

Игорь Петраков

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ 11-12

АННОТИРОВАННАЯ АЛИСА

ЧАСТЬ 1.

ознакомительный фрагмент

Омск 2021

ИП 2019

В одиннадцатом томе Собрания сочинений Игоря Петракова Вы обнаружите первую часть знаменитой «Аннотированной Алисы» автора – исследования, посвященного русским переводам двух сказок Льюиса Кэрролла.

КЭРРОЛЛ – ПИСАТЕЛЬ, ЛОГИК

Когда в издательстве "Нонсач Пресс" внушительным томом в 1293 страницы вышло полное собрание сочинений Льюиса Кэрролла., Вирджиния Вульф написала: "Льюису Кэрроллу раз и навсегда надлежит быть собранным воедино. Нам же надлежит охватить его во всем единстве и полноте. Однако мы снова - который раз! - терпим поражение. Нам кажется, что вот он, наконец, Льюис Кэрролл; мы глядим пристальнее - и видим оксфордского священника. Нам кажется, что вот он, почтенный Доджсон; мы глядим пристальнее - и видим волшебника. Книга распадается у нас в руках на две части".

"Он отличался такой добротой, что сестры его боготворили; такой чистотой и безупречностью, что его племяннику решительно нечего о нем сказать... Но за этой прозрачной чистотой был необычайно твердый кристалл. В нем было скрыто детство... Оно осталось в нем целиком, во всей полноте... он сумел сделать то, что больше никому не удалось, — он сумел вернуться в мир детства", - писала Вирджиния Вульф.

"Льюис Кэрролл, рожденный 27 января 1832 в Чешире, был человеком с качествами, поразительно подобными таким у его позднего иллюстратора - качества, которые сформировали их взаимодействие, - пишет Тереза Вудс, - Как самый старший сын и третий из одиннадцати детей, Карролл пережил дисциплинированное, но счастливое детство, и имел обучался математике, религии и латыни прежде, чем поступить в Ричмондскую Школу в двенадцать лет, тогда Регби.

Кэрролл был изведен своими недостатками - такими как глухота на одно ухо и заикание и не принимать духовенство, вместо этого он посвятил свою карьеру почти полностью исследованию математики. Он читал лекции в Церковном Колледже Христа в течение двадцати пяти лет и часто преподавал в близлежащих учреждениях, таких как Оксфорд. Эта профессия и глубокий интерес к математике и логике повлияли на Алису. "Когда Алиса прибывает в Страну чудес, она уже - самое разумное существо там. Она более мудра чем любые Преподанные ей уроки» (Лин Сицзян). Она - любопытный ребенок, который восхищается логикой и рад безумной вечеринке, когда Безумный Шляпник задает ей загадку о том, почему ворон походит на письменный стол (Кэрролл 70).

У Кэрролла было множество интересов в механике, медицине и науке. Он был поклонником театра и восторженным фотографом, который фотографировал Принца Дании Фредерика, Принца Леопольда, Джона Раскина.. Фотография стала способом личного выражения для него – способом схватить эстетическую красоту и элегантность. И сама Алиса озабочена «визуальной информацией», как и любой Викторианский ребенок. На первой странице сказки мы обнаруживаем, что у Алисы не вызывают энтузиазм многословные книги, она спрашивает себя, "как можно читать книгу без картин или бесед?" Алиса задается этим вопросом в начале сказки, что показывает, что сам Кэрролл признавал иллюстрированные сказки и Приключения Алисы должны, по своей природе, включать изображения как часть проекта".

(Тереза Л. Вудс , Приключения Алисы и Холодный Дом: Авторы, Иллюстраторы).

М. Гарднер дает такой портрет писателя: "Чарльз Луидж Доджсон, лучше известный как Льюис Кэрролл, был застенчивым, эксцентричным бакалавром, который преподавал

математику в Оксфорде. Он имел большую склонность к игре с математикой, логикой, словами, к абсурду¹, и к компании привлекательных маленьких девочек" (А-А).

По словам исследователя, Кэрролл был .. асимметричным. Одно плечо было выше чем другое, его улыбка была немного искоса, и его синего цвета глаза были разными. В политике он был Тори, которым внушают страх лорды и леди, и чувствовал склонность быть снобом.



По словам Д. Урнова, Кэрролл был редкий человек. Жил как в скорлупе (говорит о нем Джон Падни), не выбиваясь из заведенного порядка жизни, "а вместе с тем оказался современен будущему веку. Как ученый он предвосхитил решение некоторых проблем современной математики. Сочинял как писатель детские сказки, а они оказались предвосхищением самой взрослой литературы нашего времени, занятой проблемами подсознания".

По мнению К. Лич, Кэрролл вовсе не был застенчивым, мрачным отшельником - напротив, порой он наносил в день по полдюжины визитов, водил в театр своих приятельниц; никогда не избегал мужчин и не испытывал ненависти к мальчикам; он получал удовольствие от жизни и любил общество молодых женщин... "Впрочем, яростно развенчивая старый миф,

¹ «Алиса в стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» является шедеврами литературы абсурда, это беллетристика для детей и интригующее повествование для взрослых, символическое и даже аллегорическое на многих уровнях (Брэди Буш, Смысл абсурда: Литературный анализ Алисы в стране чудес и Через зеркало).

Кэрролайн Лич тут же начинает создавать новый - головокружительную историю любви Кэрролла к миссис Лидделл. И можно быть уверенными, что новые сенсации не за горами".

"Во внешности его было что-то странное: легкая асимметрия лица - один глаз несколько выше другого, уголки рта подвернуты - один вниз, другой вверх. Говорили, что он левша и только усилием воли заставляет себя писать правой рукой" (Н. Демурова).

По словам Н. Демуровой, Доджсон очень много работал. Поднимался на рассвете и садился за письменный стол. "Чтобы не прерывать работы, он почти ничего не ел днем. Стакан хереса, несколько печений - и снова за письменный стол. Иногда он писал, стоя за высокой конторкой. Лекции, обед в колледже, прогулка - и снова работа, далеко за полночь. Доктор Доджсон страдал бессонницей. По ночам, лежа без сна, он придумывал, чтобы отвлечься от грустных мыслей,

'полуночные задачи' - алгебраические и геометрические головоломки".

Кэрролл был асимметричным. Одно плечо было выше чем другое, его улыбка была немного искоса, и его синего цвета глаза были разными. В политике он был Тори, которым внушают страх лорды и леди, и чувствовал склонность быть снобом.

"Чарльз Луидж Доджсон, лучше известный как Льюис Кэрролл, был застенчивым, эксцентричным бакалавром, который преподавал математику в Оксфорде. Он имел большую склонность к игре с математикой, логикой, словами, к абсурду, и к компании привлекательных маленьких девочек²" (А - А).

Коллингвуд в своей книге приводит проникновенные отзывы современников о Кэрролле. "Я с радостью вспоминаю и наши серьезные беседы, и то, как великолепно и доблестно он использовал юмор для того, чтобы привлечь внимание множества

людей; и его любовь к детям, простоту его сердца, заботу о слугах, его духовную заботу о них"[5], - пишет один. Другой вспоминает "ту сторону его натуры, которая представляет больший интерес и более заслуживает того, чтобы о ней помнили, нежели даже его поразительный и чарующий юмор, - я имею в виду его глубокое сочувствие всем страждущим и нуждающимся. Он несколько раз приходил ко мне по делам милосердия, и я всю жизнь учился у него готовности помочь людям в беде, его бесконечной щедрости" (цит. по: Н. Демурова).

Профессор Пауэлл отмечал огромную работоспособность Кэрролла и с теплым чувством вспоминал его «отзывчивость, строгость жизни, самоотверженную любовь к малышам, чью волю он всегда послушно исполнял, ответственное отношение к любой обязанности, возложенной на него, снисходительность к младшим коллегам, не знавшим, либо не желавшим знать правил, учрежденных для профессорской комнаты, редкую скромность и природную доброту, уберегавшую его от малейшего налета высокомерия и делавшую его необычайно обходительным со всеми, независимо от их положения, с кем его сводила размеренная университетская жизнь".

Для того, чтобы полнее представить писателя, Т. Вудс характеризует эпоху - время, в которое жил Кэрролл.

По ее словам, Викторианская эпоха была временем большого изменения – в политической, социальной и нравственной сфере для нации Англии. В течение Времени кризиса, между 1830 и 1840 годами, британцы переносили экономические невзгоды, плохие урожаи и безработицу, которые привели к широкому распространению бедности и бунтам. После Первой Реформы Билла, который расширял избирательные права мужчин, имеющих собственность, стоящую десять фунтов или больше, английская классовая система была дестабилизированна, что вызвало общенациональный личностный кризис (Гринблат, 979).

"Большой интерес вызывала фотография, и за следующие три месяца четверть миллиона наборов фотографии была продана только в Лондоне и Париже. Хотя идея захватить

² «Кэрролл был англичанином высокого социального положения и глубоко религиозным. Будучи министром в Англиканской церкви и профессором математики в Оксфорде, он провел спокойную, безбурную и весьма асексуальную жизнь; как он говорил о себе: "Моя жизнь так странно свободна от испытаний и неприятностей, что я не могу сомневаться, что мое собственное счастье - один из талантов, порученных мне» (Брэди Буш, Смысл абсурда: Литературный анализ Алисы в стране чудес и Через зеркало).

изображение и «заморозить» его навсегда не была нова – Леонардо да Винчи предложил это в 1515 году как камеру - obscuru – ее доступность общественности в целом к 1850-ым помогла изменить пути рассмотрения изображений.

Этот призыв к реализму, определенно в сенсорных деталях, был отказом от самоанализа и эмоций литературы Романтичной эры. Эта революция изменила литературу, сделала ее более доступной для общественности. Многие из авторов использовали еще классические мифы и литературу, с которыми не обязательно были знакомы читатели. Викторянцы изменили и стиль и предмет. Изменения в технологии и литературе, которая начала строить визуальную культуру, привели к тем признакам, которые мы видим в Викторианской литературе – увеличенное внимание к сенсорным деталям, стремление изобразить мир настолько точно, насколько это возможно (Гринблат, 933).

Викторианские авторы с энтузиазмом изображали «визуальные детали», в отличие от романтиков, их предшественников. Так, Перси Шелли, считающийся одним из лучших Романтичных поэтов наряду с Байроном и Китсом, написал в "Переменчивости" (1816):

Мы - облака, которые скрывают полуночную луну;
Как беспокойно они ускоряются, и светятся, и дрожат,
Прносясь в темноте с блеском! - все же скоро
Ночь их обступает, и они потеряны навсегда:
Или мы как забытые лиры, чьи струны
Дают разные ответы на каждое касание

Шелли, как типичный романтик, сосредотачивается на человеческом опыте и использует метафоры, которые никогда не создают полное и точное изображение.

Этот метод представителя Романтичного стиля, очень отличается от Викторианского письма, которое призывало иллюстрировать и фиксировать увиденное, не только с помощью метафорических сравнений. Например, во “Впечатлении от Утренней песни” Оскар Уайльд создает картину Лондонской улицы, используя только слова, описывающие ее подробно, слова, которые конкурировали бы с фото:

Ноктюрн Темзы - синего и золотого,
Измененный на гармонию в сером,
Баржа с покрашенным охрой сеном,
уходящая от причала: и холод,
Желтый туман приблизился, пополз вниз
Мосты, до стенных Лесов зданий
и Святой Павел
Вырисовывается как пузырь на городе.

Вместо того, чтобы уподобить аспекты жизни – ее непостоянство, в случае Шелли, – объектам или изображениям, которые может представить читатель, Уайльд иллюстрирует сцену для аудитории и позволяет ей делать свои собственные выводы, основанные на том, что они "видят".

Большая часть Викторианского письма находится в этой реалистической традиции, и много сцен отзываются эхом от одного автора к следующему. Например, на первой странице Холодного Дома, Чарльз Диккенс изображает Лондонский туман, как это делает Уайльд, но он служит символом для более поздних событий:

Туман всюду. Он катится вверх по реке, течет среди зеленых островков и лугов; туман по течению, грязный среди рядов отгрузки и береговых заграждений великого (и грязного) города. Туман на Эссексе, туман на высотах Кентиш. Туман, ползущий в камбузы бригав

угольщика, туман, лежащий на дворах, и колеблющийся среди больших судов; туман, свисающий на планширах барж и маленьких лодок.

Этот туман, как туман Уайльда, скрывает тождества и иллюстрирует темность и неясную природу судебного дела, которое является движущей силой романа: Jarndyce и Jarndyce.

Туман представляет неуверенность в идентичности, которой были заинтересованы много Викторианских авторов, включая Льюиса Кэрролла. Алиса не изменяется – когда она достигает Страны чудес, она уверена в своей правоте, и ее любопытство определяет ее и ее взаимодействия с другими. Она является незыблемой для читателя, в отличие от Эстер Саммерсон Холодного Дома, самоопределение которой иное, чем характер, представленный в ее собственном рассказе.

Хотя эти два текста решительно различны, 'Холодный Дом Чарльза Диккенса' (1853) и Алиса в стране чудес Льюиса Кэрролла (1865) служат превосходными примерами того, как недавно Викторианская чувствительность, связанная с визуализацией, представлена в беллетристике. Содержания этих двух «романов», столь представительных для их периода времени, взаимодействуют с изображениями, найденными в пределах историй.

Иллюстратор Холодного Дома, Рыцарь Хаблот Браун, не предлагает развития характера в его изображениях, и, кажется, вместо этого предлагает комические рисунки (Штейг, "Критик"). Это оставляет открытым вопрос о том, был ли иллюстратор "заинтересован в тех же самых темах, что и Диккенс, и если так, было ли для него как визуального художника возможно иметь дело с этими темами таким же образом". (Тереза Л. Вудс, Приключения Алисы и Холодный Дом: Авторы, Иллюстраторы).

Некоторые биографические подробности, касающиеся жизни Кэрролла, весьма любопытны. Вот что пишет Лия Вестбрук: "Его прадед, Кристофер Доджсон, начинал религиозную карьеру как преподобие и скоро был принят в епископы. Его сын, также названный Чарльзом, стал военным человеком и погиб при борьбе с Ирландскими мятежниками в 1803 году. У него осталось двое детей - Гассард и Charles II, отец Кэрролла. Родившийся в 1800 году, Charles II стал ярким студентом. Он посетил Оксфорд. Его специальностью были литературная классика и математика. Он был тоже набожным человеком".

По словам Н. Демуровой, Чарльз Доджсон-старший был человеком незаурядным. Он получил серьезное образование, изучал богословие, языки и математику в оксфордском Крайст Чёрч (собор и колледж Христовой церкви), где проведет потом всю свою взрослую жизнь его сын. "Университет он закончил с двойным отличием — по классическим языкам и математике; его сын, уже став преподавателем в Крайст Чёрч, не раз обсуждал с ним сложные математические задачи. Но, конечно, большую часть своего времени Чарльз Доджсон-старший уделял своим прихожанам и богословию. С годами труды его были замечены, он оставил скромный приход в Дарсбери, где провел около шестнадцати лет, а впоследствии стал архидиаконом Ричмондским и настоятелем Рипонского собора".

При крещении, как это нередко бывало, его сын получил двойное имя: Чарльз — в честь отца, и Лютвидж — в честь матери.

Еще мальчиком Доджсон придумывал игры, сочинял рассказы и стихи и рисовал картинки для младших братьев и сестер. Образованием Доджсона до двенадцати лет занимался отец. С 1846 до 1850 год будущий автор "Алисы" учится в Рагби-Скул, привилегированном учебном заведении закрытого типа, вызывающем у Доджсона неприязнь. Однако здесь он проявляет выдающиеся способности к математике и классическим языкам.

Итак, после двенадцати лет мальчика отправили в школу — сначала в Ричмонд, потом в знаменитый Регби. "Это была закрытая школа-пансион, одна из так называемых публичных школ, которые предназначались совсем не для детей широкой публики, хотя и носили такое название. На первом месте в школе стояла христианская мораль и нравственность, за ними — джентльменское поведение и лишь затем интеллектуальные достижения" (Н. Демурова).

