

Роже Шартье
Письменная культура и общество



НОВОЕ издательство

|

005

|

A

Roger Chartier

Culture écrite et société

L'ordre des livres (XIV^e–XVIII^e siècle)

Роже Шартье

Письменная культура и общество

УДК 002.2
ББК 76.10
Ш25

Серия «А» издается с 2003 года

Издатель Евгений Пермяков
Продюсер Андрей Курилкин
Дизайн серии Анатолий Гусев

Programme
Albin Michel

Издание осуществлено в рамках программы «Пушкин» при поддержке Министерства иностранных дел Франции и посольства Франции в России

Перевод с французского и послесловие Ирина Стаф
Редакторы Майя Лавринович, Михаил Велижев

В оформлении обложки использован фрагмент росписи Корреджо в церкви Сан Джованни Эванджелиста в Парме (1520–1524)

Ш25 Шартье Р.
Письменная культура и общество / Пер. с фр. и послесл. И.К. Стаф
М.: Новое издательство, 2006. — 272 с. — (А)

ISBN 5-98379-052-8

Как на протяжении столетий менялось содержание таких привычных и, на первый взгляд, неизменных понятий, как «автор», «произведение», «книга», «чтение», «библиотека»? И действительно ли мы переживаем конец «эпохи Гутенберга»? На эти и другие вопросы отвечает книга одного из крупнейших современных французских историков Роже Шартье, посвященная эволюции европейской письменной культуры от Средневековья до наших дней, когда складывавшиеся веками читательские навыки стали стремительно терять свою актуальность.

УДК 002.2
ББК 76.10

ISBN 5-98379-052-8

© Éditions Albin Michel S.A., Paris, 1996
© Новое издательство, 2006

Оглавление

6	Предисловие к русскому изданию
11	Введение
18	1 Репрезентации письменного текста
44	2 Автор в системе книгопечатания
78	3 Патронаж и посвящение
102	4 Нерукотворные библиотеки
125	5 Читательские сообщества
145	6 От придворного празднества к городской публике
191	7 «Народное» чтение
211	Приложение 1 Письменный текст на экране. Книга песка
229	Приложение 2 Читатели и чтение в эпоху электронных текстов
243	Ирина Стаф Роже Шартье: уроки истории чтения
257	Библиографическая справка
258	Указатель имен и произведений
267	Предметный указатель

Предисловие к русскому изданию

Извечная мечта об универсальной библиотеке сегодня как никогда близка к осуществлению — возможно, даже в большей степени, нежели в Александрии эпохи Птолемея. Оцифровка имеющихся в нашем распоряжении книжных собраний позволяет получить доступ ко всему письменному наследию человечества. Заявленная Google Print программа преобразования в электронную форму фондов пяти крупнейших библиотек мира вызвала одновременно и восхищение дерзновенностью замысла, и опасения издателей и авторов, связанные с соблюдением копирайта, и продвижение параллельных проектов — таких, как Open Content Alliance корпорации Microsoft совместно с Библиотекой Британского музея или Европейская цифровая библиотека, куда входят двадцать три библиотеки из разных стран. Как эти, так и другие инициативы, реализуемые по всему миру целым рядом учреждений, приближают нас к созданию нерукотворной библиотеки, которая объединит в себе все когда-либо написанные книги. Идея эта сама по себе великолепна: по словам Борхеса, «когда было провозглашено, что Библиотека объемлет все книги, первым ощущением была безудержная радость». Второй реакцией, на мой взгляд, должно стать осмысление процессов, связанных с оцифровкой тех текстов, существование которых началось не на дисплее.

Прежде всего встает вопрос о том, какой способ восприятия письменности предполагает — или предлагает — электронный текст. По правде говоря, о читателях прошлого нам известно больше, чем о читателях современных. К примеру, мы знаем, что чтение свитков в Греции и Риме было чтением непрерывным, оно тре-

бовало участия обеих рук читателя и позволяло ему одновременно диктовать, но отнюдь не писать. Мы знаем, что революционные изменения, вызванные появлением кодекса, породили новые, невозможные прежде жесты: появилась возможность листать книгу, легко находить и цитировать какой-либо отрывок с помощью указателей, отсылающих к ее листам или страницам, отрывать от чтения, сравнивая различные фрагменты в одной и той же книге или в разных книгах, читаемых одновременно. Тем самым материальные характеристики письменного текста обуславливали наиболее важные, основополагающие практики письменной культуры и в то же время — восприятие отдельных произведений, которые в эпоху *volumen* были разбиты на несколько книг, а с появлением кодекса могли соседствовать под одной книжной обложкой с другими сочинениями.

Как описать чтение электронного текста, который делает странными и ненужными наши унаследованные с детства привычки, наши самые спонтанные жесты? Ведь экран — это не страница, а поверхность, на которой волею читателя собраны и выстроены разнообразные, неповторимые и легко меняющиеся текстовые единицы. А значит, электронный текст существует не только в двух измерениях, у него есть глубина, из которой на светящуюся поверхность компьютерного дисплея выводятся тексты (или изображения), содержащиеся в бездонном пространстве виртуальной библиотеки. Как следствие, в цифровом мире складывают не материальные объекты — листы, из которых состоят тетради кодекса, — но сами тексты: в процессе чтения их требуется «развернуть» и «прокрутить». Отсюда — фрагментарный, обрывочный характер подобного чтения.

Уже в этом факте наглядно проявляется глубокое различие в способе чтения «одних и тех же» текстов, возникающее при изменении их материальной записи. При чтении рукописных или печатных объектов значение каждого фрагмента выстраивается, исходя из физической последовательности текстовых элементов, составляющих эти объекты. Электронное же чтение основано на логических структурах, задающих иерархию полей, тем, рубрик, ключевых слов. Следовательно, при первом способе чтения смысл данного текста складывается в соотнесении с другими текстами, помещенными вместе с ним, до или после него, позволяя тем самым расшифровать эстетический или интеллектуальный замысел дан-

ной публикации. Второй же способ, подобно формальным языкам XVII–XVIII веков, получает опору в энциклопедической системе знания или информации, в рамках которой читатель имеет дело с различными фрагментами, не имеющими иного контекста, кроме их принадлежности к одной и той же тематике.

В свете этого соображения вырисовывается главная проблема, стоящая перед нами сейчас, когда все библиотеки мира заявляют о необходимости создавать цифровые коллекции, — проблема выбора. В самом деле: нужно учитывать катастрофические уроки ряда прецедентов, вроде той политики микрофильмирования, которая, по крайней мере в США и в Библиотеке Британского музея, привела к исчезновению многочисленных фондов (в частности, подборок периодики, которые после перевода на микрофильмы были уничтожены или распроданы по отдельным номерам). Реализация идеи универсальной электронной библиотеки, способной в будущем обеспечить удаленный доступ ко всему письменному наследию человечества, ни в коем случае не должна повлечь за собой изъятия и тем более уничтожения объектов, которые на протяжении веков служили для передачи текстов читателям. Одно лишь семантическое содержание текста не исчерпывает его значения, вернее, тех значений, какими наделяли его читатели, современники или потомки, апроприируя письменные объекты, выступавшие его носителями. В эпоху, когда головокружительные возможности, открывшиеся благодаря цифровым технологиям, укрепляют в нашем сознании представление о том, что текст всегда равен сам себе независимо от его формы, следует еще раз напомнить: это неверно. Лучший способ доказать это — проанализировать конкретные исторические ситуации, рассматривая значение текстов как производное от читательских практик и материальных характеристик текста. «Новые читатели создают новые тексты, новые значения которых напрямую зависят от их новых форм», — писал Доналд Ф. Маккензи. Это замечание лежит в основе работ, ставших главами настоящей книги.

