показное франтовство части аристократической молодёжи — и литература абсурда, представителем которой стал, например, Эдвард Лир, автор знаменитых лимериков, оказавших некоторое влияние и на сюжетные ходы сказок Кэрролла.

Буржуазная этика требовала от любого явления, в том числе от искусства, полезности. Всякое литературное произведение, будь то роман или детская песенка, должно было содержать ясное нравовое учение о буржуазных добродетелях (скромности, воздержании, экономности, умеренности, трудолюбии, почитании старших и т. д.) или о религиозной морали. Первопроходцы английской литературной сказки Рэскин, Кингсли и Макдоналд также насыщают свои произведения христианскими назиданиями.

.....
5. Цит. по: Демурова Н. М. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье. http://lib.ru/CARROLL/carrolo_9.txt_with-big-pictures.html

6. Как Алису учили говорить по-русски. Обзор переводов сказки. <http://www.lewis-carroll.ru/alisa-v-strane-chudes/russkie-perevody.html>

7. Маркс К. Нищета философии. М., 2007. С. 366.

Напротив, литература абсурда была подчеркнута неутилитарной, чисто развлекательной и пародийной. «Нонсенс ради нонсенса; подобно тому, как бывает искусство для искусства»⁸, — писал Честертон. В этом и был смысл такой литературы и вызов установившимся вкусам.

Английский абсурд действительно и есть более сдержанная и осторожная теория «искусства ради искусства». «Нет, глупцы, нет, зобастые кретины, из книги нельзя приготовить желатиновый суп, из романа — пару сапог без швов... Клянусь кишками всех пап будущего, прошедшего и настоящего времени, нет и двести тысяч раз нет... Я принадлежу к числу тех, которые считают излишнее необходимым; моя любовь к вещам и людям обратно пропорциональна тем услугам, которые они могут оказать»⁹, — писал Теофиль Готье в предисловии к роману «Mlle de Maupin».

Абсурд и пародия

Здесь стоит искать и идейные истоки произведений Льюиса Кэрролла. Себя он, безусловно, относил к аристократии, но к аристократии не по происхождению (сын приходского священника), а по образованию (закончил Крайст-Чёрч, один из наиболее аристократических колледжей при Оксфордском университете). Он также считал себя «христианским социалистом». Но это определение не стоит понимать слишком радикально, скорее, это и выражало желание чуть большей свободы в рамках христианской религии и буржуазного общества. В художественной иронии всегда присутствует элемент «печали бессилия».

Кэрролл явно тяготился строгими нравами школьной и университетской среды. «Не могу сказать, чтобы школьные годы оставили во мне приятные воспоминания. Ни за какие блага не согласился бы я снова пережить эти три (sic!) года»¹⁰, — вспоминал он. Не менее мучительны для Кэрролла были священнический сан и обет безбрачия, которые он вынужден был принять ради профессорского поста в Крайст-Чёрче. В посвящённой Кэрроллу статье Честертон подчёркивает, что «он был со всех сторон опутан условностями»¹¹.

Фронда Кэрролла проявлялась и в его внешнем виде: он носил волосы длиннее, чем было принято, и в любое время года надевал перчатки. Хотя в иных отношениях он бывал крайне педантичен.

«Алиса в Стране чудес» имеет признаки литературы абсурда, но автор пошёл дальше: он не просто лишил своё произведение буржуазной морали или религиозного сказания, как этого требовали вкусы обывателей, но и наполнил его пародиями на известные нравоучительные истории и стишки. В наши дни все они известны только исследователям творчества Кэрролла, но в те времена были на слуху у английской публики.