Коллинвуд пишет в биографии: "По тогдашнему обычаю, Чарльз начал составлять латинские стихи в очень раннем возрасте, его первое датировано 25 ноября 1844. "Коллинвуд указывает шесть строк из латинского стиха Черльза "на предмет вечера".

"В феврале 1846, Чарльза послали в Школу Регби. В то время там он создал несколько различных журналов для школьного обращения. Когда ему было семнадцать или восемнадцать лет он создал Зонтик у дома приходского священника. Колинвуд пишет: "лучшей вещью в Зонтике у Дома приходского священника была пародия на стиль лорда Макаула; у Чарльза была способность к пародии.

Итак, уже подростком Чарльз писал пародии во время его классического образования" (Эннис Кнепп)

Затем он окончил университетский курс с отличием по математике; вскоре ему был предложен пост стипендиата в Крайст Чёрч. "Стипендиатами в те годы называли членов колледжа, получавших скромную пожизненную стипендию, т. е. содержание, позволявшее им заниматься богословием или наукой (порой, как это было с Доджсоном, и тем и другим) в стенах Крайст Чёрч. При этом им предоставлялась квартира, право пользования библиотекой и прочее; при желании они могли пополнять свои доходы чтением лекций или частными уроками. По все еще действовавшему в те годы уставу Крайст Чёрч, принятому в XVI веке, когда при оксфордском соборе Христовой церкви был учрежден богословский колледж, стипендиат посвящался в духовное звание (сначала диакона, затем священника) и давал .. обет безбрачия³".

В 55 году "он стал преподавателем математики и до конца своих дней водворился в стенах Крайст-Черч". По словам Ю. Данилова, в тихом провинциальном городке, каким был Оксфорд в то время, Кэрролл провел большую часть своей жизни, лишь изредка покидая его, чтобы посетить выставку картин или интересный спектакль в Лондоне, провести рождественские каникулы в кругу своих многочисленных сестер. "И лишь однажды (это произошло в 1867 году) привычный круг был разорван. Вместе со своим коллегой преподавателем Лиддоном Кэрролл отправился в далекую Россию".

В 1860 году он публикует первую книгу под собственным именем - "Конспекты по плоской алгебраической геометрии" Чарльза Лютвиджа Доджсона.

4 июля рассказывает сестрам Лиддель сказку об Алисе, а 13 ноября 1862 года - начинает работать над рукописью "Приключения Алисы под землей". Рукопись эта будет завершена 10 февраля 1863 года.

24 января 1867 года датировано первое упоминание в дневнике о работе над "Алисой в зазеркалье". В декабре этого же года в "Журнале тетушки Джуди" (т. IV) выходит "Месть Бруно" (основное ядро романа "Сильви и Бруно").

Роман будет опубликован 12 декабря 1889 года.

Летом 67 года Кэрролл побывал в России. Прежде всего посетил Петербург.

"Мы едва успели немного прогуляться после обеда; все удивительно и ново вокруг, - записал он в своем дневнике, - Необычайная ширина улиц (даже второстепенные шире любых в Лондоне), крошечные дрожки, бешено - шныряющие вокруг, ничуть не заботясь о безопасности пешеходов (мы скоро поняли, что тут должно смотреть в оба, ибо они и не подумают крикнуть, как бы близко к тебе ни подъехали), огромные и яркие вывески магазинов, гигантские церкви с голубыми куполами в золотых звездах, загадочный гомон толпы - все удивляло и поражало нас во время этой первой прогулки по

³ «Когда я достиг возраста, необходимого для посвящения в диаконы, мне уже была предоставлена должность преподавателя математики, и я не был расположен ее оставлять и брать приход; я серьезно раздумывал над тем, что мой долг, может быть, состоит в том, чтобы не принимать сана. Я советовался по этому поводу (среди прочих и с епископом Уилберфорсом) и пришел к заключению, что, хотя педагогическая работа (даже преподавание математики) не приличествует сану священника, будет благим делом, если многие наши педагоги станут лицами духовного звания. Я сомневался и был совершенно не уверен в том, что пожелаю быть рукоположенным в священники. При таком образе мыслей я и принял сан диакона. А теперь, в силу разных причин, я вовсе отказался от мысли быть рукоположенным в священники и рассматриваю себя просто как мирянина, хотя время от времени отправляю маленькие службы — например, помогаю во время причастия».

По словам Д. Падни, в шестидесятые годы не иссякал поток публикаций: стихи, математические труды, детские сказки, сочинения по логике, отклики на события университетской жизни — их перечень занимает 300 страниц в каталоге «Справочник по Льюису Кэрроллу».

Петербургу".

По словам Н. Демуровой, он восхищается благородными пропорциями "удивительного града", архитектурой, коллекциями Эрмитажа - голландцами, Мурильо, Тицианом и "Святым семейством" Рафаэля в овале, "более других запавшей мне в память картиной", как пишет Кэрролл. Подробно описывает Петергоф, расположение его аллей и скульптур.

Затем он посещает Малый театр и театр в Нижнем Новгороде, восхищается "первоклассной игрой актеров", отмечая Ленского и Соронину, имена которых вписывает в дневник по-русски⁴.

Больше Кэрролл не выезжал за пределы Англии. Изредка он бывал в Лондоне, где продолжал также внимательно следить за театральными постановками; каникулы он проводил обычно в Гилфорде, где жили его сестры..

В декабре 1871 года выходит "Через зеркало и Что там увидела Алиса" ("Алиса в Зазеркалье").

Летом 1875 года писатель работает над поэмой "Охота на Снарка" в Сэндауне (остров Уайт). После выхода поэмы «Охота на Снарка» Льюис Кэрролл стихов почти не сочинял. Он издал сборник загадок и игр «Словесные звенья» (1878), двухтомный математический труд «Евклид и его современные соперники» (1879, 1881), сборники «Дублеты, словесная загадка» (1879), «Стихи? Смысл?» (1883), «История с узелками» (1885), «Логическая игра» (1887), первую часть «Математических курьезов» (1888), вторая часть вышла в 1893 году.

Затем он выпустил книгу "Сильви и Бруно". Но обе книги «Сильви и Бруно» не имели коммерческого успеха, в то время как «Алиса» процветала. В 1894 году Кэрролл написал Макмиллану: «Не надо больше никакой рекламы, это выброшенные деньги. Я не знал, что рецензии неблагоприятны».

Вехи биографии Кэрролла можно проследить и по оглавлению одного из Кембриджских исследований:

ГЛАВА I (1832-1850)

Предки Льюиса Кэрролла — Капитан Dodgson-Daresbuiy-Living в "Стране чудес" -
— Ребяческие развлечения — Его первая школа — латинские стихи — Он идет в Регби —
Зонтик Дома приходского священника —

ГЛАВА II (1850-1860)

Зачисление в университет в Церкви Христа - Большие Почести- в Университете и Колледже
—Поезд — Колледж Римс - Альфред Теннисон — "Где начинается день?" - Королева
посещает Оксфорд....

ГЛАВА III (1861-1867)

Начало из "Алисы"— "Приключения Алисы в Стране чудес"—" Сильвио и Бруно" - Тур с
дочерьми Лидден — Кельн — Берлинская архитектура — "Величество
Правосудие"— Петергоф – Москва —Российская свадьба-- Монастырь Троицка —
"Иероглифическое" письмо.

ГЛАВА IV (1868-1876)

⁴ Льюис Кэрролл, автор Алисы в стране чудес, Приключений Алисы в Зазеркалье, и Охоты на Снарка, был осведомлен о том, что язык - живое существо. Он особенно повлиял на таких авторов как Джеймс Джойс, Уильям Фолкнер, и даже Джон Леннон из «Битлз».

«А киберпанк показывает лингвистическую акробатику, которую дал Кэрролл в его Алисе. Чтобы понять вклад Кэрролла в жанры, такие как киберпанк, сначала необходимо понять лингвистический климат, в котором писал Кэрролл.

В его письмах Кэрролл оставляет много подсказок, указывающих на то, как он чувствует язык. Так, поучительный пример интереса Кэрролла к языку есть в его дневнике в августе 1867 года. Кэрролл и его друг в это время находятся в Кронштадте, и ни человек не говорит на русском языке, все говорят на английском языке. «Мы возвратились к С.-Петербург с незавидным знанием того, что стандарт нашей цивилизация был теперь уменьшен до уровня древней Ниневии»

В отрывках писем и записей из дневника Кэрролл намекает, что он интересуется неустойчивостью языка. В письме американскому другу после публикации «Охоты на Снарка» Кэрролл пишет: «Однако, Вы знаете, слова означают больше, чем мы хотим выражать, когда мы используем их; таким образом целая книга должна означать гораздо больше чем автор подразумевал». (Дж. Фарелл)

Об архидиаконе Доджсоне замолвите слово — Комнаты Льюиса Кэрролла в Церкви Христа — "Фантасмагория" - Переводы "Алисы" — "Алиса в Зазеркалье" — "Бармаглот" на латыни- «Охота на Снарка»

ГЛАВА V (1877-1883)

Драматические вкусы — мисс Елен Терри — "Естествознание в Оксфорд" - Доджсон как художник-мисс Е. Томпсон — рисунок детей — "Пустынные Парки" — "Сизигии" - Письмо к Observe — Он избранный Хранитель Музыки.

ГЛАВА VI (1883-1887)

"Прибыль от авторства" — "Рифма? И причина?" - Посещение Комнаты кошки - Парламентские представления - Литературные Письма проектов — "Запутанный Рассказ" - Религиозный аргумент — "Алиса Operetta" — "Приключения Алисы под землей» - "—" Игра Логики" .

ГЛАВА VII (1888-1891)

Система жизни — "Memoria Technica" - Застенчивость Доджсона - — "Урок на латыни" - Случай с печатью "Страны чудес" — "Мудрые Слова о Письме - Автор" - Принцессе Алисе — "Сильве и Бруно"—Детская 'Алиса'.

ГЛАВА VIII (1892-1896)

"Сильве и Бруно Concluded" — "Задачи Подушки" — Религиозные планы проповеди — Почтение — "Символическая Логика"

ГЛАВА IX (1897-1898)

Лекции по логике – О религиозной терпимости - Болезнь Джорджа Баден Ластва — "Страна чудес"! - письма от друзей — "Три Заката" — "Такое королевство Небес"

ГЛАВА X

ДЕТИ-ДРУЗЬЯ

Нежность Доджсона к детям-мисс Исабель Станден- Загадки — "Я и Непосредственно" — двойной акrostих — "Отец Уильям" - — Незрелые сливы — Книги для детей — "Потерянного Пирога сливы" — "Неожиданный Гость" – мисс Иса Боуман — "Матильда Джейн" – мисс Эдит Рикс - мисс Кэтлин Эшвиг 395

В пятидесятые годы Кэрролл открыл для себя фотографию. Пробуждение интереса к фотографии зафиксировано в дневниковой записи от 22 января 1856 года: «Написал дяде Скеффингтону, прося достать мне фотографический аппарат, поскольку хочу найти для себя занятие, помимо чтения и сочинительства». "И 18 марта с коллегой по Крайст-Черч Реджиналдом Саути он отправился в магазин Т. Оттивелла на Шарлотт-стрит (это неподалеку от Кларендон-роуд) выбирать аппарат. «Камера с объективом и прочим будет стоить фунтов 15, не менее», — записал он тогда же, а более поздняя запись того же года содержит признание: «Это моя единственная забава, и, я полагаю, она заслуживает серьезного отношения». Сколь ни значительна указанная сумма, всех потребностей она никак не покрывала. Потребуется множество бутылок, ванночек, стеклянных пластин, мензурок и воронок, потребуется переносной темный тент, специальный чуланчик. Сам аппарат устанавливается на складном треножнике. Страшно подумать, сколько времени требовалось Льюису Кэрроллу на упаковку всех этих принадлежностей: известно, с какой обстоятельностью собирал он обычно свой багаж, заворачивая каждую вещь отдельно и не скупясь на бумагу. Путешествуя, Кэрролл заранее отправлял всю аппаратуру поездом" (Д. Падни).

Он снимал Теннисона, Данте Габриэля Россети, актрису Элен Терри, с которой был дружен, Фарадея, Томаса Гексли. В 1950 году, в Англии была издана книга 'Льюис Кэрролл - фотограф', в которой опубликованы шестьдесят четыре лучшие его работы.

Кроме того, "Доджсон очень любил детей, он проводил большую часть своего времени с его маленькими подругами, как известно" (Питер ван Вугт, Мигрень и Вдохновение. Мигрень Доджсона и литературное вдохновение Льюиса Кэрролла: нейролингвистическая перспектива, подробнее - см. в главе "Алиса и нимфетки").

Знакомых детей Кэрролл называл "дети-друзья". Вот как выглядит одно из стихотворений, посвященных им.

МОЕМУ РЕБЕНКУ-ДРУГУ ПОСВЯЩЕНИЕ "ИГРЕ ЛОГИКИ"

Я очаровываюсь напрасно:
Все живо, как мой взгляд,
Будет Память, скромная богиня,
Воплоти мою радость,
В дни с Вами, моим Волшебным Другом!
Так может поток Жизни,
Поток, стремящийся мягко вперед,
Несущий лепестки цветов,
Вниз по гибкому пути:
Май, когда никакой вздох не досаждаёт, никакая забота не озадачивает,
Мой любящий маленький Друг!

"Если у оксфордской профессуры XIX в. была некая суть, этой сутью был он. Он отличался такой добротой, что сестры его боготворили; такой чистотой и безупречностью, что его племяннику решительно нечего о нем сказать. Он только намекает, что, возможно, "на всей жизни Льюиса Кэрролла лежала тень разочарования". Мистер Доджсон тотчас опровергает эту догадку. "Моя жизнь, - заявляет он, - свободна от всяких волнений и бед". Но в этом прозрачном желе был скрыт необычайно твердый кристалл. В нем было скрыто детство" (Вирджиния Вульф).

Писательство для Кэрролла было средством избавиться от "назойливых" мыслей. "Мысли бывают богохульными, незванно проникающими в самые благочестивые души, - писал он, - нечестивыми, искушающими своим ненавистным присутствием того, кто дал обет блюсти чистоту. И от всех этих бед самым действенным лекарством служит какое-нибудь активное умственное занятие. Нечистый дух из сказки, приводивший с собой семерых еще более порочных, чем он сам, духов, делал так лишь потому, что находил "комнату чисто прибранной", а хозяина праздно сидящим сложа руки".

О методе писателя Кэрролла пишут многие. Кэрролл, пишет И. Л. Галинская, "принадлежит к плеяде английских писателей-романтиков, воспринимавших мир с большой долей философского скептицизма и романтической иронией".

Ю. Кагарлицкий отмечает принципиальную общность между методом Кэрролла и "реалистической" манерой Диккенса с его "искусством светотени, гротеском, стремлением к крайнему заострению ситуации" (Ю. Кагарлицкий. Предисловие. - В кн.: Льюис Кэрролл. Приключения Алисы в Стране чудес. Пер. с англ. А. Щербакова. М., 1977, с. 17.).

Кэрролл известен не только как писатель, но и как логик и математик. На протяжении многих лет Доджсона волновал вопрос чистоты проведения парламентских выборов и корректности (правильности) представительства в нем. По словам Н. Демуровой, подходя к этой теме как математик, Доджсон задавался вопросом о том, как достигнуть максимально взвешенного представительства в парламенте. Полагая, что принятые правительством решения являются недостаточными, Доджсон выдвигал собственные предложения. Так, необходимыми условиями чистоты выборов он считал тайное голосование и принцип пропорционального представительства, к определению которого он подходил с позиций логика и математика. "Все это он излагал премьеру лично, а впоследствии опубликовал в ряде статей и памфлетов («О чистоте выборов», «Парламентские выборы», «Принципы парламентского представительства»). Специалисты считают, что его соображения не потеряли актуальности и в наши дни".

