**Мистер Доджсон и Льюис Кэрролл**

**Николай АНАСТАСЬЕВ**

Начиная этот новый цикл бесед, посвящённый на сей раз английской литературе, полагаю нелишним сделать две-три оговорки.

Во-первых, речь пойдёт об одном только ХХ веке. Отчасти это объясняется кругом интересов автора, но главным образом всё же потребностями – так мне, во всяком случае, представляется – гипотетического читателя. Классическая традиция, начиная, допустим, с Чосера и кончая Чарлзом Диккенсом, нашла в существующих программах, и в школьных, и в академических, отражение если и неполное, то во всяком случае более или менее адекватное. Об истекающем столетии того же не скажешь, иные фигуры слишком долго пребывали у нас – по причинам самым разнообразным – в забвении, но, даже вынырнув на поверхность, остаются как бы в стороне от основного течения, от “мейнстрима”, как почему-то полюбили теперь говорить.

Во-вторых, даже и в этих границах полноты не предвидится. От последовательного обзора, как и в прошлый раз, когда предметом нашим стали события и лица литературы США, увольняюсь. Не портрет, но штрих к портрету, не твёрдая линия, но пунктир, не чёткое изображение, но блик – вот, собственно, и всё, что может получиться и чего можно ожидать.

Наконец, в-третьих, радикальных поползновений не испытываю. Быть может, время и не самый беспристрастный судья, заблуждения случаются не только персональные, но и исторические, однако в любом случае с такими приговорами считаться необходимо. Я и считаюсь. И поворачиваюсь в сторону Джозефа Конрада, Редьярда Киплинга, Томаса Элиота и других вовсе не потому, что Бернард Шоу, Джон Голсуорси, Сомерсет Моэм, Грэм Грин и опять-таки многие другие – фигуры в моём представлении второстепенные, занявшие выдающееся положение лишь в результате идеологического насилия либо ущерба общественного вкуса. Имена славные, если угодно – бесспорные, и никакие критические суждения этой славы уже не отнимут. Просто расположение фигур может быть разным. И чтобы определиться с ним, надо как минимум видеть всю доску. Между прочим, сами писатели бывают в этом смысле щедрее нас, наблюдателей литературной сцены. Статуарному Герберту Уэллсу, в общем, совсем не понравился «Улисс» известного тогда лишь в элитарной среде Джеймса Джойса. Тем не менее в письме автору он мудро заметил, что в литературе хватит места заблуждаться всем.

Вот, кстати, удобный момент от оговорок двинуться к сути. Канон искусителен двояко. С одной стороны, он располагает к безусловному приятию, не напрасно же в чреде поколений сложилась именно эта, а не иная норма. Стоит отступить от неё, как немедленно соскальзываешь в хаос и анархию. С другой – именно эта тираническая монументальность и раздражает, провоцируя порой интеллектуальные упражнения в чисто геростратовском духе.

Но самое интересное, как всегда, заключается в непредусмотренном схождении крайностей.