Например, известное стихотворение поэта и богослова Исаака Уоттса «Противу Праздности и Шалостей» («Как дорожит любым деньком малюточка пчела...»), поучающее детей необходимости трудиться ради скопления богатства, превратилось в «Как дорожит своим хвостом малютка крокодил!..», а нравоучительное стихотворение Роберта Саути «Радости Старика и Как Он Их Приобрёл» — в один из популярных образцов поэтического нонсенса «Папа Вильям». Если старик у Саути поучает сына беречь здоровье, то у Кэрролла он занимается чепухой — стоит на голове и проделывает троекратное сальто-мортале, объясняя это тем, что «мозгов в голове моей нет». Слащаво-сентиментальное стихотворение Лэнгфорда¹² «Любите! Истина вела любовью, а не страхом...» превращается в задорно-издевательское «Лупите своего сынка за то, что он чихает...».

Но отсылки к мещанским нравам эпохи (и насмешки над ними) содержатся не только в стихах. Некоторые исследователи видят насмешку над официальной политикой в «беге по кругу», а в образах Грифона и Черепахи Квази — шарж на сентиментальных выпускников Оксфорда. Весьма характерен образ Кролика, который трепещет перед всеми, зато позволяет себе кричать на прислугу. Вспомните также совет Гусеницы о том, что нужно всегда держать себя в руках, и стремление Герцогини искать мораль в каждой фразе.

И при этом все персонажи Страны чудес ведут себя грубо и неучтиво, говорят и действуют вопреки и как бы назло логике и приличиям.

Интересно, что, высмеивая буржуазные нравы, Кэрролл даёт залп и по аристократическим традициям. Пиком этой кэрролловской критики становится описание карточного двора и его Королевы. «Я представлял себе Червонную Королеву воплощением безудержной страсти — нелепой и бессмысленной ярости»¹³, — писал Кэрролл. А уж

8. Честертон Г. К. Льюис Кэрролл // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М., 1982. С. 3.

9. Цит. по: Плеханов Г. В. Искусство и общественная жизнь. http://az.lib.ru/p/plehanow_g_w/text_1912_iskusstvo.shtml

10. Цит. по: Демурова М. Н. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье. http://lib.ru/CARROLL/carrolo_9.txt_with-big-pictures.html

11. Честертон Г. К. Льюис Кэрролл // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М., 1982. С. 6.

12. Некоторые исследователи приписывают его Бейтсу.

13. Carroll Lewis. Alice on the Stage. <http://www.alice-in-wonderland.net/resources/background/alice-on-the-stage/>

когда Алиса заявляет: «Кому вы страшны? Вы ведь всего-навсего колода карт!» — она и вправду встаёт во весь рост.

Однако все эти обличения не стоит воспринимать слишком серьёзно: автор, в сущности, никому и ничего не хочет объяснять или доказывать и постоянно прячется за ширмой шутки и абсурда. Поэтому при желании все авторские мысли можно пропускать мимо ушей, что публика с удовольствием и проделывает, ибо Кэрролл, скорее, сочинял эти насмешки для себя, чтобы слегка позабавиться, и только.

Кое-что, кроме нонсенса

После того, как мы поговорили о том, что отрицает и ниспровергает автор «Алисы в Стране чудес», настало время задаться вопросом: а что он утверждает? каковы положительные ценности, во имя которых отвергаются мещанские нормы?

Многие критики выискивают в сказках об Алисе глубинные философские смыслы (волшебные изменения её роста пытаются связать с теорией расширения Вселенной и т. п.), но это всё сплошные натяжки и домыслы. Даже если оксфордский математик и использовал какие-то научные теории в качестве строительного материала для своей сказки, то вовсе не для того, чтобы что-то сказать по поводу этих теорий, а просто потому, что никакого другого материала у него не было.

«Мир логический он сумел увидеть перевернутым; любой другой мир он не сумел увидеть даже в обычном состоянии. Он взял треугольники и превратил их в игрушки для своей маленькой любимицы; он взял логарифмы и силлогизмы и обратил их в нонсенси. Но в самом специальном смысле в его нонсенси нет ничего, кроме нонсенса», — писал Честертон в своей классической статье о Кэрролле. И это справедливо в отношении логических и философских идей.