Доджсон, по словам Н. Демуровой, "посвятил" себя математике. Его перу принадлежат такие труды как "Конспекты по плоской алгебраической геометрии" (1860), "Формулы плоской тригонометрии" (1861), "Элементарное руководство по теории детерминантов" (1867), "Алгебраическое обоснование 5-й книги Эвклида" (1874), "Эвклид и его современные соперники" (1879) и вышедшее в 1885 г. "Дополнение" к этой книге, которую сам Кэрролл считал основным трудом своей жизни.

"Особой виртуозности, - пишут советские исследователи, - Кэрролл достиг в составлении (и решении) сложных логических задач, способных поставить в тупик не только неискушенного человека, но даже современную ЭВМ. Разработанные Кэрроллом методы позволяют навести порядок в, казалось бы, безнадежном хаосе посылок и получить ответ в считанные минуты. Несмотря на столь явное превосходство, методы Кэрролла не были оценены по достоинству, а имя его незаслуженно обойдено молчанием в книгах по истории логики" (Льюис Кэрролл. История с узелками. Пер. с англ. Ю. Данилова. 1973, с. 7-8.).

Еще в юношеские годы Кэрролл (бывший тогда еще только Ч. Л. Доджсоном) "опубликовал" в издаваемом им рукописном журнале "Misch-Masch" две "трудности": "Где происходит смена дат?" и "Какие часы лучше?".

"Льюис Кэрролл был математик, логик и учитель. В дополнение к написанным двум книгам по логике для общей аудитории — Символическая Логика и Игра Логики — он также изобрел и несколько логических парадоксов. Я полагаю, мы можем видеть Кэрролла учителем логики в приключениях Алисы". (Д. Браун)

"В Игре Логики (1896) Кэрролл пишет о как зрительные представления слова менее важны, чем идея, которая стоит за словом, например, в силлогизм, в котором он сравнивает драконов с Шотландцами: Помните, я не гарантирую, что это факт. Во-первых, я даже не видел дракона: и, во-вторых, это выглядит нелогичным. Поскольку книга нацелена на привитие детям вкуса к логике, Кэрролл выбрал фантастическое существо, чтобы использовать в его силлогизме. Кэрролл понимает, что логика не средство понять материальный мир, но то, что логика – это деятельность ума. Для Кэрролла действительность не материальна, но найдена в интеллекте" (Дж. Фарелл).

Как пишет Катриона Мак Ара, математический трактат Кэрролла "Игра логики" (1886), первоначально предназначенный для „частной инструкции его друзей детей, стал одной из любимых книг Макса Эрнста. В 1966 он иллюстрировал французский перевод названной Logique

"Эрнст продолжал повторно изображать Алису-ребенка, переделывая часть Логики трудности в новом ряду тридцати шести литографий для Wunderhorn (1970). В истории иллюстраций Алисы, они отмечают радикальный поворот, изменение Алисы до неузнаваемости" (Катриона Мак Ара, Любопытство Сюрреализма: Льюис Кэрролл и Femme-Enfant).

По словам исследователей, особого искусства Доджсон достиг в решении так называемых «соритов». Сорит — это логическая задача, представляющая собой цепочку силлогизмов, у которых изъятое заключение одного силлогизма служит посылкой другого (к тому же оставшиеся посылки перемешаны; «сорит» по-гречески означает «куча»). Свои достижения в области математической логики Ч. Л. Доджсон изложил в двухтомной «Символической логике».

В пародиях, размещенных в "Алисе", Кэрролл логически продолжает развивать мысль, заложенную в классических английских стихах. Это развитие мысли из-за однобокости, косности материала приводит неизбежно к литературному абсурду.

У Доджсона хорошо получались юмористические стихи⁵, а некоторые стихи из книг об Алисе он напечатал в «Комик-таймс» (приложении к газете «Таймс») в 1855 и в журнале «Трейн» в 1856. Он опубликовал еще много стихотворных подборок в этих и других периодических изданиях, таких, как «Колледж Раймз» и «Панч», анонимно либо под псевдонимом Льюис Кэрролл.

Позже Кэрролл опубликовал свои головоломки под названием "Полуночные задачи, придуманные бессонными ночами". Изменив во втором издании "бессонные ночи" на "бессонные часы", он пояснил это с присущей ему любовью к точности: "Это изменение было внесено для успокоения любезных друзей, которые в многочисленных письмах выражали мне сочувствие по поводу плохого состояния моего здоровья. Они полагали, что я страдаю хронической бессонницей и рекомендую математические задачи как средство от этой изнурительной болезни".

М. Гарднер рассказывает в своей книге о таких логических играх, изобретенных Кэрроллом, как "Ланрик" и "Сизигии".

Кэрролл сначала упоминал игру на шахматной доске Lanrick в его дневнике (31 декабря 1878 года), где он называет это "моим новым изобретением". Название возникло благодаря строке в стихотворении Уолтера Скотта Леди Озера.

В 1870 году в письме к Мие Форшалл, Кэрролл написал: «Вы когда-либо играли в игры? Или Ваша идея жизни - "завтрак, уроки, обед, уроки, чай, уроки, кровать, уроки, завтрак, уроки" и так далее? Это - очень опрятный план жизни, и он интересен почти как как швейная машинка или кофемолка. Если Вы когда-либо играли в игры, то как Вам нравится моя новая игра 'Lanrick'? Я изобретал ее в течение приблизительно двух месяцев, и правила изменялись почти так же часто, как Вы думаете во время обеда: ".. мясо сначала и затем пудинг — нет, пудинг сначала и затем мясо».

24 января 1879 года Кэрролл играл в Lanrick с двумя девочками. 11 февраля 1879 года , он выпустил листок, "Игра для Двух Игроков.". Название игры не находится на листе, но два месяца спустя Кэрролл выпустил расширенный свод правил в анонимных двух страницах брошюры под названием Lanrick. Игра для Двух Игроков. В 1880 году он вернулся к шести правилам на единственном рекламном листке с предыдущим названием, но подписал его "Льюис Кэрролл". В игру играли на шахматной доске, каждый из игроков имел по пять фишек.

"Изобрел новый способ превращать одно слово в другое", - написал Кэрролл в его дневнике (12 декабря 1879 года). В 1891 году Кэрролл напечатал статью о новой логической игре, с дополнениями, как брошюру на четыре страницы. Его заключительные и самые длинные правила были включены в его буклет на 16 страницах Сизигии и Lanrick (1893), работы, переизданной в Иллюстрированной книге Льюиса Кэрролл.

Сизигии - разработка копий. Если два слова содержат одинаковое подмножество последовательных букв, этот набор называют "сизигием" В его буклете 1893 года Кэрролл показывает, что WALRUS and SWALLOW - МОРЖ и ЛАСТОЧКА – связаны вместе сизигием WAL. Идея состоит в том, чтобы связать два слова (который не обязательно должны быть той же самой длины, как в копиях), в цепи таким образом, что к каждой паре смежных слов присоединяется сизигий, например,

WALRUS превращается в CARPENTER так:

Слово	сизигий
WALRUS,	RUS
PERUSE,	PER

⁵ Мы перевели такой лимерик Кэрролла (мисс Вере Берингер):

Жила молодуха на станции,
"Я мэна люблю", - признавалась она.
«Кого из нас любите?» – сильно
Интересовались мужчины.
Она отвечала, "О! нет проблем,
Люблю я, конечно же, остров Мэн".

HARPER, ARP
CARPENTER.

Кэрролл предлагал игру многим детям-друзьям, и ее упоминания часты в его письмах. В письме Беатрис Эрл, он связал ее первое и последнее имя этой цепью: BEATRICE, THEATRICALS, MEDICAL, HANDICAPPED, APPEAR, PEARL, EARLE.

Техника Кэрролла для того, чтобы изобразить схематически логические утверждения, была основана на том, что математики называют круги Венна, термин, введенный Джоном Венном в его Символической Логике (1881). Кэрролл уточнил его, его квадратная версия кругов Венна дана в работе, также названной Символическая Логика (1896). Категорическое исследование Кэрроллом логики, эта книга сделала много для того, чтобы поднять репутацию Кэрролла как математика, который сделал существенный вклад в формальную логику. Дуврская книга в мягкой обложке комбинирует Символическую Логика с Игрой Логика. По крайней мере, один современный учебник по логике, Причина и аргумент (1976), П. Гича, использует квадратные диаграммы Кэрролла вместо общепринятых кругов Венна.

Кэрролл предназначал Игру Логика для детей, но среди детей она признания не получила. Напротив, Ирэн Барнс, в ее автобиографии, Чтобы рассказать Мою историю (1948), напоминает ее расстройство, когда ей, девочке, Кэрролл решил преподавать, как решить силлогизмы с его диаграммой. Игра Логика посвящена другому ребенку-другу, племяннице Генри Холидея, который иллюстрировал книгу Охота на Снарка. Посвящение ей - акrostих, где вторые буквы от каждой строки, складываются в "Climene Мэри Hohday."

Проблемы подушки (1893) состоят из семидесяти двух оригинальных загадок, большинство из них не легко решить. Подзаголовок книги Продумано в течение бессонных ночей, для второго выпуска книги последние два слова были заменены на "Бодрствующие Часы", чтобы читатели не подумали, что автор страдал от хронической бессонницы.

Понимание Кэрроллом логического исчисления, как ясно дает понять в своей книге Бартли, было современным. Бартли указывает фрагмент в дневнике от 21 декабря 1894 года, где Кэрролл говорил, что логическое значение может интерпретироваться двумя радикально различными способами. Он не развил это понятие, но он ясно схватил различие между тем, что логики называют "материальное значение," которое используется в логическом исчислении, и "строгое значение", как в различных модальных логиках.

Рассмотрим брошюру "Что Черепаха Сказала Ахиллесу" (Мышление, декабрь 1894 года) - Кэрролл переиздавал это произведение как брошюру на четыре страницы — в логике и математике Вы не можете доказать теорему кроме как в пределах формальной системы, основанной на ряде установок или предположений.

Но действительно ли предположения верны? Чтобы доказать их, Вы должны сделать дополнительные предположения, и доказать те предположения, а они требуют других установок. Вы таким образом, кажется, пойманы в ловушку регресса. Выводы никогда не достигнут абсолютной уверенности. Вы вынуждены будете остановиться в определенный момент и принять ряд предположений на веру.

Этот аргумент известен благодаря Агриппе, древнему греческому скептику, который утверждал, что ничто в математике не является бесспорным, потому что каждое доказательство требует доказательства того, что доказательство действительно, и таким образом получается .. регресс. Бертран Рассел полагал, что эта брошюра была

Самым важным вкладом Кэрролла в логику. Способы избежать регресса были даны во множестве газет философов, логиков и математиков.

В любой формальной системе обязательно будут утверждения, которые не могут быть защищены без добавления нового, которое увеличивает систему, неразрешимые утверждения также неизбежны. В забавной беседе между Ахиллесом и Черепахой, паре из парадокса Зенона, Кэрролл рассматривает тот же аргумент.

Зенон показал, что Ахиллес не сможет поймать Черепаху, потому что, когда он достигает места, где Черепаха только что была, рептилия уже уползает вперед. И когда Ахиллес преодолевает новое расстояние, животное продвигается вперед снова.

Действительно, если пункты их движения дискретны, с равными паузами после каждого движения, расстояния между ними становятся все меньшими, но никогда полностью не исчезнут, и Ахиллес не сможет поймать Черепаху. Только, когда эти два движения непрерывны, Ахиллес настигает животное. В брошюре Кэрролла Ахиллес только что выиграл гонку и засекает на спине Черепахи.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ

Начиная с публикации в 1865 году Алиса в Стране чудес стала нашим культурный мифом, символизирующим искаженную действительность. Мы все знакомы с ее характерами (Гусеница, Чеширская Кошка, Безумный Шляпник), ключевыми фразами (“долой их головы!”; “Curiouser и curiouser! ”; “Мы все безумны здесь”), и ситуациями (начиная с падения Алисы в кроличью нору).

Скотт Паркер

Начало сказка берет с пикника, на который были приглашены Алиса Лиддель и ее сестры. "Рано утром пятеро участников этого пикника встретились неподалеку от дома с двумя башенками по углам, на двери которого сверкала медью дощечка:

'Преподобный Ч. Л. Доджсон'. Они спустились к Темзе, сели в лодку, отчалили.

Доджсон и Дакворт гребли. Алиса сидела на руле. Они плыли мимо заводи, где по колону в прохладной воде стояли сонные коровы, мимо серых развалин Годстоуского монастыря, мимо таверны 'Форель'.

- Сказку! - кричали девочки. - Мистер Доджсон, расскажите нам сказку!"

(Н. Демурова)

Прогулка началась от моста Фолли (англ. Folly Bridge) близ Оксфорда и завершилась через пять миль в деревне Godstow

Сам Кэрролл так вспоминает о возникновении замысла сказки: "Я очень хорошо помню, как в отчаянной попытке придумать что-то новое я для начала отправил свою героиню вниз по кроличьей норе, совершенно не думая о том, что с ней будет дальше..."

Так же Кэрролл рассказывал детям истории о Сильвии и Бруно. "Но роль рассказчика по обязанности его не устраивала, - пишет Д. Падни, - Однажды на Новый год он «отказался быть вечным утренним сказочником и таким образом, надеюсь, сломал заведенный обычай...»

"Поднялись вверх по реке", - записал Кэрролл в своем дневнике от 4 июля. И дальше: "Там я рассказал им сказку". Алиса Тенниэл вспоминает, что Кэрролл начал рассказывать сказку однажды летним днем, когда "солнце так невыносимо жгло", что им пришлось спрятаться в "тени стога свежего сена на зеленом берегу", и что она сама убедила Кэрролла ее записать. "Я думаю, что история Алисы берет своё начало в тот летний день, когда солнце палило настолько сильно, что мы высадились на поляне, бросив лодку, лишь бы укрыться в тени. Мы расположились под свежим стогом сена. Там вся троица завела старую песню: «Расскажи историю» — так и началась восхитительная сказка⁶".

Кэрролл писал: «Много дней мы проводили, мы гребли вместе на этом тихом потоке — три маленьких девы и я .. много сказок были исполнены экспромтом для их развлечения. Я посылал свою героиню прямо вниз по кроличьей норе, в начале, без малейшей идеи того, что должно было случиться впоследствии».

⁶ "Доджсон любил детей. Чуждаясь взрослых, чувствуя себя с ними тяжело и скованно, мучительно заикаясь, порой не будучи в состоянии вымолвить ни слова, он становился необычайно веселым и занимательным собеседником, стоило ему оказаться в обществе детей. "Не понимаю, как можно не любить детей, - писал он в одном из своих писем, - они составляют три четверти моей жизни". Он совершал с ними долгие прогулки, водил их в театр, приглашал в гости, развлекал специально придуманными для них рассказами, которые обычно сопровождался быстрыми выразительными зарисовками, которые он делал по ходу рассказа" (прим. Н. Демуровой).

Наконец, у нас есть отчет Преподобного Даксфорта: «Я греб за ударом удар, и он греб, когда три мисс Лидделль были нашим пассажирками, и история была фактически составлена. Я помню высказывание, "Доджсон, это импровизированный ваш роман? И он ответил, "Да, я изобретаю, поскольку мы идем вперед»

«Господин Доджсон, я желаю Вам записать приключения Алисы хотя бы для меня». Лондонский метеорологический офис указывает, что погода около Оксфорда на 4 июля 1862, была "прохладной и довольно влажной". Это было позже подтверждено Филипом Стюартом из Оксфордского университета. Он сообщил мне в письме что Астрономические и Метеорологические Наблюдения, Сделанные в Обсерватории Radcliffe, Оксфорд, издание 23, дают погоду 4 июля как дождь после два после полудня, облачность 10/10, и максимум температуры 67.9 градусов Фаренгейта.

Эти отчеты поддерживают представление, что Кэрролл и перепутал день с более солнечными днями, к которым относятся воспоминания. (А - А)

По словам Н. Демуровой, в журнале Английского Королевского метеорологического общества значится, что 4 июля 1862 года погода в окрестностях Оксфорда была хмурой. По словам Д. Падни, с 10 часов утра 4 июля 1862 года за сутки выпало 1,17 дюйма осадков, причем основное количество с двух часов пополудни до двух часов утра 5 июля 1862 года.