Притчей во языцех, например, сделалась английская приверженность к традиции. Что правда, то правда. Весь мир ездит по левой стороне, вся Европа, и не только Европа, приняла метрическую систему, а англичане упорно цепляются за правую, а также за футы, ярды, мили, не говоря уж о пинтах и гинеях. Литературное сознание народа сохраняет ту же приверженность обряду, то же трепетное уважение к сложившимся формам. Ни один из новейших “измов” (импрессионизм, экспрессионизм, дадаизм и прочие) на британских островах не только не сложился, но даже и не прижился как импортный товар, словно Ла-Манш это не узкая полоска моря, а безбрежное пространство, защищённое от любых ветров времени. Совершенно невозможно себе представить, чтобы воинственные императивы в духе вождя европейского футуризма Томмазо Маринетти (разрушить музеи, сровнять с землёй библиотеки и т.д.) прозвучали на английском языке. Точно так же трудно вообразить, чтобы здесь, в Англии, могли быть произнесены и сочувственно выслушаны слова, сказанные уже вовсе не агрессивно, а скорее устало и даже печально: “...мёртвые умерли не в шутку, а всерьёз, и больше ничем не могут помочь нам... Европеец остался одинок, рядом с ним нет тех, кто «ушёл в реку истории»; подобно Петеру Шлемилю, европеец потерял собственную тень. Это именно то, что случается в полдень”. Более того, ровно в том же 1925 году, что замечательный испанский философ и теоретик культуры Хосе Ортега-и-Гассет написал свою знаменитую книгу «Дегуманизация искусства» (именно на неё я только что и сослался), английская писательница Вирджиния Вулф высказалась совершенно иначе: “На равнине, в толпе, полуслепые от пыли, мы с завистью оглядываемся на тех более счастливых воителей, чья битва выиграна, чьи победы несут такой явный отпечаток совершенства, что мы с трудом удерживаемся, чтобы не считать их борьбу менее тяжёлой, чем наша”. Кто же эти “те”, кто эти воители-победители, на фоне которых даже «Улисс» кажется Вирджинии Вулф, пламенной поклоннице и последовательнице Джойса, памятной катастрофой? Лоренс Стерн. Толстой. Тургенев. Джейн Остин.

А за несколько лет до этой стихийно возникшей полемики другой литератор в эссе, наделавшем в своё время немало шума и сохранившем своё значение и поныне, высказался ещё более определённо: “...прошлое не только прошло, но продолжается сегодня.... вся литература Европы, от Гомера до наших дней, и внутри неё литература твоей собственной страны существует одновременно и образует единовременный соразмерный ряд”.

Название эссе – «Традиция и индивидуальный талант», имя автора – Томас Стернз Элиот; американец по рождению, всю свою продолжительную творческую жизнь он провёл в Англии и, как мне кажется, прочно усвоил именно то, что можно назвать “английской точкой зрения”.

Но оказывается – и это, повторяю, наиболее интересное, – эта точка зрения сама же себя и опровергает.

Едва засвидетельствовав уважение традиции, Вирджиния Вулф принимается энергично атаковать её же, традиции (причём не только от собственного имени, но и от имени целого поколения) самых верных и преданных наследников – Герберта Уэллса, Арнольда Беннета, Джона Голсуорси. В её представлении все они – “материалисты”, и упорный труд, затраченный на достижение добротного жизнеподобия, – труд напрасный и даже рабский. Ибо жизнь “это не ряд симметрично расположенных светильников, жизнь – это сияющий ореол, полупрозрачная оболочка, окружающая нас с момента зарождения нашего сознания до его исчезновения. Не в том ли задача романиста, чтобы описать этот изменчивый, непознанный и необъятный дух?” Не в том, отвечает прославленный автор «Саги о Форсайтах», смысл работы писателя состоит в обретении истины и совершенствовании жизни, а жизнь это вовсе не какая-то там оболочка, а красота и сообразность; к сожалению, многие об этом забыли: “Нас со всех сторон манят миражи. Он сияют, колеблются, рассеиваются. И это дурно”.

За год до «Современной литературы» Вирджиния Вулф написала другую статью, «Мистер Беннет и миссис Браун», в которой вовсе шокировала чинную английскую публику, не только отворотившись от прошлого, но даже зафиксировав точный момент разрыва эпох – декабрь 1910 года. Именно тогда “сдвинулась вся система человеческих отношений – между хозяевами и работниками, мужьями и жёнами, родителями и детьми. А изменение человеческих отношений неизбежно влечёт за собой перелом в религиозных воззрениях, поведении, политике и искусстве”. (Календарь тут, разумеется, совершенно ни при чём, ничего такого особенного, а судьбоносного тем более, в тот обычный зимний месяц не случилось, просто автор захотел предельно заострить мысль, а что годится для этого лучше, чем откровенный эпатаж?)