Однако в сказке всё-таки содержалась одна положительная идея, одна утверждаемая ценность — детство, и уже к этой ценности примыкают все остальные: ощущение свободы, естественности, вольной игры. Собственно, эта идея заявлена в поэтическом вступлении к сказке:

Алиса, сказку детских дней
Храни до седины
В том тайнике, где ты хранишь

Младенческие сны,
Как странник бережёт цветок
Далёкой стороны.

В статье «Алиса на сцене» Кэрролл описал главную героиню своего произведения как «любящую», «нежную, словно лань», «учтливую по отношению ко всем, высокого ли, низкого ли рода, величественным или смешным», «доверчивую, готовую принять всё самое невероятное с той убеждённости, которая знакома лишь мечтателям», и «любопытную до крайности, с тем вкусом к жизни, который доступен только счастливому детству, когда всё ново и хорошо, а грех и печаль — всего лишь слова, пустые слова, которые ничего не значат!»¹⁴

Даже образ чудесного сада, в который на протяжении всей сказки стремится попасть Алиса, критики связывают с садом, в котором играли в крокет дети доктора Лидделла (включая Алису Лидделл): «Кэрролл, будучи одним из хранителей библиотеки колледжа Крайст-Чёрч, нередко работал в маленькой комнате, окна которой выходили в [этот] сад... Как часто, должно быть, он следил за игрой, охваченный желанием вырваться из тёмных залов Оксфорда к ярким цветам и прохладным фонтанам детского рая»¹⁵.

Саму свою сказку Кэрролл и превратил в большую игру. Честертон назвал её «духом и атмосферой праздника», «каникулами», которые позволил себе священник и математик.

Романтическое презрение

Противопоставление мещанской меркантильности, буржуазного утилитаризма, аристократической чопорности и христианского аскетизма некой природной детской естественности роднит Кэрролла с романтиками. Гофман и Андерсен тоже ведь боролись с филистерством и пытались бежать от него в страну детских грёз. Так же и Ибсен восставал против мелкобуржуазного лицемерия и лжи и требовал от каждого «быть самим собою».

Сущность романтического антибуржуазного протеста лучше многих разглядел Георгий Плеханов. Он указал, что романтики были в разладе с окружавшим их обществом и смотрели на буржуа с презрением: «Романтики, в самом деле, находились в разладе с окружавшим их буржуазным обществом. Правда, в этом разладе не было ничего опасного для буржуазных общественных отношений. К романтическим кружкам принадлежали молодые буржуа, ничего не имевшие против названных отношений, но в то же время возмущавшиеся грязью, скукой и пошлостью буржуазного существования»¹⁶.

Отсюда же и длинные волосы, и подчёркнутая небрежность (или, напротив, чрезмерная утончённость) в одежде, культ худобы и бледности в противовес краснощёкому здоровью всяческих

14. Carroll Lewis. Alice on the Stage. <http://www.alice-in-wonderland.net/resources/background/alice-on-the-stage/>

15. Гарднер М. Комментарии к «Алисе в Стране чудес» // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М., 1982. С. 19.

16. Плеханов Г. В. Искусство и общественная жизнь. http://az.lib.ru/p/plehanow_g_w/text_1912_iskusstvo.shtml

«папаш вильямов». Романтики, денди и абсурдисты тяготились пошлостью буржуазных нравов, но ничего не имели против корней этих нравов — капиталистического способа производства и института частной собственности.

Поэтому и кэрролловский бунт ни к чему не приводит: побродив по Стране чудес или по Зазеркалью, Алиса (а с ней и читатель) возвращается в изначальную точку — туда, откуда хотела сбежать. Поиграли, и хватит. Да и Страна чудес, в сущности, оказывается лишь изменённым и приукрашенным миром состоятельных английских буржуа — с чаепитиями, частными домиками и игрой в крокет.