Однако будущий каноник Робинсон Дакворт вспоминал «прекрасный летний день». Тридцать с лишним лет спустя и Алиса свидетельствовала: «„Приключения Алисы под землей" были почти целиком рассказаны в палящий летний день, когда под лучами дрожало знойное море и мы сошли на берег неподалеку от Годстоу".

Дакворт продолжает: «Я сидел в центре, он — ближе к носу... сказка рождалась буквально у меня под ухом, и Алиса Лидделл, ради которой это делалось, была у нас как бы рулевым». Позднее Кэрролл рассказал ему, что «просидел целую ночь, записывая в большую тетрадь все глупости, какие запомнились».

С другой стороны, как отмечает Уолтер Де ла Мар, доктор Пейджет рассказывает, как еще летом 1854 г. в кругу математиков в Витби Доджсон, которому тогда было всего двадцать два года, "высидел" сказку для развлечения требовательных юнцов обою пола.

Потом уселись на скале
Среди крутых громад,
И устрицы - все до одной -
Пред ними стали в ряд.

Кроме того, существует версия, согласно которой Кэрролл написал "Страну чудес", чтобы развлечь и подбодрить свою маленькую кузину, когда она болела.

- Ах, мистер Доджсон, как бы мне хотелось, чтобы вы записали для меня приключения Алисы!

Доктор Доджсон обещал. По словам Н. Демуровой, уже на следующий день он принялся за дело. "Своим четким округлым почерком он записал сказку в небольшую тетрадь, украсив ее собственными рисунками. 'Приключения Алисы под землей' - вывел он на первой странице, а на последней приклеил сделанную им самим фотографию Алисы".

В феврале 1863 г. Кэрролл закончил первый рукописный вариант сказки, которую он назвал "Приключения Алисы под землей". Но этот вариант не был отдан Алисе Лидделл; в 1864 году Кэрролл принялся за второй, более подробный, " .. он переписал его от руки и снабдил тридцатью семью рисунками в тексте, а первый вариант уничтожил".

Если верить А. Рушайло, по желанию Алисы Лидделл сказка была аккуратно переписана, проиллюстрирована рисунками, переплетена в зеленый кожаный переплет и преподнесена ей в подарок на Рождество.

По словам Н. Демуровой, два самых оригинальных и значительных эпизода - Безумное чаепитие и Суд над Валетом - в "Приключениях Алисы под землей" отсутствуют. Они появились лишь в окончательном варианте.

"В "Жизни" {5} сказано, что опубликовать сказку Кэрролла убедил Джордж Макдоналд, тогда как, согласно другим источникам, решающую роль здесь сыграли восторженные аплодисменты шестилетнего Гревилла Макдоналда, которому вместе с его сестрами Кэрролл прочитал в рукописи "Страну чудес" (Уолтер де ла Мар).

По словам Д. Падни, Кэрролл, вначале «не помышлявший об издании рукописи», но в конце концов переубежденный друзьями, начал переговоры с издательством Кларендон в Оксфорде об издании ее за собственный счет. "Однако прежде он подготовил новый вариант рукописи, увеличив количество слов до тридцати пяти тысяч, и передал его Джону Теннилу, с которым познакомился через Тома Тэйлора, драматурга и в будущем редактора «Панча». Теннил к тому времени получил признание благодаря своим иллюстрациям к «Басням» Эзопа".

Джон Тенниэл является самым известным сегодня иллюстратором книг о приключениях Алисы. "Он родился в Лондоне в 1820 году. Он учился в школах британской Королевской особы Академии и в обществе Искусства Клипстоун, но в значительной степени самообразовывался как книжный иллюстратор. В 1865 году он иллюстрировал Алису в стране чудес. Причем Тенниэл был в постоянном контакте с писателем, и часто спорил с Кэрроллом по поводу описания характера. Иллюстрации Алисы и ее Страны чудес, сделанные Тенниэлом, очень по влияли на изображения созданные для аниматоров Диснея. Кроме того, изображения Безумного Шляпника и Королевы/герцогини - хорошие примеры политических карикатур" (Ф. Фергюссон).

Кэрролл начал записывать сказку для Алисы Лиддель, после импровизированных историй, рассказанных им несколько раз для нее и ее сестер. Закончив текст и некоторые из рисунков, он предоставил рукопись, которая тогда называлась Приключения Алисы под землей разным друзьям, которые предложили эту историю издать. Сначала он хотел использовать свои собственные иллюстрации. Но его рисунки посчитали неудовлетворительными, и он наконец решил попросить, чтобы Тенниэл иллюстрировал

Его книгу. "И тем не менее ему было трудно оставить его начальную идею непосредственного иллюстрирования книги. В 1864 году, расширяя текст Под землей в Страну чудес, он все еще работал над иллюстрациями. Есть девять рисунков чернилами, которые принадлежали Алисе Лиддель, искренне копирующих часть иллюстраций Тенниэла, есть и идентифицированные как принадлежащие руке Кэрролла, а не Тенниэла. Кэрролл, вероятно, представил их в 1865 году" (СОТРУДНИЧЕСТВО ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА И FURNISS В ИЛЛЮСТРИРОВАНИИ КНИГ СИЛЬВЕ И БРУНО, Кристина Коллеп)

КАРТИНЫ ТЕННИЭЛА - не картины Алисы Лиддель, которая имела темные волосы, прямо опускавшиеся на лоб. Кэрролл послал Тенниэлу фото Мэри Хилтон Бэдкок, другого ребенка-друга, рекомендуя ее для модели, но признал ли Тенниэл этот совет – это вопрос спора (А - А).

На отрицательный вывод наводят некие строки из письма, которое Кэрролл написал спустя некоторое время после того, как появились обе сказки: "Мистер Тенниел, единственный из иллюстрировавших мои книги художников, наотрез отказался рисовать с натуры, сказав, что она ему так же не нужна, как мне для решения математической задачи — таблица умножения! Я склонен думать, что он ошибался и что из-за этого некоторые рисунки в «Алисе» непропорциональны — голова слишком велика, а ноги — слишком малы".

"Рисунки Тенниэла они объявляют не очень удачными. И ссылаются вроде бы на самого Кэрролла, который был чем-то в иллюстрациях недоволен. Действительно, он не всем был доволен. Но когда он написал свою вторую книгу «В Зазеркалье» и его спросили, кто ее будет иллюстрировать, Кэрролл ответил: «Только Тенниэл!» Он же не мог забыть, что фактически в содружестве с художником создал «Безумное чаепитие», пожалуй, самую классическую главу в «Приключениях Алисы», целиком разошедшуюся на пословицы" (Д. Урнов).

Вот полный список иллюстраций Тенниэла в порядке их появления в книге:

Король и Королева судят Валета (фронтиспис) [1]

Белый Кролик смотрит на часы [2]

Алиса приоткрывает шторы [3]
Алиса с бутылочкой «Выпей меня» [4]
Вытянувшаяся Алиса [5]
От гигантской Алисы убегает Кролик [6]
Алиса в Море Слёз [7]
Мышь и Алиса в Море Слёз [8]
Алиса и Додо в окружении зверей [9]
Мышь рассказывает свою Историю [10]
Гигантская Алиса высовывает руку в окно [11]
Гигантская рука и Кролик [12]
Билль вылетает в трубу [13]
Щенок [14]
Синяя Гусеница на грибе курит кальян [15]
Папа Вильям стоит на голове [16]
Папа Вильям на голове — 2 [17]
Папа Вильям за столом [18]
Папа Вильям с живым угрём на кончике носа [19]
Лакей-Лещ и Лягушонок-Посыльный [20]
Герцогиня с ребёнком [21]
Алиса с ребёнком-поросёнком на руках [22]
Алиса и Чеширский Кот [23] Исчезающий Чеширский Кот [24]
Безумное чаепитие: Алиса, Мартовский Заяц и Болванщик [25]
Болванщик поёт [26]
Мартовский Заяц и Болванщик засовывают Соню в чайник [27]
Пиковые Семёрка, Пятерка и Двойка красят белые розы в красный цвет [28]
Королева и Алиса [29]
Алиса с фламинго [30]
Чеширский Кот над Королем, Королевой и Палачом [31]
Алиса с фламинго и Герцогиня [32]
Грифон [33]
Грифон и Алиса слушают Черепаху Квази [34]
Черепаха Квази и Грифон танцуют вокруг Алисы кадрили [35]
Омар («Голос Омара») [36]
Белый Кролик-глашатай [37]
Болванщик даёт свидетельские показания [38]
Болванщик убегает [39]
Алиса перерастает суд [40]
Король зачитывает приговор [41]
Алиса закрывается от летящей на неё колоды карт [42]

О взаимоотношениях Кэрролла и Тенниэла и о том, чем отличаются работы Тенниэла от подхода Брауна к иллюстрированию книг Диккенса, пишет Тереза Вудс.

"Эта нехватка совместного духа очевидна на иллюстрациях Тенниэлом Алисы в стране чудес. Его отношения с Карроллом зарегистрированы определенно через письма, которые сохранил Кэрролл и истории, которая сопровождала их за пределами Алисы. В отличие от Диккенса и Брауна, не было никакой личной связи – никаких путешествий по всей Европе и исследований для будущих проектов. Диккенс и Браун сформировали совместные отношения, которые являются основанием легенды. Их путешествия и работы сделали Диккенса одним из наиболее любимых авторов его времени – суперзвездой Викторианской литературы. Иллюстрации, подобные в стиле тому, что сделал Тенниэл для Алисы, дали романам Диккенса удобное чувство реализма в пределах вымышленного мира, в отличие от

взаимодействия между письмом Карролла и изображениями Тенниэла, которые создали ирреальный мир, в котором реалистический компонент - только характер героини.

В отличие от сложного подхода Брауна к иллюстрации для Холодного Дома, иллюстрации Алисы в стране чудес Тенниэла не зря назывались “шедеврами мудрой нелепости”, причем рецензенты заметили, что и автор, и иллюстратор создали “драгоценный камень, редкий для того чтобы быть найденным в настоящее время”. Иллюстрации Джона Тенниэла для Алисы в стране чудес предлагают твердую визуализацию характера Алисы, так же как событий. Способность проникновения в суть Тенниэла - неотъемлемая часть проекта «романа», поскольку Кэрролл построил роман, включающий его собственные изображения, многие из которых служили проектом для заключительных художественных работ Тенниэла. Эти изображения не могут быть отделены от текста, в отличие от Холодного Дома.. Влияние Кэрролла на изображения позволяет читателю интерпретировать иллюстрации как часть истории (совсем как в сегодняшних графических романах), и читатели могут извлечь новую и важную информацию из них. Внешность Алисы сама по себе у Тенниэла, например, является интерпретацией текста.

Иллюстрации этих Викторианских книг важны в контексте их времени. Читатели потребовали дополнительную визуальную информацию в ответ на изменяющуюся технологию. И работы Брауна и Тенниэла стали примерами иллюстрированных Викторианских романов, каждый из них взаимодействует с текстами. Оба иллюстратора изображают обособленного главного героя иначе, чем других персонажей, но делают это разными способами.

Эти различия, которые являются настолько глубокими и существенными, по крайней мере частично объясняются разными отношениями между авторами и иллюстраторами.

Кэрролл и Диккенс имели разное происхождение. Кэрролл - из устойчивого дома и воспитания – для него рассказывание историй было просто кое-чем, что он делал для того, чтобы развлечь детей. У Диккенса, напротив, было беспокойное детство, во время которого был арестован его отец. Его карьера начиналась с работы репортером.

Также иллюстраторы были столь же разными.. Рыцарь Хаблот Браун был внебрачным ребенком, воспитанным его бабушкой и дедушкой, затем отданным в учение гравёру. Его неугомонность с гравюрами позже привела его к живописи, где его таланты были признаны. Немного известно о детстве Джона Тенниэла, но мы знаем, что он был воспитан в творческой среде, поскольку его отец был учителем.

Тенниэл и Кэрролл произвели вместе Алису в стране чудес – работу, у иллюстраций которой есть иные качества, чем у Холодного дома Диккенса и Брауна" (Тереза Л. Вудс , Приключения Алисы и Холодный Дом: Авторы, Иллюстраторы).

По словам Терезы Вудс, эти рассказы были первоначально предназначены непосредственно для Алисы Лиддель, а не для публикации, и можно думать, что решение Кэрролла издать их было принято не сразу. Он взял на себя ответственность за иллюстрации к книге, настаивая на то, что примитивные эскизы, которые он создал для Приключений Алисы под землей – должны использоваться как основание для итоговых рисунков для сказки..

"Когда каждый смотрит на портрет Кэрролла в целом – запинаящегося, частично глухого профессора математики, который любил книги и фотографию, и был близок к молодым девочкам – то понимает, что его взаимоотношения с иллюстратором, характер и талант которого были похожи на его собственный, были сложными.

Кэрролл связался с Тенниэлом через его друга Тома Тейлора, драматурга, и в течение месяца Кэрролл и Тенниэл встретились в Лондоне, 25 января 1864 года.

Кэрролл подарил Тенниэлу оригинальную рукопись Приключений Алисы, когда они начали сотрудничать, и благодаря их сотрудничеству рассказ удвоился в длине. Когда Кэрролл расширил рассказ, он был расстроен нехваткой иллюстраций для него. Он сделал в дневнике запись, от 30-ого мая того же года, что Тенниэл еще не начинал картины, и все лето Кэрролл неудачно пытался встретиться с Тенниэлом. В октябре Тенниэл показал ему первые гравюры.

20-ого ноября Кэрролл объяснил Александру Мак Милану из Macmillan & Company, что он не уверен в выпуске сказки в течение того года. Он предложил дату выпуска «Алисы» около Пасхи, и в декабре Мак Миллан и Кэрролл согласились, что Алиса будет представлена миру 1-ого апреля 1865 года (Кохен 5-6).

Эта дата оказалась слишком оптимистической. Тенниэл не мог закончить иллюстрации, и 19-ого июля, когда книга началась печататься, Тенниэл был неудовлетворен качеством оттисков, и печать была приостановлена. Кэрролл сделал запись в его дневнике, что Тенниэл был “полностью неудовлетворен печатью картин, и я предполагаю, что мы должны будем сделать все это снова”. Заметим, плохая работа типографии и требования Тенниэла стоили ему приблизительно 600 ? – больше, чем его ежегодная зарплата профессора (Кохен, 6).

Алиса в стране чудес появилась впервые на Рождество 1865 года и, несмотря на похвалу от рецензентов, не расхотелась. Некоторые считали, что иллюстрации “лучше, чем история”, а Тенниэл отказывался возвратиться, чтобы иллюстрировать Алису в Зазеркалье. Его работа с Ударом имела приоритет.

Немного сохранившись писем между этой парой относительно Алисы становятся более любопытными. Первое сохранившееся письмо (8 марта 1865) - официальное письмо от Тенниэла к Кэрролла, обсуждающее размещение “двух лакеев” и отобранных предметов для “безумного чаепития.” Описанные иллюстрации - изображения, которые появились в итоговом тексте, и письмо является достаточно дружественным, объясняет, что изображения “могут пойти куда-нибудь”. Постскрипtum гласит: “я очень рад, что Вам нравятся новые картины” (Кохен, 12-14). Это письмо подразумевает сотрудничество и профессионализм между этой парой, которые позже подверглись испытанию из-за медлительности Тенниэла⁷.

В более позднем письме от 1 июня 1870 Тенниэл просит Кэрролла сократить главу со сценой “осы”. Он беспокоится о целостности работы. И итоговая рукопись Алисы в Зазеркалье не содержит сцену “осы”, доказывая, что Кэрролл уважал мнение Тенниэла и ценность его иллюстраций. У него не было ни одной сцены, которая не была бы иллюстрирована.