Точно так же глубоко непоследователен и Элиот. Оказывается, в “единовременном соразмерном ряду” зияет чёрная дыра – английский романтизм, борьбе с которым Элиот отдал немало интеллектуальных сил. Традиция, таким образом, откровенно лишается цельности, более того, колеблется весь треножник, деформируется как раз незыблемый канон, и место Колриджа с Байроном занимают поэты-метафизики ХVII века, прежде всего Джон Донн.

Обратившись незаметно к критической эссеистике художников – прозаика в одном случае, поэта в другом, – мы наталкиваемся на ещё одно общее место.

Принято считать, что англичане люди практические, теоретизирование не их стихия и не их удел. Тоже не случайное мнение. Герберт Спенсер и Джеймс Милль – умы, конечно, недюжинные, однако же с современниками или близкими предшественниками, допустим с Фихте и Гегелем, разве сравнишь? И может быть, не зря даже великий Ньютон словно засмущался своих фундаментальных открытий, скромно заметив, что ему лишь посчастливилось первым обратить внимание на упавшее с дерева яблоко.

Вернёмся, впрочем, к нашему предмету – к литературе и, шире, к художественной культуре.

Платоновская Академия, где попечениями Лоренцо Великолепного самые просвещённые люди времени формировали понятие гуманизма, учения, поддерживавшего европейский дух в течение более чем трёх столетий, возникла во Флоренции, а отнюдь не в Лондоне или в Оксфорде.

Буало создавал свою эстетическую систему во Франции, Лессинг в Германии. А старший современник последнего Сэмюэл Джонсон на «Лаокоона» сумел ответить лишь «Жизнями поэтов», сочинением, конечно, замечательным, но по преимуществу эмпирическим, где скрупулёзно прослежены биографии пятидесяти двух английских сочинителей. Теоретическое наследие английских романтиков совершенно несоразмерно выдающимся достижениям романтиков немецких, хотя бы братьев Шлегелей. Да и в ХХ веке основные школы культурологии и культурфилософии возникли на континентальной почве – во Франции, в Германии, в России.

Да, но уж коль скоро речь зашла об истекающем столетии, как же быть с Элиотом? Хороший вопрос. Что не только поэтическое, но и мыслительное его наследие заняло в умственной жизни западного мира место выдающееся – факт бесспорный. Непонятно только, во всяком случае на первый взгляд, как это могло получиться (выяснить попробуем позднее, в соответствующей беседе). Ибо, претендуя вроде на создание системы, как раз от систематического, последовательного, аргументированного выражения своих взглядов Элиот упорно уходит. Знаменитый английский романист Олдос Хаксли (тоже один из наших будущих героев) сравнил как-то работы мэтра с грандиозной, но так и не состоявшейся хирургической операцией: “...мощная осветительная аппаратура работает во всю силу, анестезиологи и ассистенты расставлены по своим местам, весь инструментарий находится в полной готовности. Наконец появляется хирург, открывает свой чемоданчик – но тут же вновь захлопывает его и удаляется”.

Так оно и есть. И критика, и теория литературы в исполнении Элиота не очень похожи на то, что обычно называют этими именами. Анализом текста он, как правило, пренебрегает, творческая биография художника имеет для него интерес лишь попутный, а до доказательств Элиот не снисходит вообще. И это, естественно, не отсутствие школы (ту школу, что прошёл Элиот, дай Бог каждому пройти), но внятная позиция. “Чтобы понять мою точку зрения, – обронил он на одном философском семинаре, – вам придётся сперва в неё поверить”.