Грустные мысли и ночные страхи

Российская переводчица и исследовательница творчества Кэрролла Нина Демурова отмечает: «Он вёл дневник, в который вносил мельчайшие подробности обыденного течения своей жизни — однако о вещах глубоких и потаённых, о том, что порой прорывается, словно вздох, в его детских книжках — раздумья о жизни и смерти, о Боге, науке и литературе, о своих привязанностях и неосуществлённых мечтах, об одиночестве и тоске, — он не писал ни слова. Доктор Доджсон страдал бессонницей. По ночам, лёжа без сна в постели, он придумывал, чтобы отвлечься от грустных мыслей, „полуночные задачи“ — алгебраические и геометрические головоломки — и решал их в темноте»¹⁷.

Страна чудес была придумана Кэрроллом не столько для детей, сколько для самого себя. Она стала одним из логических упражнений, которыми он отвлекался от мрачных ночных мыслей, порождаемых бессмысленным педантизмом английской университетской жизни. По ночам отчуждённого человека преследуют мысли о смерти.

Вспомните поэтическое вступление к «Алисе в Зазеркалье»:

Мой милый друг, промчатся дни,
Раздастся голос грозный.
И он велит тебе: «Усни!»
И спорить будет поздно.
Мы так похожи на ребят,
Что спать ложиться не хотят.

И обратите внимание на сцену из «Алисы в Зазеркалье»: «„Только здесь *очень* одиноко!“ — с грустью промолвила Алиса. Стоило ей подумать о собственном одиночестве, как две крупные слезы покатались у неё по щекам. „Ах, умоляю тебя, не надо! — закричала Белая Королева, в отчаянии ломая руки. — Подумай о том, какая ты умница! Подумай о том, сколько ты сегодня прошла!¹⁸ Подумай о том, который теперь час! Подумай о чём угодно — только не плачь!“ Тут Алиса не выдержала и рассмеялась сквозь слёзы. „Разве когда думаешь — *не плачешь*?“ — спросила она. „Конечно,

нет, — решительно отвечала Королева. — Ведь невозможно делать две вещи сразу!“»

Чтобы отогнать от себя «нечестивые и богохульные мысли», сомнения, чувства собственного ничтожества и бессмысленности жизни, неосуществимые желания и страх смерти, законопослушному буржуа и праведному христианину нужно постоянно оглушать себя — молитвами, головоломками, сказками, развлечениями, лихорадочной «деловой» активностью, наконец, наркотиками и алкоголем. Всё это — расплата за неосуществлённое предназначение, за удушение в себе созидательных сил и подлинной человечности.

Не потому ли Кэрролл столь активно участвовал во всех университетских делах и имел сразу два увлечения (занятия фотографией и посещение театра), что он был вынужден смирить свой творческий потенциал, оставив потомкам лишь две болезненные сказки и ряд фотографий, в то время как был способен на большее?

Когда и как к «Алисе» пришла популярность

Как я уже говорил, общественное мнение изначально восприняло сказку в штыки. И это логично, ведь она высмеивает (сводит к абсурду) расхожие взгляды и вкусы эпохи. Что же изменилось? Почему «Алиса в Стране чудес» превратилась в икону? Как и когда это произошло?

Широкая популярность к произведениям Кэрролла пришла уже после смерти автора — в начале двадцатого века. И связано это прежде всего с изменением господствующих вкусов и настроений западного буржуазного общества, которое также имело свои причины. Прежде всего — пришёл к кризису сам капитализм и класс буржуазии.

Маркс ещё в середине девятнадцатого века отмечал: «Так как финансовая аристократия издавала законы, управляла государством, распоряжалась всей организованной общественной властью, самим фактом своего господства и посредством печати подчиняла себе общественное мнение, то во всех сферах, начиная от королевского двора и кончая café borgne [притонами низшего разряда], царили та же проституция, тот же бесстыдный обман, та же страсть к обогащению не путём производства, а путём ловкого прикармливания уже имеющегося чужого богатства. Именно в верхах буржуазного общества нездоровые и порочные вожделения проявились в той необузданной — на каждом шагу приходящей в столкновение даже с буржуазными законами — форме, в которой порождённое спекуляцией богатство ищет себе

17. Демурова Н. М. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье. http://lib.ru/CARROLL/carrolo_9.txt_with-big-pictures.html

18. Кэрролл любил помногу ходить пешком. Лишний намёк на то, что данная сцена является криком души самого автора.