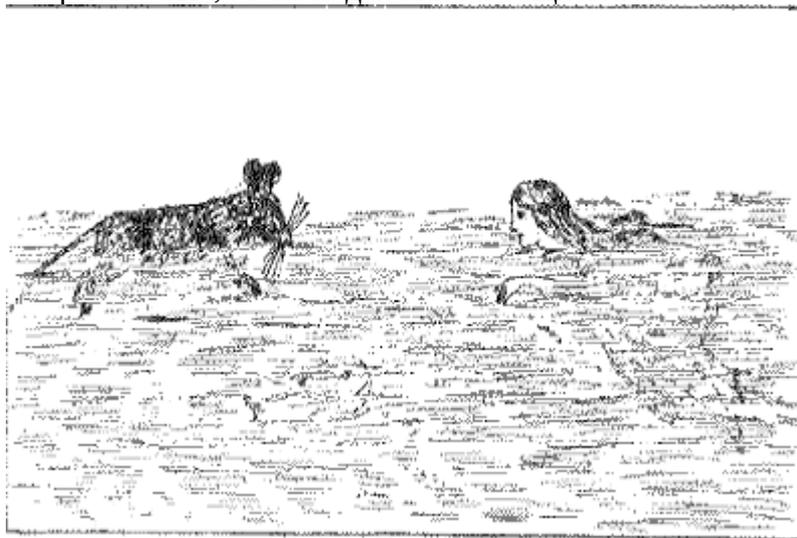
Кэрролл включал только сцены, которые могли сопровождаться иллюстрацией, это выделяет его среди других Викторианских авторов и позволяет его сравнить с современными сказочниками или детским авторам, которые используют картины, чтобы рассказать их истории. В этом отношении Кэрролл опередил свое время. Есть много сцен, например, в Холодном доме, которые не иллюстрированы, и такие авторы как Джордж Элиот и Оскар Уайльд не включали изображения в проекты их работ. А если они были включены, то они были добавлены позже издателем. На собственных иллюстрациях для Приключений Алисы под землей Кэрролл дал рисунок Алисы (ясно изображающий Алису Лиддель), плавающей в море слез (см. рис.).

Его изображение грубо, сделано чернилами, и лицо Алисы немного непропорционально в отличие от Алисы на предыдущей странице. Мышь, кажется, плавает на воде, а не плавает, в отличие от мыши в картине Тенниэла. У рисунка Тенниэла той же самой сцены есть те же самые персонажи в сопоставимых положениях. Изображения, кажутся не работами двух различных художников, а эскизом и картиной. Подобные сравнения справедливы для всех рисунков Приключений Алисы под землей, они показывают, что Тенниэл использовал иллюстрации Кэрролла не для вдохновения, но чтобы скопировать и улучшить.

Сказка Карролла взаимодействует как физически, так же как символически с иллюстрациями Тенниэла. Так, например, когда Алиса разыскивает Чеширскую кошку, “сидящую на ветви

⁷ “Сначала, когда Тенниэл иллюстрирует поединок двух Knights, он усаживает двух рыцарей на живых коней, все еще не открывая нам до конца их человеческого облика. На головах у рыцарей шлемы, весьма напоминающие морды шахматных коней, верхняя часть тела закрыта латами, которые вместе со шлемами выразительно воспроизводят силуэты шахматных фигур. Лишь позы, наклон тела, движения, оружие заставляют нас вспомнить о “рыцарском” плане. Только на рисунке, показывающем Белого Рыцаря летящим через голову своего коня и удивленно наблюдающую за ним Алису, Рыцарь предстает перед нами, наконец, в своем человеческом облике. Шлем слетел с его головы, открыв нашему взору доброе, нелепое лицо с длинными усами и седыми взъерошенными вихрами. О шахматном коне напоминают лишь латы, прикрывающие грудь” (Н. Демурова).

дерева несколько ярдов дальше” от ее собственного положения, она приближается к кошке с осторожностью, стоит под ветвью и общается с ней.



М

Рис. Иллюстрация Кэрролла. Приключения Алисы под землей. Лондон: Macmillan & Co, 1886.

Изображение, которое строит Тенниэл, сформировано как м вверх тормашками с Алисой в основе слева и кошкой на дереве в верхнем углу справа.

В то же время сам текст, который находится на том же уровне, как Алиса на странице, символически переносит читателя в уровень Алисы и приближает аудиторию к ней, а не к Чеширской кошке и другим жителям Страны чудес. Алиса спрашивает, каким путем она должна идти, поскольку она находится на перекрестке и как избежать “безумных людей.” “Мы все безумны здесь. Я безумен. Вы безумны”, - отвечает Чеширский кот (Кэрролл, 65). Алиса отвечает, что она не безумна, подтверждая, что она сохранила свое здравомыслие и разум. Мы как читатели, находящиеся на уровне Алисы, должны продолжить исследовать Страну чудес, руководствуясь здравым смыслом. Алиса - основной характер и она не изменилась во время ее приключений" (Тереза Л. Вудс , Приключения Алисы и Холодный Дом: Авторы, Иллюстраторы).

В декабре 1864 года, вскоре после того, как он подарил Алисе Лидделл рукописный экземпляр (проданный в 1928 году за 15 тысяч 400 фунтов стерлингов), Кэрролл отправил Макмиллану корректуру своей книги. «Это единственный полный экземпляр, имеющийся у меня... Надеюсь, вы не сочтете его недостойным вашего внимания⁸». Сотрудники Макмиллана, полагавшие, что имеют дело с недотепой-математиком в рясе, очень скоро поняли свою ошибку. В мае 1865 года они послали Кэрроллу сигнальный экземпляр, он его одобрил и выразил пожелание немедленно издать 2000 экземпляров для его юных друзей, которые «растут с непостижимой быстротой». 15 июля он явился в контору издателя, чтобы подписать десятка два дарственных экземпляров, и, казалось, ничто не предвещало грозы. Но спустя пять дней он явился снова, на этот раз с «письмом от Теннила по поводу сказки — его совершенно не удовлетворяло качество напечатанных иллюстраций, нужно, по-видимому, все переделать заново».

"И переделали. В дневнике Кэрролл сообщает, что две тысячи экземпляров, за которые он уплатил 135 фунтов, «будут проданы как макулатура». Он написал друзьям с просьбой вернуть экземпляры, которые уже успел подарить. Все они были безвозмездно переданы в больницы, и те, что уцелели, идут теперь по 5000 фунтов. Остальные 1952

⁸ Алан Долли показывает, как введение новой стадии в процессе печати, печать корректуры в гранках, принесло большую свободу Викторианскому автору - благодаря исправлениям, которые они могли сделать на корректурных оттисках. Кэрролл полностью пользовался этой свободой. Он описал другу:

Я пишу немного в одной части книги, затем немного в другой части, и так далее, все последовательно, и отсылаю это в печать, и переделываю.

несброшюрованных комплекта отправили в Соединенные Штаты. Их закупила фирма Эплтона в Нью-Йорке, переплела и пустила в продажу" (Д. Падни).

Итак, первое издание - 1865 года. "Когда в 1865 году из печати вышли самые первые две тысячи экземпляров, автор остался недоволен типографской работой и сумел уговорить издателей изъять все издание. Неизвестно, сколько книг было уже продано к тому времени. Скорее всего, немного. Во всяком случае, торговцы с готовностью вернули полученный товар в издательство. Книги были возвращены и разосланы в детские больницы и рабочие клубы, где их очень скоро зачитали до дыр".

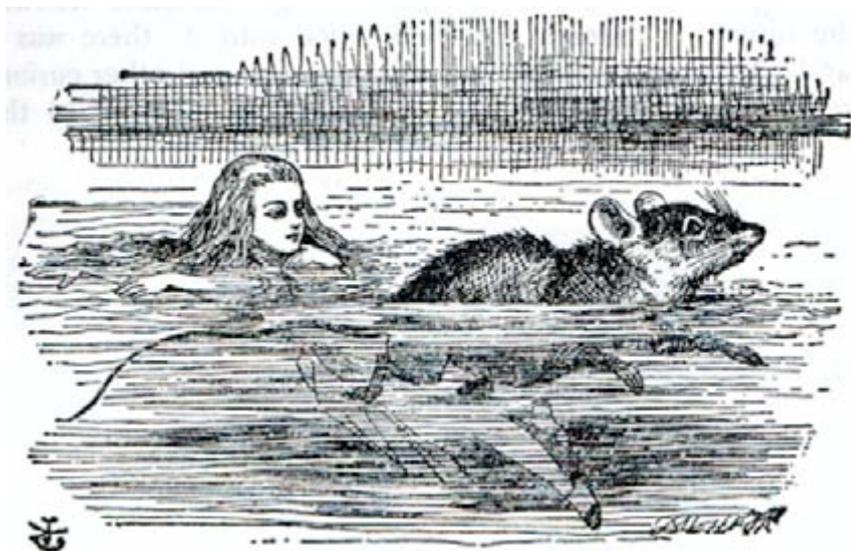


Рис. 2. Алиса в Море Слез, иллюстрации от Джона Тенниэла. Аннотируемая Алиса: Alice's adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass. Нью-Йорк: Norton, 2000.

Известно, что издатели успели переплести 50 экземпляров, которые были востребованы автором для рассылки друзьям. В 1990 г. было известно всего 23 экземпляра из этого тиража, т.к. Кэрролл попросил друзей вернуть надписанные копии.

И в самом деле, некоторое количество непереpletенных еще экземпляров тиража оказалось в США, где они и были проданы с новыми титульными листами, коих было отпечатано одна тысяча. Эти книги представляют интерес для коллекционеров.

На новом титульном листе стоит имя издателя Аплтона и год издания - 1866. Это второе издание.

И третье издание - лондонская "Алиса" 1866 года. Оно называется "первым вышедшим в свет изданием" (??) или "первым изданием согласно каталогам".

По словам Дж. Винтериха, лондонское издание 1866 года - "принятое первое" - достаточно дорого, несмотря на то, что оно только условно первое. "Вряд ли в какой-либо другой книге коллекционеры столько внимания обращают на состояние экземпляров. И на то есть веские причины, ибо, хотя коллекционируют "Алису" главным образом взрослые, читали-то ее в основном дети".

"Таким образом на роль первого сейчас претендуют по существу, три разных издания, - делает вывод автор реферата "Лингвостилистические особенности английского каламбура и анализ способов его воссоздания в переводе на примере книги Льюиса Кэрролла "Алиса в стране чудес", - единичные экземпляры (по некоторым данным – 6) из 48 переpletенных, но отвергнутых автором; не переpletенные блоки, выпущенные в Америке предприимчивым Эплтоном с новым титульным листом и в новой обложке; и книги, отпечатанные в типографии Ричарда Клея. Каждое из этих трех изданий является библиофильским раритетом, но особую ценность на книжных распродажах и аукционах всегда составляли первые экземпляры, отвергнутые Л. Кэрроллом".

«Пэлл-Мэлл газетт» назвала книгу «праздником для детей и торжеством бессмыслицы». «Атенеум» писал: «Это книга-сновидение, но разве можно хладнокровно сочинить сон?.. Нам

представляется, что любой ребенок будет скорее озадачен, нежели очарован, этой надуманной, вычурной книгой». Кристина Россетти благодарил за «милую, веселую книжку».

Слава о книге распространялась. С 1865 по 1868 год «Алиса» ежегодно переиздавалась.

12 января 1869 года Кэрролл посылает Макмиллану первую главу "Зазеркалья". 4 января следующего - Кэрролл заканчивает рукопись "Зазеркалья". В основу книги, по словам Н. Демуровой, легли истории, которые писатель рассказывал Алисе Лидделл, когда обучал ее играть в шахматы, задолго до знаменитого пикника. В декабре 1871 - го выходит "Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса" ("Алиса в Зазеркалье").

В декабре 1871 года издательство Макмиллана выпустило 9 тысяч экземпляров книги "Алиса в зазеркалье" и вынуждено было сразу же заказать второй завод — еще 6 тысяч. "Когда в 1872 году вышло продолжение, "Алиса в Зазеркалье", спрос был так велик, что восемь тысяч экземпляров разошлись даже раньше, чем Льюис Кэрролл получил авторские экземпляры" (Дж. Винтерих, "Льюис Кэрролл и "Алиса"").

8 декабря Кэрролл разослал друзьям сто дарственных экземпляров в коленкоровом переплете. Теннисон удостоился сафьянового.

"Автору удалось достичь почти невозможного, - пишет Падни, - вторая книга об Алисе заняла место рядом с первой, закрепив его высокую репутацию. Успех пришел незамедлительно и «кому-нибудь другому вскружил бы голову», замечает Коллингвуд. Генри Кингсли 58 писал: «С чистой совестью и в здравом уме утверждаю, что ваша новая книга — лучшее, что у нас было со времен «Мартина Чезлвита»"

Затем книга становится популярной, так что "на протяжении четверти -века автор ежегодно допечатывает издание, доведя общий тираж до по тем временам весьма значительного-120 тысяч экземпляров".

"К изданию 1886 года Кэрролл написал короткое предисловие и увеличил стихотворение «Голос омара» с шести до шестнадцати строк. До 1886 года во все издания сказки входила первая строфа из четырех строк и вторая строфа, прерываемая после второй строки. Кэрролл дописал вторую строфу для опубликованной в 1870 году книги Уильяма Бонда «Песни из „Алисы в Стране чудес“» (англ. Songs from „Alice in Wonderland“). В 1886 году Доджсон дописал последние четыре строки стихотворения, значительно изменив в то же время вторую строфу".

В 1889 году была выпущена "Детская Алиса" с таким посвящением:

Грудь матери: вот безопасное убежище от ребяческих страхов,
От ребяческих неприятностей, детских слез,
Туманов, которые окутывают годы рассвета!
Взгляните, как она словно поет
Безмолвный псалом.
Поцелуй любимого -
Самый дорогой из всех признаков любви,
Особенно если он повторяется,
Снова, снова, он сладок как конфета.
Полный молодого ликования,
Ребенок, - она,
Чья мечта о Небесах все еще жива.
Дом: поскольку дом - Счастье.

По словам Н. Демуровой, издание 1897 г., в которое вошли обе сказки Кэрролла, считается каноническим текстом, оно воспроизводилось в академическом издании «Оксфордской серии английского романа» (Lewis Carroll. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass and What Alice Found There. Edited with an Introduction by Roger Lancelyn Green. Oxford University Press, 1971. Oxford English Novels Series).

По словам А. Рушайло, первый русский перевод, сделанный анонимным переводчиком, был отпечатан в типографии А. И. Мамонтова в Москве в 1879 году и назывался "Соня в царстве дива" (М.: типография А.И. Мамонтова, анонимный перевод). Экземпляр издания есть в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Санкт-Петербурге.

До революции выходило еще несколько переводов "Алисы" - М. Д. Гранстрем (1908 г.), Allegro (псевдоним П. С. Соловьевой) (1910 г.) и А. Н. Рождественской (1912 г.). Два последних до выхода отдельными изданиями публиковались в детских журналах "Тропинка" и "Задушевное слово".

Последний из дореволюционных, оригинальный перевод сказки под названием "Алиса в волшебной стране" был опубликован в сборнике "Английские сказки" - приложении к журналу "Золотое детство".

В русских переводах Алиса превращалась в Соню, горничная Мэри-Энн - в Марфушку, Чеширский Кот - в Сибирского. "Станным существам, попавшим в "лужу слез", читали скучнейшую главу о Владимире Мономахе; Мышь, по догадке Алисы, появилась в России с войсками Наполеона; садовник, наделенный именем Яши_, размышлял о Петрушке-из-ящика; Алиса думала о том, как будет слать подарки своим ногам в Паркетную губернию" (Н. Демурова).

В переводах двадцатых - сороковых годов появилась попытка буквального перевода, по возможности приближенного к оригиналу. Так появились Конская муха-кичалка, Драконова муха, насекомое Сдобная бабка, обращение "моя дорогая старушка", Мок-Тартль, Римская Черепашка..

В 1960 году издан первый украинский перевод "Аліса в країні чудес" (Київ: Веселка, пер. Г. Бушина). В 1978 году Н. Демурова отредактировала свой перевод для серии "Литературные памятники", в связи с тем, что он издавался вместе с комментариями М. Гарднера и оригинальными рисунками Д. Тенниела. До сих пор этот перевод признан самым удачным и академичным русским переводом.