Все они исходят из одной гипотезы — гипотезы о том, что объекты, способы восприятия и культурные категории, поставленные сегодня под вопрос из-за появления новых модальностей коммуникации, информации и публикации, возникли в период между XIV и XVIII веками. Чтобы лучше понимать перемены, происходящие в наши дни, и новые вопросы, встающие перед нами, нужно об-

ратиться к истории письменной культуры в масштабе большой временной протяженности.

Я хочу, чтобы меня правильно поняли. Я не верю в «уроки истории» — хотя некоторые историки долгое время считали их главным оправданием собственной значимости. Если познание прошлого и может помочь нам лучше понять мир, каков он сейчас, то не по аналогии, а через различие. Конечно, настоящее — это всегда прошлое, различные пласты которого превратились в осадочные породы, и потому генеалогические исследования необходимы. Однако Элиас, мысливший исторический процесс как последовательную смену всегда непохожих друг на друга конфигураций, и Фуко, подчеркивавший его прерывистость, показали, что любая историческая ситуация несводима к ситуации предшествующей. А значит, работа историка состоит в том, чтобы, изучая каждый конкретный момент, соотносить анализ унаследованных от прошлого факторов — или отрицания и забвения их — с выявлением особых, неповторимых связей между дискурсами и практиками.

Об электронной революции сказано немало слов. По иронии судьбы они образовали уже изрядный сектор печатной продукции, отсрочивая тем самым ее пресловутое исчезновение. Нередко они то с энтузиазмом превозносят нерукотворные библиотеки и книги будущего, то горестно оплакивают все сразу — книгу, письменность и читателей. Я ставлю перед собой иную задачу: обратившись к истории большой временной протяженности, предложить более точное восприятие категорий и практик, которые сегодня оказались отвергнутыми, несостоятельными или неадекватными из-за трансформаций письменной культуры.

«Книга меняется уже потому, что не меняется, когда меняется окружающий мир». Это замечание Пьера Бурдьё применимо ко всем книгам, в том числе и к моей. Она была опубликована по-французски в 1996 году (а отдельные ее главы — в 1992-м). Сегодня благодаря Ирине Стаф она переведена на русский язык. Работы, посвященные читательским сообществам и читательским практикам, различным этапам дискурсивной и социальной дефиниции фигуры автора или тревогам, которые порождал в обществах прошлых эпох избыток книг и беспорядок дискурсов, имели в 1996 году одну четкую цель: показать, что материальность текстов и текстуальность письменных объектов неотделимы друг от друга. Уроки *New Bibliography* 1940–1950-х годов с ее повышен-

ным вниманием к модальностям публикации текстов — уроки, слишком надолго забытые историей книги на французский лад, — позволяли выработать такой метод анализа, при котором смысл текстов (или их атрибуты) не отделялся бы от их материальной формы. Важной опорой для подобного замысла послужило определение «социологии текстов», предложенное Доналдом Ф. Маккензи, а также история различных способов использования письма, созданная Армандо Петруччи на основе достижений палеографии и кодикологии.

Мир изменился — и русские читатели знают это лучше, чем кто-либо. Те же самые работы приобрели новые значения уже потому, что усилилась роль новых технологий производства, коммуникации и рецепции текстов (а также изображений и звука). Чтобы яснее обозначить важность исторического подхода для понимания настоящего, я решил добавить к книге две работы, которых не было во французском издании 1996 года. В них я пытаюсь объяснить радикальные перемены, происходящие в настоящем, определив их место в истории письменной культуры и ее использования в масштабе большой временной протяженности. Проблематика этих статей связана с воздействием, которое оказало изобретение кодакса и «экранного» письма на способы записи текстов и на сменяющие друг друга определения книги, со «смертью читателя», которая последовала за провозглашенной Бартом «смертью автора» и которую констатируют социологические исследования и используют цифровые технологии, а также с переменами в порядке языков, дискурсов, аргументации и собственности, ставшими результатом рождения цифровых текстов.

История письменной культуры — это не только археология исчезнувших практик. Она может помочь нам осознать те изменения, которые мы переживаем, не всегда как следует их понимая. В этом смысле она является полноценной участницей социальных дискуссий, проясняя решающие моменты в выборе будущего для наших обществ.

Введение

Семь работ, собранных в этой книге, различаются по своему предмету, масштабу, стилистике. Однако во всех ставится один и тот же вопрос: как обозначить те смысловые рамки, которые задаются конкретному тексту условиями, определившими его написание, и формами, обеспечившими его передачу читателю?

Постановка подобного вопроса требует создания единой истории всех, кто так или иначе участвует в производстве, распространении и интерпретации дискурсов, — авторов, издателей, печатников, читателей, зрителей; каждый из них занимает в ней свое особое место и играет особую роль. Именно эта задача, предполагающая одновременное привлечение истории текстов, истории книги (и, шире, истории форм коммуникации), а также истории культурных практик, связывает воедино все включенные в данный сборник статьи. В двух работах — о жесте посвящения книги и о представлении одной из комедий Мольера по случаю придворного празднества — главное внимание уделяется связям между письменным текстом и властью в эпоху патронажа. Статьи эти преследуют двоякую цель. Во-первых, необходимо уяснить, как выражается зависимость от королевской щедрости в собственно литературной практике. Пристрастие к жанрам, наиболее подходящим для славословия, необходимость сочинять в спешке и оспаривать статус «автора» у других, не менее настоячивых претендентов, начиная с либрариев-издателей, — таковы обязательные признаки писательства в эпоху, когда книжный рынок еще не может обеспечить авторам финансовую независимость и когда единственным прибежищем для всех, у кого нет

ни титула, ни бенефиция, ни должности, служит покровительство государя (или вельможи).

Во-вторых, система патронажа задает произведению определенное место, время и форму репрезентации, обозначая тем самым границы смысла, которым оно может наделяться. Комедия, разыгранная при дворе, в рамках праздничного ритуала, прославляющего величие государя, приобретает в глазах придворных иные значения, нежели те, что придают ей зрители-горожане или читатели ее печатных изданий. «Тот же самый» текст, воспринимаемый в сильно отличающихся друг от друга условиях репрезентации, перестает быть тем же самым. Каждая из его форм подчиняется особым условностям, законы которых определяют разбивку произведения и его соотнесение с иными видами искусства, иными жанрами и текстами. Если мы хотим понять исторические предназначения и истолкования данного текста, нам необходимо выявить смысловые эффекты, порожденные различными его материальными формами.

