

"ОХОТА НА СНАРКА" — семантически-интерпретационная стратегия отношения к тексту, основанная на принципиально нелинейном видении последнего (см. Нелинейных динамик теория) и во многом предвосхищающая стратегии означивания и экспериментации в современном постмодернизме (см. Постмодернизм, Означивание, Экспериментация).

С точки зрения статуса в культурной традиции выступает своего рода связующим звеном между стратегией "языковых игр" Витгенштейна (см. Языковые игры) и стратегией "игр истины" Фуко (см. Истина). Предложена в одноименном произведении Кэрролла, представляющем собой классическую экземплификацию литературы "нонсенса" (написано в 1874 в провинции графства Суррей, где Кэрролл гостил у сестер; русский перевод — М

.Пухов, 1991). По форме данный текст выстроен как шуточная баллада ("Погоня в восьми приступах"), предназначенная, по самооценке Кэрролла, "для детей" (по более поздней оценке Дж.Честертон, — "отнюдь не для детей"), и характеризуется глубоким философским содержанием.

История создания "О. на С." описана самим Кэрроллом: "В яркий солнечный день я шел по склону холма, и вдруг в голове у меня сложилась стихотворная строчка — одна-единственная. Вот она: "Ибо Снарк был Буджумом, увы".

Я не знал, что это значит, и я поныне не знаю, что это значит, но я записал фразу. Некоторое время спустя мне явилась остальная часть строфы, а потом в течение года или двух я, мало-помалу, дописывал поэму задом-наперед". В основе сюжета "О. на С." — погоня за фантастическим Снарком (от англ. shark — акула и snake — змея), предпринятая фантазмагорическим корабельным экипажем.

Какой бы смысл ни вкладывал Кэрролл в идею этого персонажа, он никогда эксплицитно не формулировал своей позиции по этому вопросу, — напротив, постоянно прокламировал непроясненность его семантики: "Периодически я получаю вежливые письма от моих читателей. Они хотели бы уточнить, является ли "Охота на Снарка" аллегорией или политической сатирой. И на все такие вопросы у меня один-единственный ответ: я не знаю". Более того, в письме к одному из своих юных читателей Кэрролл отмечал: "Когда ты прочитаешь Снарка, черкни мне несколько слов... Ты, конечно, знаешь, кто такой этот Снарк.

Если да, пожалуйста, скажи мне: я понятия не имею, что он из себя представляет"; Текст "О. на С." не только обрел широкую популярность (в Англии уже в начале 20 в. были созданы специальные "Клубы Снарка";, в один из которых — в качестве почетного члена — входил Дж.Голсуорси; баллада была положена на музыку и издана студиями грамзаписи тысячными тиражами), но и вызвал оживленные дискуссии, в ходе которых было предложено огромное число интерпретаций "О.наС.". Диапазон этих трактовок был достаточно широк: предпринимались попытки усмотреть в балладе непосредственную сатиру на готовящуюся арктическую экспедицию 1875—1876 (Снарк в данном случае трактовался как аллегория Северного Полюса) или на современную Кэрроллу процедуру британского правосудия.

Проводились даже прямые аналогии с нашумевшим абсурдным процессом по поводу наследства лорда Тичборна, на которое — помимо вдовы — претендовал малограмотный мясник (ср. с персонажем — Бойня) из Южного Уэльса (процесс длился 9 лет и завершился в год написания "О.наС."; в ходе судопроизводства было дано более ста лжесвидетельств, включая письменное признание леди Тичборн мясника своим сыном; итогом разбирательства явилось осуждение последнего за лжесвидетельство на 14 лет тюремного заключения). Осуществлялись и сугубо концептуальные реконструкции "О. на С." в качестве "трагедии бизнеса" (Д

.Донхэм из Гарвардского университета интерпретировал в этом контексте Снарка как символ преуспевания, а Буджума — как экономический кризис) или как "баллады о смерти"; в духе экзистенциализма (М.Гарднер усматривал в Снарке аллегория жизни, в то время как Буджум, согласно его трактовке, символизировал собою смерть как ничто, — в этом аспекте баллада понималась как пронизанная страхом смерти и центрированная вокруг фундаментального экзистенциального вопроса: "быть или не быть"; — см. Экзистенциализм). Однако наиболее философски продвинутой интерпретацией "О. на С." была выдвинута С

.Шиллером (преподавателем философии Оксфордского университета, принадлежащим к школе прагматизма — см. Прагматизм), который усмотрел в балладе пародию на гегелевскую философию Абсолюта (см. Гегель, Абсолют). Развивая и усиливая эту позицию, можно рассматривать "О.на С." и как более широкую (по своей адресации) сатирическую критику классической философской метафизики в целом (см. Метафизика, Постметафизическое мышление).