Составитель однотомника избранных писем Льюиса Кэрролла М.Н.Коэн насчитал, по словам И. Галинской, в 1989 году в одной лишь Великобритании 73 различных издания сказок о приключениях Алисы, а также их версий. Сюда входят сценарии, тексты пьес, пародии, магнитофонные записи и видеокассеты, пособия по изучению английского языка, детские книжки-раскраски и т.д. и т.п., и, наконец, - роскошное издание "de luxe" стоимостью более 140 фунтов стерлингов.

ИСТОРИЯ КРИТИКИ

Первый критический отзыв на "Алису в Стране чудес" появился в 1865 году в обзоре "Детские книжки" журнала "Атенеум" и гласил: "Приключения Алисы в Стране чудес. Льюис Кэрролл. С сорока двумя иллюстрациями Джона Тенниела. Макмиллан и Кб. - Это сказка-сон, но разве возможно хладнокровно сфабриковать сновидение со всеми его неожиданными зигзагами и пересечениями, оборванными нитями, путаницей и несообразностью, с подземными ходами, которые никуда не ведут, с послушной паломницей Сна, которая так никуда и не приходит? Мистер Кэрролл немало потрудился и нагромоздил в своей сказке странные приключения и разнообразные комбинации и мы отдаем должное его стараниям. Иллюстрации мистера Тенниела грубоваты, мрачны, неуклюжи, несмотря на то, что художник чрезвычайно изобретателен и, как всегда, почти величествен. Мы полагаем, что любой ребенок будет скорее недоумевать, чем радоваться, прочитав эту неестественную и перегруженную всякими странностями сказку".

В 1871 году - году публикации "Алисы в зазеркалье" - Генри Кингсли писал Кэрроллу: "Положа руку на сердце и хорошо все обдумав, я могу лишь сказать, что Ваша новая книга самое прекрасное из всего, что появилось после "Мартина Чезлвита"... "Само сопоставление Кэрролла с Диккенсом говорит о многом", - считает Н. Демурова.

По меткому выражению Уолтера де ла Мара, за "Страной чудес" последовало совершенное продолжение, такое как "Зазеркалье". "Это звезды-близнецы, и литературным астрономам остается лишь спорить об относительной яркости их сияния".

Королева Червей, - по его собственному признанию, должна была олицетворять "слепую, бессмысленную ярость".

Черная Королева - "концентрированная суть всех гувернанток", а Белая Королева чрезвычайно напоминала ему миссис Рэгг в романе Уилки Коллинза "Без имени",

Белый Рыцарь должен был олицетворять героя "Решимости и независимости" Уордсворта. Болванщику, - лет сорок, считает Уолтер де ла Мар (а Плотнику - как всем плотникам).

Черному Королю - столько, сколько было королю Генриху VIII, полагает Уолтер де ла Мар.

В 1879 году появился первый перевод книги в России под названием «Соня в царстве дива». Первое издание вызвало в основном негативную реакцию критиков.

Анонимный автор отзыва из журнала «Народная и детская библиотека» поместил следующий отзыв: "В маленькой книжке, переполненной орфографическими ошибками и стоящей непомерно дорого, помещен какой-то утомительно скучнейший, путанейший болезненный бред злосчастной девочки Сони; описание бреда лишено и тени художественности; остроумия и какого-нибудь веселья нет и признаков".

Отзыв из журнала «Воспитание и обучение»: "Публика, которая ищет содержания в детских книгах, не найдет его в «Соне в царстве дива». Царство дива это нескладный сон девочки, который переносит ее в мир мышей, кошек, белок, насекомых. Может быть, покупатель, перелистывая книгу, подумает, что найдет в ней кое-какое подражание «Бабушкиным сказкам» Жорж Санд, и, разумеется, не рассчитывая найти ни крупного таланта, ни поэзии, будет всё-таки ожидать найти мысль — и ошибется".

Отзыв из журнала «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. Безсодержательнее и нелепее этой сказки или, вернее, просто небывальщины (так как в создании сказки предполагается участие фантазии) трудно себе что-нибудь представить. Советуем всем матерям пройти мимо этого никуда не годного измышления, не приостанавливаясь ни на минуту".

Ян Гордон назвал «Алису в Стране Чудес» «романом воспитания» (Bildungsroman), а «Алису в Зазеркалье» рассматривал как роман о формировании художника, «в котором воспитание ребенка неотличимо от его существования-в-искусстве» (Kunstlerroman).

Д. Падни дал читателям своеобразное исследование жизни и творчества писателя. В нашей работе можно обнаружить выдержки из его книги. Здесь заметим только, что Падни рассказал и о встрече Кэрролла и Твена.

По словам Д. Падни, Кэрролл встретил Марка Твена на обеде у Макдональдов в июле 1879 г. Марк Твен вспоминал этот вечер в своей «Автобиографии». В 1935 году, некие Партриджи из Нью-Йорка опубликовали книжку «Самое замечательное эхо в мире», где «доказывалось», что подлинным автором книг об Алисе был Марк Твен. "Его же Партриджи объявляли автором всех (!) произведений Э. По и Н. Готорна. Замечательно, что это курьезное сочинение имело резонанс".

"На настоящий момент существует значительное число критических работ различного масштаба, рассматривающих те или иные аспекты творчества Л. Кэрролла. Историческая перспектива показывает постепенное развитие кэрролловедения как независимого направления исследований с 1930 годов" (О. Ананьина) (сама О. Ананьина рассматривает сказки Кэрролла как игровые тексты).

"Видные писатели признают свой долг перед Кэрроллом; его сказочные образы все больше и больше проникают в литературу "для взрослых" и высокую поэзию; его неологизмы входят в словари и живую английскую речь; о нем размышляют писатели и критики самых различных направлений; ему посвящают свои произведения. В странах английского

языка сказка Кэрролла занимает одно из первых мест по количеству упоминаний, цитат и ссылок, уступая лишь Библии и Шекспиру" (Н. Демурова, "Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье").

В 1932 году Англия отмечает столетие со дня рождения Кэрролла национальными торжествами, завершившимися присуждением колледжем Крайст Черч почетной докторской степени восьмидесятилетней миссис Харгривз - Алисе Лиддель.

Некоторые комментарии были.. веселы. Шон Лесли, например, находил в Алисе секретную историю религиозных споров Викторианцев Англия. Фляга оранжевого мармелада, например, символ Протестантства (Уильям Апельсин, как Вам это?).

сражение Белого и Красного Рыцаря - известное столкновение Томаса Хаксли и Епископа Сэмюэля Уилберфорса. Синяя Гусеница - Бенджамин Джовет, Белая Королева - Кардинал Джон Генри Ньюман, Красная Королева - Кардинал Генри Маннинг, Чеширская Кошка - Кардинал Николас Визман. В последние годы тенденцией была психоаналитическая Интерпретация. Филлис Грениак, нью-йоркский психоаналитик, сделал лучшее и самое детальное исследование Карролла с этой точки зрения. Его аргументы являются самыми изобретательными, возможно верными. "В Алисе самые очевидные символы матери, Королева червей и черная Королева, - бессердечные существа, тогда как Король червей и Белый Король, оба вероятных кандидата на роль отца" (А-А).

"XIX век создал свой миф о Кэрролле, миф о том, что было дорого викторианской Англии - о доброте и эксцентричности, о глубокой религиозности и удивительном юморе, о строгой и размеренной жизни, изредка прерываемой короткими "интеллектуальными каникулами" (Г. К. Честертон), во время которых и были написаны сказки об Алисе и некоторые другие произведения. Коллингвуд в своей книге приводит проникновенные отзывы современников о Кэрролле. "Я с радостью вспоминаю и наши серьезные беседы, и то, как великолепно и доблестно он использовал юмор для того, чтобы привлечь внимание множества людей; и его любовь к детям, простоту его сердца, заботу о слугах, его духовную заботу о них", - пишет один.

В двадцатом веке выдвинуты были свои теории - психоаналитические.

Отправной точкой для психоаналитиков стало уже закрепившееся мнение: "У него не было взрослых друзей. Ему нравились девочки, и только девочки". Это слова Пола Шилдера, и взяты они из "Психоаналитических заметок об Алисе в стране чудес и Льюисе Кэрролле" (1938). Шилдер вопрошает: "Каково было его [Кэрролла] отношение к собственному половому органу?" - и отвечает, что воплощением фаллоса является не кто иной, как сама Алиса ... Тони Голдсмит, который положил начало психоаналитическим толкованиям "Алисы" - пространно теоретизирует о символике дверей и ключей, отмечая, что объектом особого интереса становится именно маленькая дверка (то есть девочка, а не взрослая женщина). Дальше - больше. "В книгах Кэрролла каждый смог найти то, что искал: неврозы, психозы, оральную агрессию, эдипов комплекс... Ну и конечно, излишне объяснять, что такое на самом деле кроличья нора.

Справедливости ради надо заметить, что потребность в скандалах и сенсациях не исчерпывалась одной лишь эротической тематикой. Во второй половине XX века то и дело возникали новые толкования кэрролловской "Алисы". То обнаруживали в "Стране чудес" записанные особым кодом цитаты из Ветхого Завета, то выяснялось, что это послание психоделика, созданное под влиянием особых галлюциногенных грибов (помните гриб, на котором восседала Синяя Гусеница, посоветовавшая Алисе откусить "с одной и с другой стороны"?)"

В своем исследовании Дж. Фарелл отметила, что З. Фрейд начал свою карьеру с публикации Интерпретации снов в 1899 году. Большая часть того, что написал Фрейд о языке и абсурде, кажется, отражает письмо Кэрролла, хотя Фрейд определенно не упоминает Кэрролла. Фрейд объединяет язык, абсурд и игры в его обсуждении снов, их содержания и языка.

В Интерпретации снов Фрейд пытается обрисовать в общих чертах психологические механизмы, которые, как он думает, ответственны за создание сна. Другими словами, Фрейд

дает схему для анализа сна, создавая контекст, в котором могут быть лучше поняты язык сна и его образы.

"И сны играют огромную роль в «Алисе». И Страна чудес, и Зазеркалье созданы благодаря снам героини.

Один из терминов, которые предлагает Фрейд в связи с определением логики снов - смещение - процесс, который искажает и язык, и образы сна. Если уплотнение берет разные идеи и смешивает их в одно изображение или слово, то смещение происходит тогда, когда одна мысль (или желание или страх) подсознательно заменяется по-видимому не связанным с ним словом или изображением.

У Кэрролла смещения также происходит, хотя более тонкими способами. Кэрролл использует смещение в одной из сцен в Стране чудес, сцене с Алисой и ребенком Герцогини. Алису оставляют с ребенком, таким образом, Герцогиня может отправиться на крокет к Королеве червей. Сначала Алиса беспокоится о состоянии ребенка. Затем она становится усталой от поведения ребенка, кормления ребенка и вообще от неприятных его воплей. Как только она раздражается, то сразу видит, как нос и лицо ребенка становятся похожи на поросычьи.

Она говорит ребенку:

- Если Вы собираетесь превратиться в свинью, мой дорогой..

Вскоре после сообщения ребенок действительно превращается в поросенка, и уносится спокойно в лес. В терминах механизмов сна Фрейда уплотнение имеет место в самом финале эпизода, когда Алиса сравнивает детей вообще с поросятами (несмотря на то, что она сама ребенок). Смещение не столь очевидно как уплотнение" (Дж. Фарелл).

Фрейдистам не надо объяснять, что значит упасть в заячью нору или свернуться клубком в маленьком домике, выставив одну ногу в трубу. Эти приземленные существа наверняка дойдут до смешного, оценивая сказку на свой лад.

Однако Червонная Дама и Черная Королева, "персонажи, наиболее подходящие на роли матери, грубы и бессердечны, тогда как Червонный Король и Белый Король, наиболее подходящие кандидаты на роли отцов, очень милы".

Доктор Гринкар отмечает, что между Кэрроллом и Алисой разница в возрасте была примерно такой же, как между Кэрроллом и его матерью, и заверяет, что "такое обращение эдипова комплекса широко распространено". Согласно доктору Гринейкер, Бармаглот и Снарк являют собой отражения того, что психоаналитики называют "первичной средой".

Филлис Гринакр, проанализировав в своей работе («Swift and Carroll a Psychoanalytic Study of Two Lives», 1955), сказку Кэрролла, высказала мнение, что писатель страдал от эдипова комплекса и отождествлял маленьких девочек с матерью. И сама Алиса, возможно, является образом матери.

По словам И. Галинской, приверженец психоаналитического подхода к сказкам Кэрролла американский исследователь Элвин Л.Бом заметил в конце 70-х годов, что Кэрролл « всю жизнь находился под угнетающей тенью безупречного отца». Но она же отмечает, что раньше эта мысль была высказана психоаналитиком Филлис Гринейкр - еще за двадцать лет до публикации статьи Э.Л.Бома в 1955 году.

Одним из наиболее влиятельных исследователей "Алисы" является Мартин Гарднер. Мы перевели на русский язык две его книги - "Аннотированную Алису" и "Математические досуги, Игры, Загадки и Игры Слов". Во второй он высказывает мнение, что американским детям не следует давать читать "Алису".

"Я должен признаться, что я не интересовался Льюисом Кэрроллом до моих студенческих дней в Университете Чикаго. Еще ребенком я пытался читать «Алису», но был раздражен ее резкими переходами, нехваткой последовательности в сюжете и неприятными персонажами в обоих снах Алисы. И я пропустил все тонкие шутки Кэрролла, игру слов, логические парадоксы и философские замечания. В отличие от многих любителей этой сказки, я все еще полагаю, что Алису рано читать детям, по крайней мере, американским детям, пока они не стали подростками.

Когда я перечитывал книги Алисы в моих двадцатых, я был изумлен. Я обнаружил, что Кэрролл разделил мой энтузиазм к играм (загадки, парадоксы, игры, и так далее)", - пишет он в книге "Математические досуги, Игры, Загадки и Игры Слов".

В предисловии к академическому изданию "Аннотированной Алисы" Гарднер отмечает, что книга была сначала издана в 1960 году, затем она была переведена на итальянский, японский, русский, и иврит.

"Я предложил идею Аннотируемой Алисы нескольким издателям, - пишет М. Гарднер, - Они нашли мое предложение смешным. Академические примечания к двум простым детским книгам? Что можно там сказать? Гончар Кларксон был первым редактором, кто не назвал мое предложение абсурдным.

Когда он основал его собственную компанию, Clarkson Potter, Inc (теперь подразделение Короны), он взял мою рукопись. Аннотируемая Алиса имела мгновенный успех..

В 1990 году я продолжил ее Более Аннотируемой Алисой, со всеми новыми примечаниями, с иллюстрациями Питером Невелла вместо Джона Тенниэла, чтобы отличить формат книги от ее предшественницы. Две книги были изданы о математике у Кэрролла и игре слов: Волшебство Льюиса Кэрролла и Игры и Загадки Льюиса Кэрролла. Писать о Кэрролле не стали меньше. Долгожданная биография Мортона Кохена, выпущенная в 1995, потрясла читателя новыми открытиями.

Из нее можно узнать о жизни и творчестве этого застенчивого, запинаящегося учителя математики, которого долго оценивали как лишь бумагомарателя, автора диковинных рассказов для детей, слишком незначительного автора для того, чтобы ученые отнеслись к нему серьезно" ("Математические досуги, Игры, Загадки и Игры Слов").

Также в предисловии к своей «Аннотированной Алисе» Гарднер приводит стихотворение Винсента Старрета:

Странный ребенок, старомодная Алиса, предоставляет Вашу мечту:

Мы были друзьями начиная с Льюиса и старого Тенниэла

Вы были в красном и золотом.

Приезжайте! Ваша наивность - весеннее многолетнее растение:

Позвольте мне быть молодым снова прежде, чем я буду стар.

Этой ночью я блуждаю

Глубоко в Ваших волшебных лабиринтах,

Где напыщенная речь Королевы червей в ее роскошных оттенках

И Белый Кролик спешит на пути.

Позвольте нам еще раз пережить приключение, взявшись за руки:

Дайте мне веру снова — в Страну чудес!