Подобная перспектива в корне отличается от тех подходов, в рамках которых производство смысла рассматривается исключительно как результат безличного, автоматического функционирования языка. Свое наиболее радикальное выражение эта позиция нашла в структуральной критике и в *New Criticism*; характерное для нее отрицание роли исторических агентов (авторов, издателей, читателей) и значения материальных форм текста, неразличение дискурсивных и недискурсивных практик означает опасный отход от исторического понимания произведений. Последнее в принципе невозможно без внимательного анализа того, каким образом в каждой конкретной исторической ситуации определяются категории, используемые для обозначения, описания и классификации различных дискурсов. А значит, мы должны не возводить в абсолют наши собственные понятия и критерии, а заново вписать эти дискурсы в их собственную историю.

Это относится, например, к обычаю соотносить литературное произведение с неким именем собственным и рассматривать его как продукт творческого гения отдельной личности — автора. Однако практика эта применима не ко всем текстам и не ко всем эпохам. Одна из глав этой книги посвящена анализу механизмов, способствовавших становлению современной «авторской функции», как ее определяет Фуко. В ней обозначены основные моменты, свя-

занные с выработкой этого понятия: в XVIII веке возникает тесная взаимосвязь между утверждением литературной собственности, теорией естественного права и эстетикой оригинальности; в эпоху Реформации благодаря государственной и религиозной цензуре складывается «уголовная апроприация» дискурсов; в XIV–XV веках, эпоху рукописной книги, некоторые современные авторы наделяются атрибутами, которые прежде были принадлежностью одних только Отцов Церкви и античных *auctores*.

Таким образом, возможность понимания текстов зависит от категорий, которыми обозначаются дискурсы и их принадлежность. Она зависит также от форм, в которых происходит распространение дискурсов. Формы эти можно выделять на разных уровнях. В самом крупном масштабе (как в первой главе нашей книги) речь идет о главных изменениях, которые происходили в способах обозначения, архивирования и передачи письменных текстов, — иначе говоря, о великих революциях в области письменной культуры, свершавшихся в пределах очень длительной временной протяженности. Революция середины XV века была вызвана изобретением нового способа воспроизводить тексты и изготавливать книги; революции Средних веков, а затем второй половины XVIII века глубоко изменили читательские практики; революция, происходившая во II–IV веках н. э., была переворотом в самой форме книги: на место свитка пришел *кодекс*. Наша попытка описать эти изменения опирается на опыт великих предшественников. Вико, Мальзерб, Кондорсе так или иначе связывали с рождением алфавитного письма, а позднее — с изобретением книгопечатания все глубокие перемены в условиях хранения и передачи знания, а также в способах отправления и критики власти. Поэтому их имена открывают эту книгу.

Связь между варьирующейся формой текстов и их возможным значением можно изучать и в более мелком масштабе. Либо сопоставляя различные модальности циркуляции одного и того же произведения в один и тот же отрезок времени — например, пьесы XVII века, сыгранной при дворе, поставленной на сцене городского театра и прочитанной в печатном виде. Либо прослеживая смену издательских форм данного текста или корпуса текстов в рамках более длительного периода: например, в «ярмарочных» изданиях, рассчитанных на широкого читателя, многочисленным покупателям из простонародья предлагаются тексты, которые

в своей первоначальной издательской форме могли обращаться лишь в узком мире состоятельных и просвещенных людей.

Исходя из размышлений и разборов, собранных в этой книге, мы бы хотели наметить три круга проблем более общего плана. Прежде всего, следует пересмотреть ряд привычных категорий, которые в большом ходу у историков — и не только у них. Наш метод исследования, основанный на понятии «апроприации», призван показать ограниченность двух полярных, но равно доминирующих подходов: в рамках первого произведения культуры определяются по социальной принадлежности их публики; в рамках второго их значение выводится только из функционирования языка. Эта оппозиция между социологизмом и формализмом, между социальной историей и структуральной критикой, в конечном счете успокоительная для обеих противоборствующих сторон, сегодня утратила свою актуальность. В последней главе этой книги мы подвергаем критике понятие «народной культуры»: история издательских стратегий и читательских практик свидетельствует о том, что основной упор должен быть перенесен на выявление социальных различий в противоположных по назначению текстах и на изучение тех множественных и подвижных смыслов, какими наделяют эти тексты их читатели (или зрители).

Необходимо, однако, оговорить два существенных момента. Во-первых, не стоит делать поспешных и однозначных выводов о социальной принадлежности той или иной культурной практики. Если «народные» читатели и читательницы в социально-историческом смысле, безусловно, существуют, то существование некоего специфически «народного» чтения представляется далеко не столь очевидным. Культурные модели, наряду с предметами или текстами, могут принадлежать всем независимо от сословных различий и использоваться по-разному. Во-вторых, нужно избегать слишком жесткого противопоставления властных стратегий, с одной стороны, и тактик апроприации — единственно доступных тем, кто якобы может лишь находить новые применения навязываемым сверху объектам и текстам, — с другой. Конечно, чтение служит образцовым примером подобного разделения, поскольку читатель создает некий смысл, отталкиваясь от текста или книги, произведенных другими. Но эта дихотомия применима не ко всем «народным» практикам. Обычные, повседневные письменные тексты хотя и используют заданные наперед модели, коды и формы, тем не менее

создают собственные, достаточно жесткие и устойчивые правила. Даже в самых скромных и вторичных своих формах тексты эти обладают всеми отличительными признаками стратегий.

Второй круг общих вопросов, затронутых в этой книге, относится к взаимосвязям между литературными произведениями и социальным миром. Здесь необходим такой подход, который бы позволял, отнюдь не сводя тексты к документу и не уничтожая их «литературности», воссоздать условия, сделавшие их, во-первых, возможными, а во-вторых, интеллигентными. Первый тип условий определен теми нормами, которые соблюдаются в акте письма — например, непосредственно вытекающими из отношений патронажа. Второй зависит от того, каким образом текст смещает и преобразует дискурсы и практики, выступающие его матрицей. Отсюда два вопроса, сформулированных применительно к «Жоржу Дандену». Отражением какой социальной реальности является мольеровская комедия? Какими значениями наделяли ее различные типы публики — придворные и горожане? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно одновременно изучить различные формы репрезентации произведения, воссоздать различные его рецепции и проанализировать, как в нем обозначены механизмы социальной идентичности. В результате обнаруживается прочная связь между обстоятельствами написания пьесы — в данном случае это празднество, имеющее целью прославить величие короля, — и ее значением, вернее, значениями, для зрителей (или читателей) XVII века.

Последний круг проблем рожден сегодняшним днем: каково, с точки зрения большой временной протяженности, историческое место тех трансформаций, которые стали возможными благодаря становлению новой формы фиксации и передачи письма — электронного текста, сменившего печатные объекты, производные от кодекса? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно найти верное соотношение между изменениями, происходящими, хоть и весьма неравномерно, в современном мире, и предшествующими революциями — в технике производства текстов, в области книжных форм и в способах чтения. Затем, опираясь на постулат о влиянии материальных характеристик письменных текстов на их смысл, следует уяснить себе многочисленные последствия, которые влечет за собой наступление эры электронной репрезентации текстов и чтения с экрана. В самом деле: под вопросом оказываются все кате-

гории, лежащие в основе идентификации произведений и принципа литературной собственности, регулирующие практики описания, хранения и чтения текстов.