Приступ пятый "О.на С." ("Урок Бобру о Джубдубе, преподанный Бойней".) содержит следующую программу: "Разобраться пора в том, что только вчера // Было пищей для злых языков; // И сегодня урок прочитаю я впрок // Про запретные тайны веков. // Излагал свои взгляды он негромко, как надо, // (Но, забыв об известных законах, // Ибо каждое слово потрясло основы // Всех наук и воззрений

ученых)". Едва ли правомерно усматривать в "О.на С." прямые аналогии с современными концепциями нелинейных динамик, однако радикальный отказ от базовой для классической метафизики идеи линейного детерминизма (см.

Неодетерминизм) и однозначной определенности законов бытия, фундирующий современные нелинейные модели как в рамках естественно-научной (см. Синергетика), так и в рамках философской (см.

Постмодернизм) традиций, во многом предвосхищен в "нонсенсе" Кэрролла.

Прежде всего, это связано с неискоренимой двойственностью Снарка — Буджума ("Ибо Снарк был Буджумом, увь"), невозможностью заранее предсказать, какой именно из двух своих ипостасей обернется это существо: либо (1) той (Снарк), в которой раскрывается онтологическая перспектива как бытия, фундированного бытом (почему и надлежит разыскивать Снарка "в наперстках и здравых умах"), так и события (приговор в суде — приступ шестой — выносит именно Снарк — см. Событие, Событийность), а преследуемая цель открывается субъекту; либо (2) той (Буджум), в которой для самого субъекта не находится места: "Если Снарка найдешь, не зевай:// Излови — и назад, с ним попробуй салат // И огонь из него выбивай...// Но, мой светлый, беда, если встретишь хоть раз // Вместо Снарка — Буджума! Тогда// Ты внезапно и плавно исчезнешь из глаз // И для нас пропадешь навсегда" (см. "Смерть субъекта"). Природу Снарка и Буджума как двух возможных ветвей (версий) разворачивания процессуальности бытия раскрывает третий вводимый Кэрроллом персонаж — Джубджуб, фактически персонифицирующий самый момент (и факт) ветвления, — то, что в современном естествознании получило название точки бифуркации: не случайно Джубджуб, чье имя фактически являет собой воплощенную бинарность, появляется в балладе именно тогда, когда искатели Снарка оказываются, в ходе сюжета, в разветвлениях горных ущелий.

Любопытным совпадением является также и то, что в шестикратно повторяющемся рефрене баллады — программе охоты на Снарка, определяющей "правильный путь, если хочешь всерьез // Настоящего Снарка поймать", — непременно встречается: "Гоняйтесь с надеждой и вилкой" (англ. fork — вилка, разветвляться; отсюда bifurkation — разветвление). Описания Джубджуба неизменно педалируют имманентную порождаемую им дуальность (типа "в каждой руке он держал по перу"); при упоминании ссор между неразлучными Бобром и Бойней ссор, каждая из которых — объективно — всякий расставит под вопрос стабильность их дружбы и открывает новые возможные перспективы эволюции их отношений, Кэрролл пишет: "Эхо песни Джубджуба в их душах встает, // Цементируя дружбу навечно!". Джубджуб предстает как воплощенная нестабильность (ср. с базовым

для синергетики понятием неустойчивого состояния системы), имплицитно содержащая в себе будущее (идея «переоткрытия времени» у Пригожина — см. Переоткрытие времени): «По натуре Джубдзуб — бесшабашная тварь, // Порождение буйной природы, // Если речь об одежде — он явный дикарь, // Обогнавший столетия моды...» (В контексте современной синергетической парадигмы примечателен и образ Бандер-хвата, связанный у Кэрролла с хаосом и необратимостью времени: «С неба плавно слетел Бандерхват, // И Банки расхватил, и Банкир закричал, // Ибо знал: нет дороги назад... Без споров и пауз — повергнутый в хаос») То, что в современной синергетике осмыслено как фундаментальное свойство нелинейных динамик — их бифуркационная природа, — в полной мере схвачено в «О. на С.» под маской абсурда (см. Абсурд): «Был он вдумчив и смел, но командой умел // Экипаж озадачивать свой: // Крикнет: «Право руля, влево нос корабля!» // Как вести себя мог рулевой?» Обращает на себя внимание неизменная бинарность любых проявлений абсурда, которыми изобилует «О.наС.»: например, «Ведь водить корабли вдалеке от земли — // Это дело немисливо сложно: // Крайне трудно оно, если судно одно: //Если два — то почти невозможно!» Следует отметить и то обстоятельство, что реализация той или иной возможности из задаваемых бифуркационной парой мыслится Кэрроллом как принципиально случайная (ср. с идеей флуктуации в синергетике): «