Здесь же он обосновывает необходимость комментария: "В случае Алисы мы имеем дело с очень любопытным, сложным видом абсурда, написанного для британских читателей другого столетия, и мы должны знать очень много вещей, которые не являются частью текста, если мы желаем узреть его полное остроумие и аромат.. некоторые из шуток Кэрролла могли быть поняты только жителями Оксфорда, и другие шутки, все еще более частные, могли быть поняты только прекрасным дочерям Лиддель".

Русским переводчиком "Аннотированной Алисы" Гарднера была Н. Демурова. Она же предприняла собственные исследования жизни и творчества Кэрролла.

"Н.М.Демурова, Д.М.Урнов, Дж.Падни, Г.К.Честертон, М.Гардинер и другие дали глубокий анализ жизни и творчества автора, сквозь призму которого интерпретируется сюжет сказок", - считает О. Голубева.

Н. Демурова заметила в сказке Кэрролла такой элемент волшебной сказки как "недостачу".

Но "недостача" появляется лишь тогда, когда, заглянув в замочную скважину, Алиса видит за запертой дверью сад удивительной красоты. За ней следует ряд частных "недостач", связанных с различными несоответствиями в росте Алисы относительно высоты стола, на котором лежит ключик, замочной скважины, щели и пр. Причем "ликвидация" основной

"недостачи" (происходящая в главе VIII, когда Алиса, наконец, отпирает золотым ключиком дверь и попадает в сад) не ведет к развязке - "чудесный сад оказывается царством хаоса и произвола, впереди еще игра в крокет, встреча с Герцогиней, Грифоном и Черепахой Квази, суд над Валетом".

Однако, в отличие от волшебной сказки, развязка здесь спонтанна, необоснована (с точки зрения традиции).

"В обеих сказках появляются "дарители", которые "выспрашивают", "испытывают", "подвергают нападению" героя, "чем подготавливается получение им волшебного средства или помощника". В стране чудес это Гусеница, снабдившая Алису чудесным грибом, Белый Кролик, в доме у которого Алиса находит пузырек с чудесным напитком; в Зазеркалье это Белая Королева, испытывавшая Алису бегом и объяснившая ей потом правила шахматной игры, и обе Королевы, испытывающие

Алису загадками и вопросами, после чего она попадает на собственный пир. В прямой функции дарителя выступает здесь, однако, лишь Гусеница. Впрочем, характерно, что исход испытания никак не влияет на последующие события. Ведь на самом деле Алиса не ответила ни на один из вопросов Гусеницы, так что получение ею волшебного средства (гриба) совершенно неожиданно не только для читателя, но и для самой Алисы" (Н. Демурова).

Белый Кролик организует нападение на Алису, невольно давая ей в руки волшебное средство (камни, превращающиеся в пирожки).

По мнению Н. Демуровой, в самом построении "изнаночного", "перевернутого вверх ногами" мира Кэрролл следует принципам "необузданного", "дикого" (wild -выражение Ч. Лэма) фольклорного духа. Он якобы переворачивает вверх дном, выворачивает наизнанку, меняет местами причину и следствие.

Н. Демурова рассматривает сказку Кэрролла в связи с концепцией карнавала М. Бахтина, оттого и приходит к данным выводам. На самом деле в сказке есть своя логика, как есть своя логика у сна, ничего не происходит слишком спонтанно.

"Вряд ли правомерно пытаться представить сказки Кэрролла как закодированное изложение строго определенной умозрительной теории, придавая каждому из действующих лиц или эпизодов конкретный "исторический", "физиологический" или "теологический" смысл, - делает вывод Н. Демурова, - неправомерно прежде всего потому, что каждое произведение следует судить по законам жанра".

Нельзя забывать, с какой целью создавалась "Алиса", предназначавшаяся прежде всего юным созданиям. Ведь и сам Кэрролл неоднократно протестовал против попыток "вчитать" какой бы то ни было аллегорический смысл в его сказки.

Среди русских авторов не только Н. Демурова писала об "Алисе". По словам Галины Самосудовой, в нашей стране Л.И.Скуратовская исследовала характер лиризма и психологизма сказок Л.Кэрролла. И.С.Матвеева "проанализировала" жанрово-стилевое своеобразие сказок Л.Кэрролла. В.В.Ипполитова одна из первых сделала попытку в полном объеме рассмотреть творческий путь и мировоззрение Л.Кэрролла как писателя. В.Важдаев в своем исследовании пришел к выводу, что Л.Кэрролл говорит об относительности понятий, утверждает, что в мире все явления взаимосвязаны, что представление об окружающей среде не абсолютно, а относительно.

Некоторые современные западные исследователи считали, что в романе представлена история "психологического созревания" героини. Психологическое созревание происходит, когда Алиса оказывается в стране чудес. "Она учится заботиться о себе и понимает необходимость сохранения самоидентичности любой ценой".

Они считали, что перед нами - сознание ребенка, которому предстоит пройти проверку ценностями "социума".

Р. Рос в статье "Алиса в стране чудес" выделяет и характеризует такую тему романа как воображение. "Во время Викторианского периода такие девочки как Алиса жаждали воображаемых приключений.

Тема романа - Воображение Против Действительности У ума каждого человека есть способность создать безконечные, единственные в своем роде "Страны чудес". Алисины Страна чудес полна говорящих животных, ирреальных пейзажей и бессмысленных конфликтов.

Вера Кэрролла в воображение - сформировалась под влиянием его предшественников, романтиков, больше, чем под влиянием его современников. Поэт и художник Уильям Блэйк говорил - "Воображение поэта имеет власть, сродни Божественному Откровению".

Дуглас Хофштандер исследует известный логический парадокс писателя об Ахиллесе и черепахе, - " ..ловушка, в которую Черепаха поймала Ахиллеса... ловушка была идеей того, что, прежде, чем Вы сможете использовать любое правило, у Вас должно быть правило, которое говорит Вам, как использовать то правило; другими словами, есть безконечная иерархия уровней правил, которая предотвращает любое правило от злоупотребления" (Дуглас Хофштандер. Гедел, Ешер, Бах.. Метафорические фигуры в мире Кэрролла).

Катриона Мак Ара исследует взаимоотношения Кэрролла с сюрреалистами. По ее словам, сюрреалисты быстро признали важность Кэрролла и потенциала его литературы как исходного материала. "В первом Манифесте Сюрреализма (1924) Андре Бретон с ностальгией говорил о смысле искреннего удивления, очень близкого к Алисиному. В Сюрреализме и Живописи (1928), Бретон описал кубиста Пикассо, говорившего, что у всех есть «власть сопровождать когда-либо более красивую Алису к Стране чудес ?. Безусловно, сюжет Алисы в стране чудес, который разворачивается через сон главной героини, совпал с ортодоксальным сюрреалистичным интересом в рассказах о снах. После первого Манифеста ссылки на Кэрролла начали появляться регулярно в сюрреалистичном искусстве и литературе. Дэвид Гаскойн назвал Кэрролла как доказательство того, что у сюрреализма был литературный предок в Англии. И год спустя, Карролл был снова назван как ключевой прото-сюрреалист Гербертом Ридом. Кэрроловский рисунок Грифона и Телепахи были включены в Фантастическое Искусство, дадаизм - выставку сюрреализма в Музее Современного Искусства в Нью-Йорке – показ, который прослеживал предысторию движения, помещая Кэрролла рядом с такими художниками, как Бош, Хогат, Фрусели, Блэйк и Редон.

В Сюрреализме и книге (1988), Рени Хьюберт затрагивала сюрреалистическую Алису, но сосредотачивалась больше на Дали. Обычный сюрреализм опрокидывал буржуазный рационализм, и постсовременную ученость. Часто рассматривали Алису относительно понятия «абсурда», который окружал ее. Дележ использовал «Алису» в его Логике Смысла (1969), в терминах парадокса и уничтожения неподвижной идентичности. В книге Сьюзен Стюарт Абсурд (1978) язык сочетал метод Бретона и языковые игры Кэрролла, игру слов и портмане, Недавние прочтения предположили, что Алиса.. функционирует как воплощение автора или читателя. Некоторые из самых интересных авторов перечитали Алису в терминах «физической озабоченности» и „эпистемологического кризиса”".

Несколько лет назад выходит сборник "Alice Wonderland Philosophy". Это собрание довольно разнообразных работ, касающихся двух сказок Кэрролла. Здесь мы рассмотрим некоторые статьи из названного сборника.

Меган Ллойд в статье "Непослушная Алиса: феминистское представление некоторых приключений в Стране чудес" называет Алису "непослушной женщиной".

“В течение одного периода класса мы поворачивались к царству сказок. Сначала я ожидал, что студентки напишут о Златовласке, но большинство студенток выбрали принцесс Диснея — Золушка, Ариэль, Красавицу, Мулан, главным образом, непослушных женщин, идущих против мужских правил,

возложенных на них. Две студентки выбрали Алису как их любимый непослушный сказочный характер. Они обсуждали, что Алисе, в отличие от других сказочных героинь, не требуется никакой доброй феи, она сама делает чудеса, как фея — благодаря только ее собственному остроумию и изобретательности. Любопытство и любознательность, которые Кэрролл прививает Алисе, соединяют ее с другими непослушными женщинами, которых мы изучали в классе, такими как Лисистрате, шекспировская Кейт, Эмма Бовари, Мария

Антуанетта, Мэрилин Монро, Хилари Клинтон, Камилла Паглия. Они понимают, что перед ними история молодой женщины, перед которой открывается новый мир. Она сталкивается с разными персонажами, проверяет себя, и в финале она обладает мудростью, властью, и престижем.

Как будто инстинктивно, Алиса следует за Белым Кроликом вниз по норе. Любопытно, что она не чувствует страха, а скорее удивляется чуду, - как далеко она упала. “

Алиса освобождается от стереотипной женской черты; она не поймана в ловушку конформных ролей или требований.

Во-первых, она не приемлет мир, в котором обитает ее сестра; во время путешествия через Страну чудес ей противостоят, по-видимому, сильные женщины и мужчины, включая Королеву червей, Гусеницу, Безумного Шляпника и Чеширскую Кошку. Она чувствует себя в Стране чудес неустрашимой и непроницаемой для опасностей. Алиса - любопытная девочка, нетерпеливо копающаяся в новом мире, в который она решила вступить. Какая замечательная модель для наших молодых женщин!

Сильная, автономная женщина, которая может быть порывистой, беззаботной, и непослушной другим. Действительно, Алиса ест и пьет то, что она видит, самовольно занимает место на безумной вечеринке, слышит пищащий карандаш одного из присяжных заседателей и отбирает его у Билла, использует интеллект, чтобы решать проблемы. Так Хорошие девочки делают историю, в конце концов.

Алиса не походит на других женщин в истории Кэрролла, и это делает Алису важным защитником женщин.. Роль ее сестры пассивна – она представляет одно видение женщин, пусть и хорошо образованных. Чтение книги “без картин или бесед” не нравится Алисе, и она ищет другие занятия.

Появляется Белый Кролик. Алиса следует за Белым Кроликом вниз по норе и таким образом выбирает активную функцию в пределах мира, даже если этот мир - Страна чудес" (Alice Wonderland Philosophy)

Р. Хиршбейн в статье "Ядерный Этикет" размышляет о политике, политических деятелях, которым он дает моральную оценку, руководствуясь принципами, изложенными Кэрроллом в его сказках.

Он отмечает, что Людвиг Витгенштейн назвал произведения Кэрролла очаровательными языковыми играми. (Алиса в Стране чудес была фактически любимым произведением из английской прозы у австрийского философа).

"Как Алиса, философы обеспокоены противоречиями и неразборчивой прозой, особенно когда не предпринято никакого усилия, чтобы решить противоречия и достичь ясности.

Льюис Кэрролл был удивлен противоречиями; Витгенштейн был смущен; стратег Эдвард Лютвак (Советник Пентагона), околдован. Абсурд Кэрролла, литературный абсурд освобождает нас от ограничений логического смысла для развлечения в веселые часы. Абсурд Лютвака погружает в пучину анализа фактов атомного века.

Как Безумный Шляпник, Лютвак показывает удивительное изящество в неразрешимых противоречиях. Он повторяет латинскую поговорку: “Если Вы хотите, чтобы у Вас был мир, готовьтесь к войне”. Итак, стратеги готовятся к .. войне. Они играют в опасные игры".

Д. Браун в своей статье "Шалтай-Болтай и Новые атеисты" приводит выдержки из сказок Кэрролла как подтверждения собственных тезисов и приходит к выводу, что в Стране чудес есть своя логика.

По его мнению, "наша первая обязанность, если мы хотим быть хорошими мыслителями, - получить некоторые ясные представления в наших головах.

Таким образом первое правило хорошего размышления:

1. Знайте о своих предположениях.

“ Как я могу войти?” - спросила Алиса снова, более громким тоном.

“Вы должны войти вообще?” - сказал Лакей. “Это первый вопрос”.

2. Знайте то, Что Означают Ваши Слова

“ Когда я использую слово,” - сказал Шалтай-Болтай, скорее презрительным тоном, “ оно означает только то, что я выбираю для Него означать — ни больше, ни меньше.”

“ Вопрос,” сказала Алиса, “ Вы можете заставить слова означать различные вещи.”

Философ Питер Гич думает, что это определение, которое Шалтай-Болтай дает, справедливо, пока новое произвольное значение далеко от старого значения.

Итак, наличие свежих и ясных представлений гарантирует, что Вы получите ясное размышление, с непротиворечивыми идеями.

3. Не путайте категории

“ Я никого не вижу на дороге,” сказала Алиса.

“ Мне жаль, что у меня нет таких глаз,” - заметил Король, - “Чтобы быть в состоянии увидеть Никого! И еще на таком расстоянии!»

Аристотель однажды утверждал, что у вещей имеются надлежащие категории — количество, качество, время, или место. Мы не можем спросить, “Что больше, миля или минута?”, потому что у нас нет критерия, чтобы сравнить их. Они находятся в различных категориях: одно - расстояния, другое - времени.. Алиса использует «никого" как обозначение того, сколько людей она увидела на дороге. В отличие от нее, Король использует "Никого" как имя собственное, обозначающее человека.

Мы можем видеть эту ту же самую ошибку, когда Алиса говорит о категории времени, в то время, как Безумный Шляпник думает, что она говорит о человеке, имя которого - "Время":

Алиса вздыхала устало.

«Я отбивала такт, когда я изучала музыку.»

“ Ах! Что вы говорите, - сказал Шляпник – Вы избивали старину Время».

4. Не путайте предметы и предикаты

“ Я говорю, - торопливо ответила Лариса, - что думаю и думаю, что говорю».

“Это не то же самое!” - сказал Шляпник. “Вы могли бы точно также сказать, что ‘я вижу то, что я ем’, то же самое как ‘я ем то, что я вижу’!”

Библия учит нас, что “Все Священное писание вдохновенно” (2 Тимофея 3:16). Но не все, что вдохновенно, является Священным писанием. Все лошади на четырех ногах, но не все вещи на четырех ногах – лошади.

5. Не путайте необходимые условия

“ Я уверена, что я не Аня”, - сказала она, “у ее волос такие длинные локоны.. и я уверена, что я не Мейбл, поскольку я знаю вещи, о которых она знает очень немного”.

Алиса знает, что у Ани есть длинные локоны и что Мейбл знает очень немного. Алиса дает два аргумента здесь. Рассуждение идет следующим образом:

Если бы я была Аня, то у меня были бы свои длинные локоны.

У меня нет своих длинных локонов.

Поэтому, я не Аня.

И - второе:

Если бы я была Мейбл, то я знала бы очень немного.

Я знаю все виды вещей.

Поэтому я не Мейбл.

У обоих аргументов есть та же самая форма; они отличаются только в терминах. В обоих необходимом условии отрицается. Здесь Алиса рассуждает верно.

Но вот она не может вспомнить таблицы умножения или географию, и из этого она заключает: “ Я, должно быть, превратилась в Мейбл!” Эти аргументы подобны тем, что названы выше, за исключением того, что это не правильное рассуждение. Ее новый аргумент такой:

Если бы я была Мейбл, то я знала бы очень немного.