Указать на эти глубочайшие перемены — вовсе не значит произносить пророческие речи. Вопреки утверждениям некоторых историков, стремящихся доказать легитимность своей профессии, ретроспективный взгляд не слишком полезен для предсказаний будущего. Но поскольку в основе его лежит сопоставление, он позволяет точнее оценить масштаб трансформаций, происходящих ныне в наших отношениях с письменным текстом. Он также не дает забывать, что понимание любого текста зависит от понимания форм, в которых он существовал или существует. Историк в своих выводах не должен впадать ни в пророческий тон, ни в ностальгию; перед ним стоят две задачи: бороться за то, чтобы в эпоху электронных текстов сохранились в целостности объекты письменной культуры, отождествлявшейся в последние пять веков с обращением печатных изданий; сделать более понятной нынешнюю революцию, не менее радикальную, нежели та, в результате которой семнадцать — восемнадцать столетий назад воцарилась новая форма книги — *кодекс*, а с нею и новые способы чтения.

В этот сборник вошли три работы, ранее опубликованные в книге, которой больше нет в продаже и которая называлась «Порядок книг». Словосочетание это заключало в себе тройкий смысл. Во-первых, имелись в виду многочисленные операции, позволяющие упорядочить мир письменных текстов. Чтобы унять тревогу, нараставшую по мере того, как в обращении оказывалось все большее количество книг, вначале рукописных, а затем и печатных, на Западе прибегали к различным способам: составляли перечни заглавий и классификации произведений, определяли принадлежность текстов. Изобретение фигуры автора как основополагающего принципа обозначения текстов, мечта об универсальной библиотеке (реальной или идеальной), содержащей все когда-либо написанные сочинения, все когда-либо напечатанные книги, торжество нового определения книги, сопрягающего данный материальный объект с данным текстом и данным автором, — вот некоторые основные новшества, из которых, как до, так и после Гутенберга, сложился порядок книг, сохраняющийся и поныне.

Во-вторых, в названии подразумевался тот порядок, который текст стремится навязать читателю, — порядок чтения, заложен-

ный в самой форме книги, порядок понимания, либо же порядок, установленный тем носителем власти, который заказал, дозволил или распространял произведение. Но этот многоликий порядок никогда не был столь всемогущим, чтобы уничтожить свободу читателя. Свобода эта, даже ограниченная уровнем читательской компетенции и разного рода условностями, по-своему использует те средства и высказывания, которые предназначены для ее ограничения. Диалектика навязанного и изобретенного, преодоленных ограничений и обузданных свобод дает нам ключ к пониманию того, каким образом и в каких модальностях читательские сообщества одновременно и принимают, и искажают порядок, диктуемый принадлежащими им книгами.

Но порядок книг имеет и еще один смысл. Книги, рукописные или печатные (а ныне электронные), самой своей физической формой определяют возможную апроприацию дискурсов. Дискурсы всегда материальны: они записаны на страницах книги, их производит чей-то голос, их можно услышать со сцены; и каждая из этих форм подчиняется собственным правилам и ограничениям. А значит, нет такого «порядка дискурса» (если воспользоваться выражением Фуко), который бы можно было отделить от современного ему порядка книг. Процессы производства, распространения и чтения текстов неодинаковы в эпоху свитка, кодекса и компьютерного экрана. Порядок книг — это не надысторический инвариант. Восстановив его смещения и прерывистую эволюцию, мы, быть может, сумеем избавиться от слишком привычных и очевидных представлений, от слишком твердо усвоенных идей.

1 Репрезентации письменного текста

В XVIII веке много размышляли о взаимосвязях символических видов деятельности с формами и носителями, обеспечивающими распространение письменных текстов. Три произведения, в каждом из которых по-своему, на своем языке, ставится этот вопрос, помогут нам проследить основные изменения в отношении к письменной культуре, произошедшие в западноевропейских обществах.

Во всех трех сочинениях — «Новой науке» Вико, «Эскизе исторической картины прогресса человеческого разума» Кондорсе и «Замечаниях касательно налогов» (6 мая 1775 года) Мальзерб — обозначены главные вехи и этапы «шестивия наций», «прогресса человеческого разума» и истории монархии. Во всех трех использован сходный метод. Деление на эры и эпохи производится, исходя из различия в формах письма либо в модальностях передачи текстов. В центре внимания при этом оказывается интеллектуальное, социальное или политическое значение тех сдвигов, в результате которых изменились формы записи, сохранения и распространения дискурсов.

В четвертой книге «Новой науки», озаглавленной «О шестивии наций», Вико, вслед за древними египтянами, выделяет три эпохи — век богов, век героев и век людей — и перечисляет их характерные черты¹. Каждая из трех эпох имеет свой особый язык и свою письменность, тесно связанные между собой, поскольку проблема происхождения языков и проблема происхождения письма «имеют единую природу» (157). В век богов «первый язык был мысленным и божественным, он состоял из безмолвных религиозных актов или священных церемоний» (354). Письменностью этого не-

мого, нечленораздельного языка служат иероглифы: он неспособен выражать отвлеченные понятия и использует сами предметы либо их изображения: «Нации, пребывающие в детском возрасте и неспособные выделить абстрактные роды и жанры, с помощью воображения начертали портреты этих родов и жанров, превратив их в поэтические универсалии и соотнося с ними все частные свойства, присущие каждому из них» (355). Второй язык, язык века героев, «был, если верить Египтянам, таков, к каким относим мы символы и геральдические щиты героических военных времен» (165). Он состоит в равной мере из языка немого и языка членораздельного; в нем используются знаки, а также «образы, метафоры и сравнения, образующие богатство поэзии в языке членораздельном» (165); это первый шаг в процессе абстрагирования: героические письма, подобно иероглифам, «состояли из фантастических универсалий, с которыми соотносились различные виды героических сюжетов <...>. Когда ум человеческий привык извлекать из сюжетов их абстрактные формы и присущие им свойства, эти фантастические роды и жанры стали умопостигаемыми» (355). Своего завершения процесс абстрагирования достигает в третьем языке, состоящем из членораздельных слов, и в третьем виде письменности — буквах, которые «сделались как бы родами, с которыми соотносятся все слова и речи» (355).

Графический язык, использующий алфавит, Вико именуется «народными буквами». В нескольких местах он останавливается на происхождении столь важного изобретения: опровергнув мнение тех, кто полагает, будто «народные буквы» открыл Санхуниатон, а египтянин Кекропс либо финикиец Кадмос ввели их в обращение в Греции, он приходит к выводу, что именно греки первыми «стали использовать геометрические формы, заимствованные у Финикийцев, для изображения членораздельных звуков, и тем превратили их с дивным искусством в народные письма, или буквы» (167). Изобретение это — решающий этап в развитии цивилизации, историю которой пишет Вико: народные буквы названы так потому, что их появление означает конец монопольной власти жрецов, а затем аристократии над изображениями и знаками. Буквенное — иными словами, алфавитное — письмо есть собственность народа: «Создание народного языка и народного письма есть одно из его драгоценнейших неписаных прав» (166). Оно приносит ему свободу, ибо позволяет «контролировать толкование закона властью имущими» (356).