;Тут Банкир подсказал, предложив напрокат // Две страховки — отличную пару: // Против града одна (если выпадет град), // А вторая — на случай пожара». Но раз взявшая начало возможность разворачивает свой эволюционный потенциал, воплощаясь в конкретные формы действительного бытия, сужающие диапазон возможного до наличия являющихся его вариантов: «— Это можно, — в ответ человек проронил. // — Это нужно, меня не обманешь. // Это будет! Бумагу, перо и чернил — // Самых лучших, какие достанешь!» /выделено мною — М.М./ Бифуркационными точками в развитии сюжета «О. на С.» выступают у Кэрролла специфические лексемы, выполняющие в тексте такую функцию, как ветвление смысла.

Так, в предисловии к «О.наС.», когда к Шеллоу обращаются с вопросом (уже задающим бифуркационную ситуацию выбора): «Гдекороль? Говори, голодранец, или умри», — Шеллоу, выбирающий между Ричардом и Уильямом, отвечает «Рильям». — В зависимости от того, как будет прочитана эта лексема, начнется разворачивание той или иной серии возможной текстовой семантики. «О. на С.» изобилует такими словами («огрубчился», «прыжествуя», «грызущие уста» и т.п.), от того или иного прочтения которых зависит дальнейшая судьба рассказа и, собственно, сам рассказ как актуализирующийся в плюральности нарративных практик (см. Нарратив). «О.наС.», открытая для интерпретации в качестве предвосхищения синергетической модели нелинейных динамик, может быть прочитана и как предвосхищающая постмодернистскую (гуманитарную) версию этой модели. В этом отношении уникальным прообразом развитой столетие спустя после создания «О. на С.» постмодернистской концепции означивания, основанной на отказе от традиционного понимания знака как референта внетекстовой реальности

(см. Пустой знак), выступает у Кэрролла образ чистой карты Благозвона как принципиально пустого знака, не претендующего ни на денотацию, ни на сигнификацию, ни даже на номинацию: «Карту он раздобыл: было море на ней // Без намека на землю и мели; // Как всегда угодил он команде своей: // В карте все разобраться сумели. // «Пусть рисует Меркатор Полюса и Экватор — // Что нам толку от Тропиков всяких?» — // Благозвон так кричал — Экипаж отвечал: // «Это только условные знаки! // Не понять где залив, где пролив или риф, // Если смотришь на карту простую; // Капитан молодец — он достал наконец // Высший сорт — абсолютно пустую!»;. Выстроенная в жанре «нонсенса» «О. на С.» (см. Нонсенс) практически схватывает в своем сюжете (равно как и в своей стилистике) культивируемую ныне постмодернизмом идею трансгрессии как выхода за пределы наличного, отказ от понимания данного бытия как единственно возможного и движения сквозь его границы, — но не к иным возможностям, а к тому, что в наличной системе отсчета мыслится как невозможность (см. Трансгрессия, Невозможность). — «Снарк — особая дичь, не поймашь его // Как обычного зверя, друзья. // Мы должны сделать всё; даже больше того — // Мы должны сделать всё, что нельзя!» Наряду с семантической открытостью «О. на С.» для предложенной выше (ретроспективной) интерпретации в духе прогностического моделирования описания нелинейных динамик, может быть зафиксировано также и непосредственное влияние, оказанное «О. на С.» на становление исследовательской парадигмы философии постмодернизма. В частности, «О. на С.» сыграла значительную роль в становлении постмодернистской концепции плоскости: высказывание Кэрролла о том, что «характер речи определяется чистой поверхностью», Делез развивает именно на базе анализа «эзотерических слов» «О. на С.» (см. Плоскость, Номадология); на этой же основе формулируется и постмодернистская концепция «слова-бумажника» (см. "Слова-бумажники").

М.А. Можейко