Я знаю очень немного.

Поэтому я - Мейбл.

Вывод: в Стране чудес есть своя логика. Ее изучение подарит Вам четкость мысли — способность найти свой путь через загадки. Обнаружить ошибки и разорвать на части нелогичные аргументы, с которыми Вы будете сталкиваться в книгах, газетах, в речах, которые так легко вводят в заблуждение".

Разумеется, Честертон утверждал, что "Страна чудес населена безумными математиками", но он же говорил, что "Волшебная страна - только солнечная страна здравого смысла"

В другой статье, опубликованной в сборнике "Alice Wonderland Philosophy" Брендан Шиа размышляет о прошлом и будущем, о возможности предсказания и об участии Шалтая-Болтая. Он задается вопросом - "Почему предсказание будущего является проблемой" (только не для компании Воланда, один из персонажей которой говорил – «Тоже мне бином Ньютона!» - ред.).

"Общий тип индуктивного рассуждения - наши попытки предсказать, что мы испытаем в будущем, основанные на том, что случилось в прошлом. Например, большинство из нас верит тому, что кролики не начнут говорить, а младенцы внезапно не станут свиньями. Но предположите, что кто – то, предположим, Шалтай-Болтай, не согласится с нами. Шалтай-Болтай заявит, что завтра в 6:00 мир, который мы знаем, внезапно превратится в Страну чудес. Животные будут говорить, игра в карты будет оживлена, и люди будут меняться в размере, когда они съедят определенные продукты. Что мы скажем, чтобы убедить Humpty, что он неправ?

Шалтаю-Болтаю, который бросает нам вызов, хочет, чтобы мы оправдывали свою веру в то, что мир внезапно не превратится в Страну чудес.

Но фактически мы представляем Страну чудес всякий раз, когда мы читаем работу Кэрролла. Как замечет Хам, мы можем вообразить любой факт, являющийся описанным в книге.

Хам говорит о том, что наши верования о ненаблюдаемых делах опираются на одно ключевое предположение — то, что будущее напомнит прошлое. Он считает, однако, что это предположение - самостоятельная вера, которая не опирается на факты.

Шалтай-Болтай соглашается, что вплоть до сегодня, мир никогда не изменялся радикально. Но завтра, он думает, это произойдет.. И кажется, что у нас нет никакого рационального способа убедить его, что он неправ.

Алиса использует индуктивное рассуждение с большим успехом. В изучении, как изменить свой размер потреблением различных продуктов и напитков, например, Алиса использует индуктивное рассуждение, чтобы сделать успешные предсказания.

Шалтай-Болтай, который, в отличие от нее, кажется довольно компетентным в дедуктивной логике, дает хороший пример плохого индуктивного резонера. Когда Алиса встречается с ним, он поет песню о всей королевской рати.

Но он не замечает прогнозирующую уместность такой песни, и не думает о том, чтобы спуститься с его сомнительной высоты. Видимо, он уже смирился с финалом, который дан в песенке" (Брендан Шиа)

В следующей статье Дэниэль Витинг заявляет, что язык является главной "проблемой" сказок о приключениях Алисы. "Значения слов неоднократно являются темами бесед. Характерны безконечные объяснения, исправления.. ('Что Вы подразумеваете под этим?' сказала Гусеница серьезно. 'Объяснитесь!')

Философ Дэвидсон отмечает, что мы способны изучать язык и использовать его возможности, изучая некий набор правил. Но в беседе мы можем использовать выражения, которые не изучили как следует, или которые нельзя интерпретировать согласно правилам. Дэвидсон предлагает свои собственные примеры, но и Кэрролл дает нам немало".

Дэниэль Витинг, размышляя о правилах игр в "Алисе", вспоминает гонку закрытого собрания - гонку, чьи участники "начали бежать" или игру в крокет Королевы червей, где правила, может быть, и есть, но никто не проявляет внимания к ним (Доминирующие мотивы обеих историй - управляемые действия: карты и шахматы).

В другой любопытной статье, опубликованной в сборнике "Alice Wonderland Philosophy", Роберт Армированный пластик философски размышляет о нашем восприятии и о действительности.

"Когда я был молод, я любил истории Алисы, как любой другой ребенок, - признается он, - Но теперь, когда я старше, я думаю: "Что этот пижон Льюис Кэрролл курил, когда он писал это?"

У меня была причудливая реакция на болеутоляющее однажды, когда я был в больнице. Я думал, что кто-то сложил камни для меня, чтобы поесть рядом со мной. В моей галлюциногенной перспективе камни ожидали того, чтобы быть съеденным. Я призвал медсестру, чтобы спросить ее, видела ли она камни также, и после смеха она сказала мне, что я "видел вещи, которых там не было, вероятно, от болеутоляющего».

Но что составляет действительность"? Действительность – это только моя собственная коллекция из восприятий и идей, или есть мир за пределами меня? И если есть мой мир восприятия и мир за пределами меня, тогда как я пойму, что восприятия совпадают с действительностью?

Тема появления и действительности появляется время от времени снова в историях Алисы. То, что Алиса чувствует, не всегда действительно имеет место. История самой страны чудес - одна огромная мечта, и Алисина сестра будит ее для чая в финале. Алиса никогда не посещала фактическое место под названием Страна чудес; она только думала, что она это сделала.

Кажется очевидным, что другие люди, животные, фермы, кролики, кошки, даже математические отношения, такие как теорема Пифагора, существуют "там", вне и безотносительно нашего восприятия их.

Большинство из нас принимает как очевидное, что есть мир вещей, существующий за пределами наших умов, независимо от того, воспринимаем мы их или нет. Подумайте, кто Вы.. например, прямо сейчас я заседаю за моим компьютером, печатанию этой главы на палубе у берега на Озере Мичиган. Я вижу экран компьютера передо мной, я чувствую запах озера, я слышу волны, разбивающиеся о берег.. Я могу также закрыть свои глаза и сформировать в своем воображении картину или идею экрана, клавиатуры, палубы, озера и волн.

Заметьте, что есть три различных вида вещи в этом примере:

1. Воспринимающий . Это - я, perceiver, тот, кто имеет восприятие и идеи.
2. Восприятие. Это - мое восприятие экрана, клавиатуры, палубы, озера, волн, которые принимают формы вида, звука, и других доступных чувствам вещей.
3. Воспринятые. Это - внешние объекты моего восприятия, фактический компьютер и клавиатура, стоящая на столе, озеро непосредственно, палуба из древесины.

Есть Алиса, которая является perceiver. Есть Алисино восприятие, которое включает ее мысли и идеи о гусеницах, кошках, картах и другие вещи. Наконец, есть внешние объекты, этот ряд включает фактических гусениц, кошек, карты, и другие вещи.

"Таким образом она сидела с закрытыми глазами, и наполовину верила в Страну чудес"

Но теперь возникают определенные вопросы. Могу я воспринимать вещи иначе, нежели благодаря моему собственному восприятию, воспринимать их непосредственно, как они существуют в действительности? Как может я могу быть уверен, что внешние объекты моего восприятия действительно существуют, или, может быть, они представляются лишь мне в моем восприятии?

Эти вопросы и их окружающие «проблемы» легли в основу философских положений, известных как эпистемологический идеализм и метафизический антиреализм.

Эпистемологический идеалист думает, что восприятие или идея единственный источник знания.

Алиса, вероятно, чувствовала это в многочисленных случаях.

Эпистемологический идеализм и метафизический антиреализм могут быть противопоставлены эпистемологическому реализму и метафизическому реализму. По мнению эпистемологического реалиста, существует внешний мир за пределами нашего восприятия.

Мы можем видеть как Льюис Кэрролл может вообразить все виды говорящих животных, ворчливых карт, существ и мифологических животных.

Большинство людей - эпистемологические и метафизические реалисты, включая Алису и Льюис Кэрролла. Несмотря на то, что ум Кэрролла полон всех видов воображаемого восприятия, он, кажется, принимает как очевидное то, что он воспринимает время от времени только внешние объекты.

Кэрролл верит, что Алиса, ее сестра, река, берег реки, и чай - реальные объекты восприятия в мире (или во всяком случае, были бы реальными объектами, если это была бы истинная история). Напротив, Безумный Шляпник, Дама червей, Билл Ящерица, и другие жители Страны чудес - просто восприятие в различных формах. Кэрролл возвращается к "унылой действительности" в конце истории.

Алиса - эпистемологическая и метафизическая реалистка, также. Она фактически испытывает Страну чудес на прочность, есть моменты, когда Алиса может ошибиться, но ее восприятие представляет внешние объекты точно, и она полагает, что ее восприятие может их точно представить.

Беспорядок, грубые изменения и «безумная» логика являются результатом несоответствия в отношениях между ее восприятием и внешними объектами, якобы существующими в Стране чудес.

Очевидно, Страна чудес не реальна! Алиса, как большинство из нас, предполагает, что есть «реальный» мир вне нашего восприятия. Алиса комбинирует свой эпистемологический реализм с метафизическим реализмом.

Те, кто придерживаются солипсизма (solipsism, от латинских слов solus, "один" и ipse, "сам"), полагают, что все, о чем они знают, является их собственным восприятием. Таким образом, они заперты в своем собственном мире восприятия, никогда не зная, есть ли мир «там», вне восприятия.

Он никогда не выберется из комнаты его собственного ума, чтобы увидеть, совпадает ли его восприятие с некоторым внешним миром! Так в конце истории читателя приводят к мысли о том, что Алисино восприятие было неправильным, а ее приключения в Стране чудес были своего рода мечтой, и о том, что она теперь пробуждена к «реальному» миру, где она стоит на берегу реки с ее сестрой

.Истории Алисы очаровывают нас из-за различия между восприятием и действительностью. Наше восприятие имеет возможность вообразить все виды вещей и обстоятельств, и время от времени все мы любим фантазировать. У нас у всех были мечты, мы мечтали о снах. Но мы все имели также кошмары.

Поэтому я предпочитаю "унылую" действительность, как Кэрролл называет ее. Я могу рассчитывать на ее надежные константы, и я никогда не должен буду волноваться о разговорах кроликов!" (Роберт Армированный пластик).

По мнению другого автора статьи в Alice Wonderland Philosophy, Скотта Паркера, Алисино путешествие может быть прочитано как аллегория интенсивного приема наркотического препарата. "Есть в истории намеки: Гусеница курит кальян, Алиса пьет таинственные жидкости и ест грибы, Алисино восприятие времени и места изменено, и невозможное здесь кажется возможным. Ассоциация наркотиков с Алисой столь очевидна, что имя Алиса - теперь стало жаргонным словом для препарата ЛСД" (Скотт Паркер).

Автор статьи размышляет о восприятии и о том, как влияет на него прием наркотиков. "Алиса испытывает это, как будто это реально. Ее опыт дан нам на страницах сказки, и у нас нет никакой причины, чтобы сомневаться

И мы, как читатели, принимаем то, что Алиса думает, когда она, скажем, говорит с кроликом. Но признаки употребления наркотиков и снов так близки, что они смешиваются в Алисе; в повседневной жизни есть ясное установление границ между нормальным сознанием (ясной, бодрствующей мыслью) с одной стороны и искаженным сознанием (опьянением, сном) с другой.

Два философа, которые пишут об этой проблеме восприятия - Платон и Чунг Цу, каждый из них говорит о сновидениях и самоидентичности.

Платон, в Theaetetus, изображает диалог между Сократом и Театетусом. Слова Чеширской Кошки (понимающему читателю) говорят, что Алиса безумна, потому что она находится во сне. .

Однако слова Кошки кажутся ей несправедливыми (она не чувствует себя безумной) и бессмысленными (как она знает?). Подобная эпистемологическая проблема поднята в Алисе тогда, когда Алиса встречает Гусеницу.

Древний китайский даосский философ Чунг Цу поднимает подобный вопрос. Многие люди, и даже несколько философов, утверждали, что, искажая нормальное восприятие, наркотики приводят иногда к более истинному пониманию действительности. Это - очень противоинтуитивное положение, как и аргумент, что наркотики не только могут привести к пониманию действительности, но и что наркотики улучшают восприятие, что некоторые наркотики могут ускорять получение мистического опыта. Всякий мистик уверен, что он видит как вещи как они есть, но это всего лишь его личный опыт.

В моей жизни были события, которые казались более реальными, чем мой нормальный опыт, — и некоторые из этих событий были под действием наркотиков.

Однажды я съел галлюциногенные грибы, я пошел с друзьями вокруг леса у реки рядом, где мы жили. Не представляю, как долго мы были там. Времени я не чувствовал. Я был настолько поглощен своей средой, что я прекратил думать о чем-нибудь постороннем.

Олдос Хаксли передает свой опыт с мескалином в его книге Двери Восприятия. Хаксли пишет, что был "вытряхнут из колеи обычного восприятия, чтобы чувствовать внешний и внутренний мир, не как они представляются животному, поглощенному выживанием или человеку, поглощенному словами и понятиями, но такими, какие они есть непосредственно и безоговорочно».

"Я видел то, что Адам видел утром его создания — чудо, мгновение за мгновением, голого существования". Как же мескалин позволил Хаксли видеть голое существование? Хаксли считает, потому что мескалин ускоряет потерю эго. И приводит якобы к «чистому пониманию»

Но Алиса никогда, кажется, не испытывает истинную потерю эго. Да, ее восприятие и ее рассуждения изменены, но она не теряет себя. Она видит по-другому, но не по Хаксли с его теорией «Мышление в целом».

В Чистке дверей восприятия Хастон Смит описывает свой опыт. Смит, религиозный ученый, изучал мистику в течение многих десятилетий "с неутешительными результатами".

Мысль о мескалине показалась ему необыкновенно удачной.

Как только Смит заглотал мескалин, он стал «видеть вещи, которые он ранее понимал только абстрактно».

Важно то, что:

(1) Смит видел вещи по-другому; и

(2) то, что он видел, представало как всецело «реальное».

Смит и я, оба мы видели то, что мы искали. Большинство людей, которые использовали галлюциногенные наркотики понимают, что я подразумеваю. Те, кто не имеют такого опыта, поймут это, читая Алису. Когда Алиса принимает грибы, они делают ее больше или меньше, она обнаруживает себя в ином пространстве..

Вывод: наркотики и сны приводят к различию между нормальной и искаженной действительностью. Алиса в Стране чудес — история препарата, история мечты, культурный миф – все это так. Фактически Алиса в Стране чудес стало названием для реального, диагностируемого медицинского синдрома: он описывает условие, при котором человек страдает от искажения места, времени и ощущения тела. Наркотики, сны и важные размышления ведут нас к выводу о том, что наша каждодневная бодрствующая жизнь - намного более сходна с Алисиным путешествием в Страну чудес, чем мы обычно думали.

Что касается Алисы, мы знаем, что, когда она просыпается, она думает, что у нее был замечательный сон. Но насколько действительна та «реальность», в которой она оказывается?" (Скотт Паркер)

Чарльз Талиферро и Элизабет Олсон - авторы еще одной статьи в сборнике "Alice Wonderland Philosophy" - пишут о философии Кэрролла, Платона и Сократа. По их мнению, сказка Кэрролла интерпретировалась как закодированная, тайная философия мистической любви (согласно Х. Экерман и ее очаровательной книге Позади Зеркала), размышления на темы детства (как предположил В. Ауден), работа о преодолении скуки и желании (Загар Лин), и так далее.

В любом случае, работа Кэрролла ценится как сокровищница философских загадок. "Честертон писал, что слова Кэрролла должны быть прочитаны мудрецами и философами, чтобы изучить самые темные проблемы метафизики, пограничной области между логикой и глупостью, и природы юмора, который вечно танцует между ними..

Мысли Сократа могли быть охарактеризованы как грубый вид насмешки, смешанной с иронией (где он первоначально хвалит своего собеседника только, чтобы позже заняться его опровержением),

Для Платона и Диогена не все не имело смысла или было абсурдным. Для обоих философов абсурд был забавен, был философским, потому что это был протест против тирании...

Но самоконтроль и здравомыслие, которые показывает Алиса, это достоинства, которые тем не менее позволяют развиваться ей как характеру.