Типология языков и видов письма имеет двойное значение. В плане историческом она представляет собой этапы «шестивия наций», веки в последовательной смене эпох. В плане логическом ее следует понимать как симультанный срез: «Для начала надобно оговорить *в принципе*, что если *боги* являются, собственно говоря, плодом *человеческого воображения*, а *герои* сами заняли место между *природой божественной* и *природой человеческой*, то *боги, герои и люди* суть *современники*, и *три языка*, коим они соответствуют, зародились *в один и тот же момент*»² (172). Множественность языков и письмен — как в историческом, так и в логическом понимании — может получать различное выражение. С точки зрения риторики, каждому их состоянию соответствует определенный троп: метафора — иероглифам, то есть способу изъясняться при помощи предметов или их изображений; метонимия — письменам героическим, или символическим, которые обозначают предметы или существа по одному из их отличительных свойств; синекдоха — народным буквам, или алфавиту, которые позволяют выводить абстрактные родовые категории³. С точки зрения политики, теократия связана с божественным письмом, аристократический способ правления — с героическими символами, а свобода народа, в республиканской либо монархической форме, — с народными буквами. С точки зрения познания, типология видов письма означает переход от теологии, или науки о божественном языке, к договорному праву, а затем от фиксации права к знанию, устанавливающему истину и факты. Во всех трех случаях главной вехой служит изобретение алфавитного письма, позволяющего выводить абстрактные понятия, учреждающего законность и равенство и отделяющего знание от всемогущего божественного разума или от авторитета разума властного, государственного.

Кондорсе в Третьей эпохе своего «Эскиза исторической картины прогресса человеческого разума» также подчеркивает решающую роль этого изобретения⁴. Действительно, только благодаря алфавитному письму стал возможен непрерывный прогресс наук, тогда как две первые формы письма — иероглифы, а затем «письменность, в которой каждая идея символизируется условными знаками и которая еще поныне является единственным достоянием китайцев» (120; 51–52), — делали знание безраздельной собственностью жреческой и учительствующей каст. «Первичная письменность», где «все вещи означались более или менее точным изобра-

жением или самой вещи, или аналогичного предмета», превратилась в руках жрецов в тайное, аллегорическое письмо; оно обладало сакральным смыслом для народов, использовавших иное, «более упрощенное письмо, когда подобие этих предметов почти изгладилось, когда стали употреблять уже в некотором роде чисто условные знаки» (118; 48). При этом дуализме письменности «таинственная доктрина» жрецов, имевшая собственный язык и письмо, порождала «наиболее нелепые верования, наиболее бессмысленные культы, наиболее постыдные, или варварские религиозные обряды» (119; 50): «С тех пор всякий прогресс в науках остановился: даже часть тех наук, свидетелями которых были предшествовавшие века, были потеряны для следующих поколений и в тех обширных царствах, непрерывное существование которых обесчестило в столь отдаленные времена Азию, человеческий разум, предоставленный невежеству и предрассудкам, был обречен на позорную неподвижность» (120; 51).

Алфавитное письмо, положив конец изображению вещей во всех его формах, сбросив с фигур и знаков покров таинственности и лишив жрецов монополии на их толкование, дарует всем людям «одинаковое право познавать истину»: «Все могли стремиться открывать истину для сообщения ее всем и сообщать ее всю без ограничения» (124; 54). Тем самым был обеспечен «навсегда прогресс человеческого рода» (84; 9). Следовательно, жрецы были вытеснены в область чисто культурных задач, а познание обрело независимость благодаря не столько политической свободе, которую принесли с собой полисы, сколько введенному в употребление в Греции новому способу фиксации языка, когда все можно записать с помощью небольшого числа знаков.

Во «Введении» к своему «Эскизу» Кондорсе предлагает выделять периоды и этапы прогресса человеческого разума, исходя из возможных способов их познания. Познание первой эпохи, предшествующей появлению членораздельного языка, чисто предположительное и психологическое («Только наблюдения над развитием наших способностей могут служить нам здесь путеводной нитью»). Второй период, соответствующий эпохам между рождением членораздельного языка и изобретением алфавитного письма, поддается познанию хотя и гипотетическому, но уже основанному на исторических фактах и антропологических наблюдениях. Познание более поздних эпох является достоверным и собственно

историческим, ибо «с той поры как письменность стала известной в Греции, историческое повествование соединяется с нашим веком, с современным состоянием человечества в наиболее просвещенных странах Европы непрерывным следом фактов и наблюдений, и картина движения и прогресса человеческого разума становится поистине исторической. Философии не приходится больше разгадывать что-либо, или образовывать какие-либо гипотетические комбинации. Достаточно объединить и привести в порядок факты и показать полезные истины, которые рождаются в силу сцепления и соединения этих фактов»⁵ (85–86; 11–12). Подобная периодизация, эпистемологическая по своей сути, отсылает, как и у Вико, к революционным преобразованиям в формах коммуникации: формированию членораздельного языка и последующему изобретению алфавитного письма.

К двум этим переворотам Кондорсе добавляет еще один, связанный с книгопечатанием. В восьмой эпохе «Эскиза» он описывает три основных следствия изобретения, которое «умножает в неопределенном количестве и при небольших расходах экземпляры одного и того же произведения» (187; 129). Во-первых, для «образования, которое каждый человек может почерпнуть из книг в тиши и уединении» (190; 132), характерна трезвая рассудительность, критическая оценка чужих идей и мнений — в противоположность устному общению собравшихся людей, пробуждающему и воспаляющему страсти. Благодаря книгопечатанию «мы присутствуем при сооружении трибуны нового вида, откуда сообщаемые идеи производят менее живое, но более глубокое впечатление; власть которой менее тираническая над страстями, но более могущественная, более верная и более продолжительная над разумом; где все преимущества на стороне истины, ибо искусство, несколько потеряв в средствах соблазна, выиграло в средствах просвещения» (188; 129–130). Разум против страстей, просвещение против соблазна: на смену убеждениям, сложившимся под воздействием риторических аргументов, приходят очевидные, основанные на разуме доказательства. Таково второе следствие книгопечатания. Постигание достоверной, неопровержимой истины, мыслимой по модели логической дедукции и математического рассуждения («от следствия к следствию»), принципиально отделено от необоснованных убеждений, которые зиждутся на искусных ораторских приемах и вдохновенных речах. Наконец,

благодаря книгопечатанию твердо установленные истины могут быть изложены всем. Если устная речь по необходимости предполагает локальные, разобщенные дискуссии и изолированные анклавы знания, то обращение печатных текстов позволяет сделать достижения разума всеобщим достоянием: «Книгопечатанию же мы обязаны возможностью распространять произведения, появление которых обусловлено обстоятельствами данного момента или временными течениями общественной мысли, и благодаря этому заинтересовывать каждым вопросом, обсуждающимся в одном месте, всех без исключения людей (*l'universalité des hommes*), говорящих на одном и том же языке» (189; 131).