удовлетворения сообразно своей природе, так что наслаждение становится распутством, а деньги, грязь и кровь сливаются в один поток»¹⁹.

Просто до поры до времени эти перемены, это моральное разложение буржуазии ещё прикрывалось чисто внешней благопристойностью, и потребовалось несколько десятилетий, чтобы эти настроения окончательно пропитали собой искусство и общественное сознание. От пуриганской сдержанности общество переходит к гедонизму и утончённому разврату— наступила эпоха искусства модерна.

Именно в это время лозунг «искусство ради искусства» (абсурд ради абсурда) из антибуржуазного превратился в буржуазный. Декаданс, абсурд и прочие направления антибуржуазного искусства оказались «усыновлены» буржуазным обществом. Ведь, как мы помним, они не потрясли основ капиталистического строя и требовали чисто внешних, косметических перемен.

Почему мы хотим в Страну чудес

Буржуазия переварила романтизм, абсурд, сюрреализм, и безыдейность сказок Кэрролла сначала перестала казаться чем-то предосудительным, а потом стала представляться уже чем-то желательным и похвальным. Публике захотелось чего-нибудь чисто развлекательного, щекочущего воображение, не требующего интеллектуальных или эмоциональных усилий.

Коль скоро буржуазия растеряла свой прогрессивный потенциал и уже не могла изображать из себя моральный авторитет, она не могла рационально объяснить и свои притязания на господство. Стало быть, рационализм прошлых дней был выброшен на помойку: теперь в моде оказались мистические учения. Когда, по выражению Лифшица, «философия делает своим принципом слепоту, а не знание, когда она ищет союза с тёмными силами ночи», тогда путешествие в Страну чудес становится заманчивым и вожделенным предприятием.

Убедить рабочих в том, что восемнадцатичасовой рабочий день— благо, и было настоящим абсурдом. Не умея переубедить рабочих, буржуазия была не против вскружить голову хотя бы самой себе.

Сказка про Алису сперва была превращена в икону на своей родине, а потом распространилась по свету вместе с буржуазной культурой и буржуазным мироощущением. Помните знаменитые слова Маркса: «Под страхом гибели заставляет она (буржуазия) все нации принять буржуазный способ производства, заставляет их вводить у себя так называемую цивилизацию, то есть становиться буржуа. Словом, она создаёт себе мир по образу и подобию своему».

Вот примерно таким образом «Алиса в Стране чудес» распространилась по планете. В значительной мере английская буржуазная культура была усвоена США, так что Алиса сделалась иконой и для американского масскульта. В обществе, заражённом отчуждением, ностальгией, разочарованием, возникал спрос и на путешествие в Страну чудес, на бегство от действительности, на чисто развлекательное искусство. Стоит отметить, что и в СССР радиопьеса и мультфильм по данному произведению появились на излёте мещанского «брежневского застоя».

Чем питается Страна чудес

Я уже упоминал выше, что современные интерпретаторы всё дальше отходят от литературной первоосновы и что современные поклонники сказки про Алису книгу, как правило, не читают. И в этом тоже заключается важная составляющая успеха данного произведения: книга сама по себе довольно скучна, шутки и аллюзии её обветшали, но постоянно прирастающая масса интерпретаций— фильмов, мультфильмов, спектаклей, компьютерных игр, даже просто иллюстраций— постоянно обновляет сказку, приближает её к конкретной аудитории.