Пусть так, но поверить – чему? Элиот ведь постоянно прибегает к разного рода оговоркам и иным стилистическим манёврам, намеренно уходя от твёрдости в суждении и даже рассеивая, скорее всего сознательно, предмет разговора. “Одна из причин Дантовой лёгкости, – пишет он, – в том, что... но сперва я поговорю о другом”. Действительно, поговорил, поговорил блестяще, но внятного разъяснения причин лёгкости читатель так и не дождался. Порою даже привычнейшим понятиям: “поэт”, “романист”, “литература” и прочим – Элиот придаёт некую двусмысленность. “Вордсворт, конечно же, был великим поэтом, если этот термин вообще что-нибудь означает”. Как это понимать? Как выпад против своевольной раздачи наград? Но ведь и объективных, в собственном понимании, конечно, критериев творческого величия Элиот в данном контексте не выдвигает.

И тем не менее... Тем не менее можно лишь повторить: именно Элиот стал влиятельнейшим в ХХ веке теоретиком литературы, своего рода гуру в области культуры. Это на его авторитет и на его работы опирается прежде всего “новая критика”, занимавшая господствующее положение в академической науке и на университетских кафедрах Европы и Америки едва ли не пять десятков лет.

Вот, стало быть, ещё один пример коварства общих мест.

И наконец, последнее, чем нашу вступительную беседу можно будет и закончить.

Англичан принято считать людьми сдержанными и строгими. Даже английский юмор (а юмор, понятное дело, наличествует, недаром всё же говорится: “old merry England” – “старая весёлая Англия”) какой-то неулыбчивый, а порою и мрачноватый. Точно так же и фантазия отдаёт некоторой нравоучительностью, ей определённо не хватает лёгкости. Право, одно дело – «Приключения Гулливера» (только не в детском, а в полном формате) и совсем другое – «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Но как раз тут мы наталкиваемся на одну легкомысленную книгу, которая, как мне кажется, многое объясняет в хитросплетениях национального самосознания, а стало быть, и национальной литературы, прокладывая ей новые пути, да и на старые отбрасывая свет. Как говорил творец бессмертного патера Брауна Гилберт Кис Честертон, “нонсенс этой книги – часть особого дара англичан, но также неумолимого парадокса англичан. Никто, кроме них, не смог бы создать такой бессмыслицы; однако никто, кроме них, создав такую бессмыслицу, не попытался бы отнестись к ней серьёзно”.

Понятное дело, речь идёт об «Алисе в Стране чудес».

Всё известно. Сын скромного приходского священника из графства Чешир Чарлз Доджсон, окончив Оксфорд, остался там профессором математики, сделал на этом поприще изрядную карьеру и даже как будто сильно опередил своё время. Впрочем, парадокс обнаружился уже тут: собственно научные труды Доджсона, по свидетельству людей знающих, как раз от времени отстают, Евклидова геометрия оставалась для него незыблемым монолитом. А вот составленные им логические задачи, как утверждают те же знатоки, прямиком ведут к позднейшим открытиям в области математической логики.

Человек чудаковатый, тихий и даже болезненно застенчивый, чему, наверное, способствовало врождённое заикание, Доджсон вёл жизнь уединённую и по-настоящему (помимо профессии, конечно) увлекался только двумя вещами – фотографией и театром. Одна из его работ даже экспонировалась много десятилетий спустя на грандиозной международной выставке «Род человеческий», которая, пропутешествовав по многим столицам мира, оказалась и в Москве. Это был второй визит автора в наши пределы. Первый состоялся ещё в 1867 году – целый месяц Доджсон провёл в России, особое внимание уделяя, естественно, театру. Даже в Нижний Новгород на этот предмет съездил.