Итак, революция, произведенная книгопечатанием, позволяет Кондорсе определить главное понятие в истории прогресса человеческого разума: понятие «общественное мнение». Устойчивость, надежность и универсальный характер «общественного мнения» — в отличие от мнений частных, всегда изменчивых, сомнительных, локальных, — обусловлены именно книгопечатанием. Позволив людям обмениваться мыслями в отсутствие собеседника, превратив отдельных разрозненных индивидов в публику, книгопечатание создало незримый, нематериальный трибунал, чьи суждения, основанные на разуме, становятся обязательными для всех: «Образуется общественное мнение, сильное числом тех, кто его разделяет, энергичное, ибо мотивы, его определяющие, действуют одновременно на все умы, даже на чрезвычайно большом удалении. Таким образом, мы видим, как во имя разума и справедливости создается трибунал, не зависимый от всякой человеческой власти, трибунал, от которого трудно что-либо скрыть и которого невозможно избежать» (188; 130).

И все же универсальность, которую несет книгопечатание, имеет границы. Она по-прежнему остается частичной, неполной, незавершенной. Для того чтобы она осуществилась во всей полноте, необходимы два условия. Первое — это всеобщее «народное образование», которое выведет обучение из-под контроля Церкви и наделит каждого необходимой компетенцией, чтобы он мог читать «книги, предназначенные для каждого класса людей, для каждой степени образования» (189; 131). Второе — это наличие всеобщего языка: лишь он способен снять имплицитное противоречие, заключенное в формуле «все без исключения люди (*l'universalité des hommes*), говорящие на одном и том же языке». Этот всеобщий

язык не может быть языком математики, который «разделил бы неизбежно общество на два неравных между собой класса: один, составленный из людей, знающих этот язык, имел бы ключ ко всем наукам; другой, представители которого не могли изучить его, оказался бы почти совершенно лишенным возможности приобретать знания» (292; 253). Кондорсе решительно не желает возводить «научный язык» в ранг языка всеобщего по тем же причинам, по которым он отрицает понятие литературной собственности: это означает присвоение знаний меньшинством⁶. Поэтому он приходит к выводу о том, что необходим особенный всеобщий язык, способный формализовать операции понимания, логические рассуждения и практические правила, а также доступный для перевода на каждый конкретный язык.

И в этом случае решающее значение также имеют формы репрезентации и распространения письменных текстов. В самом деле: для того чтобы всеобщий язык, выражающий с помощью знаков «или реальные предметы, или вполне определенные их совокупности, которые, заключая в себе простые и общие идеи, находятся, или могут одинаково образоваться в уме каждого человека; или, наконец, общие отношения между этими идеями, операции человеческого разума, которые свойственны каждой науке, или приемы различных искусств» (291–292; 252–253), оказался вполне эффективным, требуется то, что Кондорсе называет «техническими методами» — иначе говоря, материальные носители когнитивных операций. Таковы, например, перечни и таблицы, позволяющие показать отношения и сочетания фактов, объектов, чисел и формул: с рождением книгопечатания их стало легче создавать и легче распространять. Таким образом, бесконечный потенциал совершенствования человека, заложенный во всеобщем языке, который сделает каждую науку такой же точной, как математика, тесно связан с техническим изобретением, реализовавшим предельно благоприятным образом те возможности, какие были открыты алфавитным письмом.

Решающую роль книгопечатания подчеркивает и Мальзерб в своих «Замечаниях», написанных в 1775 году от имени Счетной палаты (независимого суда, первым председателем которого он был)⁷. Текст этот разоблачает королевскую власть, сползающую к деспотизму, и Мальзерб опирается на историю, доказывая необходимость вернуться к «первоначальному устройству монар-

хии» (270). В самом деле: тайное управление государством, подавление всякого публичного протеста — то есть характерные черты деспотизма, — имеют источником прошлое французской нации. Мальзерб выделяет в нем три эпохи. Поскольку его труд посвящен не прогрессу цивилизации, а истории монархии, то его периодизация не во всем совпадает с периодизацией Кондорсе. В первую эпоху, во «времена наших первопредков», письменность если и была известна, то не наделялась судебным и административным авторитетом. Последний — всецело прерогатива устной речи. Отсюда публичный характер правовых решений, которые выносит король перед «Нацией, собравшейся на Марсовом поле», а также представители знати, «каждый на своей территории», предварительно выслушав прошения сторон и «мнения публики в их пользу». Но отсюда и нестабильность, недостоверность и вариативность закона. Эта эпоха «словесных договоров» сменяется эпохой письма: законодательство фиксируется, судопроизводство уточняется, а у «граждан» появляются «постоянные права». Однако все это достигается дорогой ценой: возникает сразу две тайны — тайна управления, которое отныне отделено от правосудия, и тайна судебных процедур, поскольку приговор выносится на основании письменных документов. Присвоению правосудия «новым сословием граждан», магистратами, соответствует потаенное отправление власти — с помощью «Письменных указов Государя, вместо использовавшегося в свое время публичного провозглашения его воли». Использование письменности в судебных и административных целях не только не укрепило общественной свободы, присущей монархическому государству, но, наоборот, посеяло в нем семена деспотической порчи (270–272).

Существование этой тайны тем более недопустимо, что современная эпоха, «эпоха печатни», отличается от той, в которую она возникла. Действительно, «Искусство Книгопечатания умножило преимущества, доставленные людям письменностью, и уничтожило ее недостатки». Отныне публичный характер судебных исков, дебатов и решений совместим с фиксированностью и стабильностью закона. Как позже у Кондорсе, печатный текст, позволяющий «читать трезво и обдуманно», противопоставляется «шумному собранию», подверженному восторженным порывам и вспышкам страстей. И так же, как в «Эскизе», книгопечатание выступает той основой, на которой складывается публика — высший, ни от кого

не зависимый судья: «Сами Судьи могут быть судимы образованной Публикой». От имени этой публики представители нации, а именно Генеральные штаты, должны рассматривать, обсуждать и критиковать акты королевской власти. Но поскольку государь еще не принял решения созвать их, эта представительская задача делегирована их субститутам: с одной стороны — независимым палатам, а с другой — литераторам. В новом публичном пространстве, опирающемся на циркуляцию печатных текстов, они выполняют функцию «тех, кто, будучи от природы красноречив, выступали с речами перед предками нашими на Марсовом поле или во время публичных прений» (272–273).

Несколькими месяцами ранее, в январе 1775 года, Мальзерб развивает сходные идеи в своей речи по случаю принятия во Французскую Академию. Он отстаивает независимость и полновластие публики — высшего трибунала: «Публика питает жадный интерес к вещам, прежде ей безразличным. В ее лице нам предстал Трибунал, независимый от всех властей и почитаемый всеми властями; он ценит все дарования и выражает поддержку всем достойным людям. В наш просвещенный век, когда любой Гражданин может обратиться через посредство печати ко всей Нации, те, кто наделен талантом воспитывать людей и даром их волновать, одним словом, Литераторы, служат для рассеянной по разным местам Публики тем же, чем были римские и афинские Ораторы, выступавшие перед публикой, собравшейся в одном месте. Эта истина, излагаемая мною ныне в Собрании Литераторов, прежде была вынесена на рассмотрение Магистратов, и ни один из них не отказался признать сей Трибунал Публики высшим и независимым Судьею всех Судей на Земле»⁸. Иначе говоря, Мальзерб высказывает мысль о том, что суждения публики — публики, существование которой обусловлено циркуляцией письменных текстов, — направляют суждения всех судей, будь то король, «уверенный, что никогда не ошибется в суждениях своих, ибо судит он на основании непогрешимого свидетельства просвещенной Нации», магистраты, на которых возложено отправление правосудия, или академики, которых Мальзерб приветствует как «высших Судей Литературы». Литераторы, или по крайней мере их *sanior pars*, представавшие в «Замечаниях» адвокатами и представителями публики, получают здесь настоящую общественную должность, наделяются той юридической компетенцией, которая при Старом порядке лежала в основании любой

власти. Тем самым благодаря «посредству печати», противопоставленному, как и у Кондорсе, временам устной речи, отправление власти, социальные роли и интеллектуальные практики получают новое определение.