Публику восхищает не книга, а культурный феномен. Например, сегодня Алиса уже не представляется без полосатых чулок и голубого платья, хотя в книге и даже в иллюстрациях Тенниела, не менее важных для мифа об Алисе, чем сам текст, никаких полосатых чулок и указания на цвет платья нет. Страна чудес питается художественными интерпретациями и буржуазным унынием.

Ещё одной важной составляющей феномена «Алисы в Стране чудес» является тема детства. Я уже упоминал о том, что восхищение детством, мечта о проникновении в мир детства были присущи Кэрроллу и нашли своё выражение в произведении. Так вот, стоит отметить, что Кэрролл вздыхал отнюдь не по собственному детству, а по детству Алисы Лидделл.

Поэтому он и восхищался не чьим-нибудь детством, а детством сестёр Лидделл— обеспеченных и беззаботных дочерей декана оксфордского колледжа. Такое детство (с прогулками на лодке, игрой в крокет) было тогда лишь у ничтожно малой части детей, в то время как у большинства англичан детство скорее напоминало роман «Маленький оборвыш» Гринвуда.

Собственно, и детства как такового у рабочих и крестьян (то есть у большинства населения планеты) в то время не было. В крестьянском хозяйстве дети начинали работать лет с пяти— носили еду родителям в поле, смотрели за младшими, мяти лён для рубашек и т. д. В ремесленной среде дети служили подмастерьями, промышленники охотно использовали детский труд на производстве

19. Маркс К. Классовая борьба во Франции.

(не брезговал этим даже отечественный «святой» Иоанн Кронштадтский).

Феномен детства стал открыт миру только в двадцатом веке, когда под давлением социалистических движений на Западе и после революций в России и других странах правительства стали ограждать детей от эксплуатации, создавать специальные институты для защиты детства: детские сады, декретные отпуска, меры поддержки многодетных, детскую литературу и кино и т. д. В двадцатом веке у людей стало массово появляться счастливое детство, о котором можно было бы с удовольствием вспоминать. Только после того, как детство большинства людей приблизилось к детству сестёр Лидделл, широкой аудитории стала близка и понятна кэрролловская сказка.

Тотальная инфантилизация

Чем больше мир взрослых пожирался буржуазным отчуждением (ощущением ненужности, неинтересности, бесполезности своей работы и жизни), тем более важное место тема ностальгии по детству занимала во «взрослой» культуре. Сегодня взрослые культивируют в себе детскость. Взросление в буржуазной среде наступает гораздо позже: двадцатилетний увальень всё ещё не считается самостоятельным и взрослым человеком. Люди до старости играют в компьютерные и настольные игрушки и считают это важным и серьёзным занятием. Культура примитивизируется, тормозя на интеллектуальном уровне мультиков про Тома и Джерри.

Если изначально детская литература шла путём адаптации взрослых произведений для детей, то теперь происходит подчинение взрослой культуры культуре детской. Комиксы вдруг стали получать высшие награды, анализироваться как серьёзные произведения. По ходу этого процесса инфантилизации культуры рос и «авторитет» «Алисы в Стране чудес». В англоязычной культуре сказка вышла на одно из первых мест по частоте цитирования наряду с Библией и Шекспиром.

Возникает миф об особой «мудрости ребёнка», о том, что людям стоит, как написано в Библии, «обратиться в детей». Кому-то в этом видится разрешение всех противоречий современности. Однако культ детства оказывается выгоден именно хозяевам положения: детей проще обмануть, дети — идеальные потребители, на чувствах безответственности и детского эгоизма оказывается легко играть. Когда-то «большими детьми» называли американцев. Сегодня «американский образ жизни» пожрал все прочие культуры. Люди превращаются в детей, но детей особых — детей потребителей.

Под эгоистичное и безответственное поведение буржуазии пытаются подвести теоретический фундамент, например, «теорию игр» и т. п. Так что культ детства приобретает гипертрофированные и болезненные черты. При этом инфантилизация общественного сознания отнюдь не говорит о свежести и юности общества, просто одряхлевшая буржуазия впадает в детство.