Но вообще-то он был домоседом, от Оксфорда больше чем на несколько миль, как правило, не удалялся. Одна из таких прогулок, как мы знаем, сделалась впоследствии событием мировым, недаром в литературном календаре сохранилась точная дата – 4 апреля 1862 года. Катая в этот день на лодке девочек Лиддел, дочерей ректора своего колледжа, Доджсон по дороге придумал сказку, которая через три года, в обработанном виде, получила сначала название «Приключения Алисы в подземелье», а затем и нынешнее, обиходное. На обложке первого издания значилось имя автора – Льюис Кэрролл. Возникло оно десять лет назад. Дело в том, что, несмотря на строгое викторианское воспитание, будущий математик и сказочник с детства сочинял всякие юморески-пародии, которые в какой-то момент перекочевали из домашних журналов в общенациональные. Тогда-то и понадобился псевдоним. Говорят, импровизировал Доджсон-Кэрролл свободно и вдохновенно, даже заикание куда-то пропадало, а вот перенося рассказ на бумагу, то есть выстраивая композицию и углубляя мысль, сталкивался с немалыми трудностями. Потому и пылится в архивах единственный его крупный роман «Сильви и Бруно» – здесь много назидания и мало игры, хотя сюжет фантастический. Но в обеих «Алисах» (вторая, «Алиса в Зазеркалье», вдохновлённая восьмилетней девочкой, которую по счастливой случайности звали так же, как и дочь ректора Лиддела, появилась шесть лет спустя) дистанция между рассказом и письмом почти неразличима.

Что поражает в этих сказках и почему они светят в разные стороны английской литературы?

А вот то и поражает, отсюда и свет – из сочетания несочетаемого.

С первых же строк мы погружаемся в стихию совершенной небыли: Алисе скучно сидеть без дела на берегу реки, мимо деловито пробегает красноглазый кролик, вынимает на ходу часы из жилетного кармана, девочке становится любопытно, и, нырнув вслед за ним в дырку, она оказывается на дне глубокого колодца. Тут с ней происходит... Впрочем, кто же из детей, подростков, а также людей вполне зрелых не путешествовал по Стране чудес и не бывал в Зазеркалье? А путешествуя, наверняка заметил: небыль, фантазия, бред, вроде улыбки Чеширского Кота, способной существовать отдельно от своего носителя, выстраиваются в едва ли не геометрический порядок. Фантазия обретает логическую стройность, просто всё здесь перевёрнуто – так бывает, когда смотришься в зеркало.

Нонсенс – он же здравый смысл. Ну вот хотя бы (прошу прощения за повтор общеизвестного):

“Стол был большой, но чаёвники сидели с одного края, на уголке. Завидев Алису, они закричали:

–Занято! Занято! Мест нет!

–Места сколько угодно! – возмутилась Алиса и уселась в большое кресло во главе стола.

–Выпей вина, – бодро предложил Мартовский Заяц.

Алиса посмотрела на стол, но не увидела ни бутылки, ни рюмок.

–Я что-то его не вижу, – сказала она.

–Ещё бы! Его здесь и нет! – отвечал Мартовский Заяц.

–Зачем же вы мне его предлагаете? – рассердилась Алиса. – Это не очень-то вежливо.

–А зачем ты уселась без приглашения? – ответил Мартовский Заяц. – Это тоже невежливо!”

Логично? Вполне. Абсурд? Разумеется, недаром и глава-то называется «Безумное чаепитие».

Что ещё?

“Во всём есть мораль, – наставляет Алису Герцогиня, – нужно только уметь её найти!” Всё правильно – в Стране чудес и в Зазеркалье много назидают: не надо садиться без приглашения, не надо задавать глупых вопросов, на что указывает Алисе Чеширский Кот, и так далее. При этом всякий согласится с автохарактеристикой сказок: “На деле они не учат ничему”. Вот тут-то как раз мы и начинаем соображать, что с Льюиса Кэрролла начался отсчёт нового времени в литературе, быть может, не только английской. Ведь писатели ХХ века от метафизики и морали как чёрт от ладана бегут. Его нечаянные уроки оказались им нужны ничуть не менее, чем усилия Флобера – сознательного пролагателя новых путей.