Попытки Вико, Кондорсе и Мальзербера в XVIII веке построить широчайшие по размаху периодизации, исходя из изменений в формах записи и распространения дискурсов, получили продолжение в наши дни. Аналогичные идеи мы видим, например, в работах Уолтера Унга⁹, Джека Гуди¹⁰ или Анри-Жана Мартена¹¹. Речь идет прежде всего о том, чтобы понять, каким образом радикальные изменения в способах фиксации, циркуляции и консервации письменных текстов одновременно вызывали трансформации в человеческих отношениях, способах отправления власти, интеллектуальных техниках. Задача эта весьма насущна и применительно к сегодняшнему дню.

«Книга утратила свою былую власть, она больше не является владычицей наших дум и чувств, уступив место новым средствам информации и коммуникации, имеющимся отныне в нашем распоряжении»¹². Это замечание Анри-Жана Мартена служит прекрасной отправной точкой для любого исследования, имеющего целью определить последствия нынешней революции — революции, которая одним внушает опасения, а другим энтузиазм, которую одни преподносят как данность, а другие намечают лишь как одну из возможностей. Текстам, отделившимся от привычных нам носителей (книг, газет, периодических изданий), видимо, уготовано отныне электронное существование: они пишутся на компьютере или подвергаются оцифровке, загружаются из Сети и поступают к читателю, воспринимающему их с экрана.

Эта революция, означающая превращение книги (или любого письменного объекта), какой мы ее знаем, — с ее тетрадами, листами, страницами, — в электронный текст, читаемый на экране, не только провозглашена: она уже началась. Каково ее место в долгой истории книги, чтения и отношения к письменному слову? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно четко отделить друг от друга несколько регистров, в которых происходят изменения и связи между которыми еще предстоит установить. Первая революция носит технический характер: в середине XV века происходит переворот в методах воспроизведения текстов и изготовления книги. С изобретением наборного шрифта и печатного станка рукописная копия

перестает быть единственно доступным способом увеличить число находящихся в обращении текстов. Поэтому данный период в западной истории считался поворотным: его рассматривали как момент «Возникновения книги» (именно так называется новаторская книга Люсьена Февра и Анри-Жана Мартена, вышедшая в 1958 году¹³) или описывали как «Printing Revolution» (таково заглавие работы Элизабет Эйзеншайн, опубликованной в 1983 году¹⁴).

Сегодня расстановка акцентов несколько иная: основное внимание уделяется границам этой первой революции. Прежде всего очевидно, что с изобретением Гутенберга основные структуры книги не изменились. С одной стороны, печатная книга, по крайней мере до начала XVI века, напрямую зависит от манускрипта. Она наследует у него расположение текста на странице, шрифты, внешний вид, а главное — ее завершение происходит вручную: рукой иллюстратора, который рисует украшенные инициалы и миниатюры; рукой корректора (*emendator*), который расставляет знаки препинания, рубрики и заголовки; рукой читателя, который пишет на странице свои пометы и ставит знаки на полях¹⁵. С другой стороны, что еще важнее, книга и до, и после Гутенберга остается материальным объектом, состоящим из сложенных, сшитых в тетради и переплетенных вместе листов. В этом смысле революция, произведенная книгопечатанием, ни в коей мере не является «возникновением книги». На самом деле книга на Западе обрела ту форму, которая сохранилась за ней в печатной культуре, двенадцатью — тринадцатью столетиями раньше новой техники ее изготовления.

Обратив взор к Востоку — Китаю, Корее, Японии, — мы увидим еще одну причину пересмотреть оценку «революции книгопечатания». Оказывается, применение техники, принятой на Западе, не обязательно является условием существования не только развитой письменной культуры, но широкого распространения культуры *печатной*¹⁶. Конечно, наборный шрифт известен и на Востоке; более того, здесь его изобрели и начали использовать задолго до Гутенберга: в XI веке в Китае уже применяются глиняные шрифты, а в XIII веке в Корее тексты начинают печатать с помощью шрифтов металлических. Но в отличие от постгутенберговского Запада, на Востоке к наборному шрифту прибегают не во всех случаях, и право на это принадлежит императору, феодалам либо священнослужителям. Тем не менее и в этих странах наличествует широкомасштабная печатная культура. Ее развитие обеспечивается

благодаря иной технике — ксилографии: тексты гравировались на деревянных досках, которые затем натираются краской. Судя по сохранившимся свидетельствам, ксилография была известна в Корее с середины VIII века; в Китае с конца IX века, при династиях Мин и Цин (равно как и в Японии при династии Токугава), на ее основе формируется мощная система распространения печатных текстов — с независимыми от властей коммерческими издательскими домами, широкой книготорговой сетью, читальнями и массовыми тиражами произведений народных жанров.

Следовательно, печатную культуру восточных цивилизаций нельзя мерить, словно бы по умолчанию, лишь мерками западной техники печати. У ксилографии есть свои преимущества: она лучше, чем наборный шрифт, отвечает требованиям языков, для которых характерно очень большое число знаков, или, как в Японии, несколько типов письма; она обеспечивает прочную связь между рукописным письмом и печатью, поскольку доски гравировались по каллиграфическим образцам; она позволяет уравновесить спрос и предложение, потому что деревянные доски весьма прочны и могут долго храниться. Констатируя этот факт, мы тем самым должны дать более справедливую оценку изобретению Гутенберга. Его роль, безусловно, чрезвычайно велика, однако это не единственная техника, способная обеспечить широчайшее распространение печатной книги.

Революция, которая совершается в наше время, несомненно, более радикальна, нежели революция Гутенберга. Меняется не только техника воспроизведения текстов, но и сами структуры и формы носителя, доставляющего его читателям. Вплоть до сегодняшнего дня печатная книга оставалась прямой наследницей манускрипта — в силу своего деления на тетради и иерархии форматов, от *libro da banco* до *libellus*, благодаря вспомогательным элементам, облегчающим чтение (конкордансам, указателям, оглавлениям и пр.)¹⁷. Замена кодекса на компьютерный дисплей производит более радикальный переворот, поскольку изменяются сами способы организации и структура носителя письменного текста. А значит, осмысление такой революции требует иного категориального аппарата.