Автор «Госпожи Бовари» мечтал написать такую книгу, которая будет держаться сама по себе, одной лишь силой стиля. Автор обеих «Алис» намекнул на то, как это можно сделать: язык, со всеми его неисчерпаемыми внутренними возможностями, – такой же полноправный герой этих книг, как Черепаха Квази, Королева, Мартовский Заяц и, естественно, сама путешественница по Зазеркалью. Здесь ощущается начало движения к тому типу повествования, что развился в ХХ веке повсеместно: литература не просто отражает, или пусть даже преображает, внешний мир, но и по ходу этого отражения-преображения осознаёт себя саму. То есть становится чем-то похожим на критику. У некоторых писателей, притом из первого ряда, этот процесс самопознания играет роль исключительную. Например, у Владимира Набокова. И не случайно, должно быть, свою профессиональную литературную деятельность он начал переводом «Алисы в Стране чудес» (переиначив имя героини на русский лад: у него она зовётся Аней). Иное дело, что Кэрролл и в откровенной сказке умудряется сохранить если не традиционное жизнеподобие, то, во всяком случае, связь с затекстовой реальностью, расшифровке которой учёные отдали немало усилий, порой весьма продуктивных. И конечно, здесь виртуозно раскрыта действительность детской души, а ведь именно дух – полупрозрачная, вспомним Вирджинию Вулф, оболочка – это и есть господствующее пространство новейшей литературы. Поэтому и сюжеты у неё чаще всего имеют условный характер, и лица героев упорно не попадают в фокус.

Она любит играть со временем, растягивая его в бесконечность, разламывая на куски, меняя местами прошлое и будущее. Вспомним Джойса. Вспомним Фолкнера. Она любит также размышлять о времени, представляя его как величину предельно субъективную. Вспомним Пруста. Но зерно грандиозной эпопеи «Поиски утраченного времени» скромно затаилось в механизме часов Болванщика, отстающих на два дня.

В литературе ХХ века почти непреложным правилом сделалось особого рода построение текста: когда автор уходит в густую тень, предоставляя полную свободу самоизъявления персонажам, а также вовлекая в приключения письма самого читателя. У истоков такой повествовательной стратегии стоят, как известно, всё тот же Флобер, а следом за ним Генри Джеймс и Чехов. И Льюис Кэрролл – ведь перевёрнутый мир увиден у него исключительно незамутнённым взглядом ребёнка, который автор совершенно не склонен ни комментировать, ни тем более корректировать.

Нити от этих сказок тянутся ещё дальше – к литературе, так сказать, самоновейшей, той, что называют постмодернистской, с её эстетикой интертекста или попросту матрёшки: внутри любого слова или фразы скукоживаются, принимая самую замысловатую форму, слова и фразы, написанные другими авторами. Если говорить о литературе английской, то выразительный пример в этом роде являет проза Джона Фаулса – ещё одного нашего будущего героя. Давно уже обнаружено, что в речах персонажей Кэрролла всё время слышатся разного рода пародийные отголоски. Звуковой фон неимоверно богат: от Вергилия и Данте до Диккенса и Теннисона. Что же касается Шекпира, то тут порой не просто перифразы, но и прямые цитаты наличествуют.

Вижу, что обещанное завершение беседы изрядно растянулось. Виноват, увлёкся. Теперь уж точно самое последнее.

Да, литература ХХ века, в характерных своих образцах, не любит панорамы, предпочитая ей точечное изображение. Да, уходит она в потаённый и изломанный мир человеческого духа. Да, с подозрительностью, а то и с немалым раздражением относится к материальной жизни с её внятными и объективными величинами, событиями, людьми. И всё же до конца от них избавиться не в состоянии. В литературе английской это плодоносное противоречие особенно остро даёт о себе знать.

Льюис Кэрролл не забывает о мистере Доджсоне, более того, постоянно ищет с ним встречи. Полного слияния – взаиморастворения, наверное, произойти не может, и это только хорошо. Идеал, совершенство в литературе попросту означали бы её конец. Но сближения-расхождения всё время происходят. То один выходит на передний план, то другой. Такими рокировками и определяется смена вех или даже эпох в художественном творчестве.

Вот мы и посмотрим теперь, как это реально осуществляется в индивидуальных творческих опытах.