Основные категории для сравнения мы можем почерпнуть из истории чтения. В ее хронологии выделяются два главных момента. Первый — это трансформация физической, телесной модаль-

ности акта чтения. Здесь решающее значение имеет переход от чтения, требующего непременно орализации для понимания смысла текста, к возможности читать про себя, только глазами¹⁸. Эта революция совершалась на протяжении всего Средневековья: сначала, в VII–XI веках, про себя читали только в монастырских скрипториях; в XII веке этот тип чтения перейдет в школы и университеты, а еще через два столетия распространится в среде светской аристократии. Он сделался возможным благодаря раздельному написанию слов, введенному ирландскими и англо-саксонскими скриббами Высокого Средневековья, и имел весьма существенные последствия: это был способ читать быстрее, а значит, прочитывать больше текстов, и текстов более сложных.

В этой связи следует оговорить два момента. Во-первых, тот факт, что в Средние века Западу пришлось учиться читать молча, глазами, не означает, что греко-римская античность не знала этого способа чтения. В античных цивилизациях, у народов, письменный язык которых совпадал с языком разговорным, слитное написание слов отнюдь не было помехой для глазного чтения¹⁹. Поэтому общепринятую в античности практику чтения вслух, для других или для себя, не следует относить на счет неумения читать одними глазами (такое чтение, судя по всему, получило распространение в греческом мире с VI века до н. э.²⁰): скорее это была некая культурная условность, в силу которой текст и голос, чтение, декламация и слушание составляли единое целое²¹.

Черта эта, впрочем, сохраняется и в Новое время, в XVI–XVIII веках, когда чтение про себя стало для просвещенных читателей обычной практикой. В этот период чтение вслух скрепляет собой различные формы общения — семейного, ученого, светского или публичного: значительное число литературных жанров адресуются читателю, который читает другим, или же «читателю», слушающему чужое чтение. В Кастилии Золотого века глаголы *leer* и *oír, ver* и *escuchar* — почти синонимы, а возможность чтения вслух имплицитно заложена в самых разных жанрах: во всей поэзии, в гуманистической комедии («Селестина»), во всех формах романа, вплоть до «Дон-Кихота», и даже в исторических сочинениях²².

Вторая оговорка — это скорее вопрос: быть может, стоит уделять больше внимания функциям письменного текста, нежели способу его чтения? В такой перспективе поворотным моментом окажется XII век, когда у текста, помимо прежних функций — сохранения

и запоминания, — появились новые, когда его стали сочинять и переписывать для чтения, понимаемого как умственный труд. На смену монастырской модели письма приходит схоластическая модель чтения, принятая в школах и университетах. В монастыре книгу копируют не ради чтения: она служит сокровищницей знания, наследственным имуществом общины и используется прежде всего в религиозных целях — для *ruminatio* текста, поистине проникающего в тело верующего, для медитации и молитвы. В городских школах меняется решительно все: место изготовления книги, которая переходит из *скриптория* в лавку профессионального писца; формы книги — в ней растёт число аббревиатур, значков, глосс и комментариев; сам метод чтения — это уже не причащение к таинству Слова, но упорядоченная и иерархизированная дешифровка ее буквы (*littera*), смысла (*sensus*) и содержания (*sententia*)²³. Таким образом, распространение чтения про себя нельзя рассматривать в отрыве от более общих перемен, затрагивающих саму функцию письма.

Вторая «революция чтения», со своей стороны, относится к стилю чтения. Во второй половине XVIII века чтение «интенсивного» типа сменяется чтением, которое можно определить как «экстенсивное»²⁴. Читатель «интенсивный» имеет перед собой ограниченный, замкнутый корпус текстов, которые он читает и перечитывает, запоминает и пересказывает, слушает и заучивает наизусть и которые передаются из поколения в поколение. Главной пищей для подобного чтения, отмеченного печатью сакральности и авторитетности, служат религиозные тексты, прежде всего Библия в странах Реформации. «Экстенсивный» читатель, читатель эпохи *Lesewut*, — страсти к чтению, охватившей Германию во времена Гете, — читатель совершенно иной: он потребляет множество разнообразных печатных текстов, читает их быстро и жадно и подходит к ним критически, так что ни одна область не ускользает от методологического сомнения.

Подобный вывод можно оспорить. Действительно, во времена «интенсивного» чтения существовало немало «экстенсивных» читателей: вспомним, например, о гуманистах, читавших огромное количество текстов для составления тетрадей «общих мест»²⁵. Тем более верно обратное утверждение: именно в момент «революции чтения» благодаря Руссо, Гете, Ричардсону получает развитие самое что ни на есть «интенсивное» чтение, когда роман, как преж-

де религиозный текст, завладевает читателем, держит его на привязи, подчиняет себе²⁶. К тому же для самой многочисленной и самой скромной публики — читателей *chapbooks*, «Синей библиотеки» или *literatura de cordel*. — чтение по-прежнему обладает стойкими чертами редкостной, трудной практики, предполагающей запоминание и рецитацию текстов, которые в силу своей малочисленности стали привычными и которые на самом деле не столько заново читают, сколько узнают.

Эти оговорки необходимы: они показывают, что не следует излишне жестко противопоставлять друг другу два эти стиля чтения. Однако они отнюдь не отменяют того факта, что вторая половина XVIII века — это эпоха «революции в чтении». Элементы ее отчетливо видны в Англии, в Германии, во Франции: это рост книжного производства, появление множества газет и изменение их облика, успех малоформатных изданий, снижение цен на книги благодаря контрафакциям, бурный рост разнообразных читательских обществ (*book-clubs*, *Lesegesellschaften*, *chambres de lecture*) и центров выдачи книг напрокат (*circulating libraries*, *Leinbibliotheken*, *cabinets de lecture*). Наблюдателей-современников поражала эта «страсть к чтению»: ее считали и угрозой политическому строю, и наркотиком (по выражению Фихте), и расстройством воображения и чувств. Именно она, без сомнения, способствовала возникновению той критической дистанции, которая во всей Европе, и особенно во Франции, отделила подданных от государя, а христиан от церкви.

Революция, которую несет с собой электронный текст, также будет революцией в чтении. Читать с экрана — совсем не то же самое, что читать книгу-кодекс. Электронная репрезентация текстов полностью меняет условия их существования. На место материальной книги приходят нематериальные тексты, не имеющие собственного местоположения; на место линейной последовательности, заданной печатным объектом, — нечто прямо противоположное: свободное сочетание фрагментов, которыми можно манипулировать как угодно; на место непосредственного восприятия произведения как целого, зримо представленного содержащим его объектом, — длительная навигация по текстовым архипелагам с расплывчатыми берегами²⁷. Эти перемены неизбежно и в обязательном порядке требуют новых способов чтения, нового отношения к письменности, новых интеллектуальных техник. Если

предыдущие революции в чтении никак не затрагивали основополагающих структур книги, то в современном мире дело обстоит иначе. Грядущая ныне революция — это прежде всего революция в сфере носителей и форм распространения текстов. Здесь у нее в западном мире имеется лишь один прецедент: совершившийся в первые века христианской эры переход от свитка (*volumen*) к кодексу (*codex*), от книги в форме рулона — к книге, состоящей из переплетенных вместе тетрадей.

В связи с этой первой революцией, в результате которой возникла привычная нам до сих пор форма книги, встают три вопроса²⁸. Первый из них — о ее датировке. Археологические данные, полученные при раскопках в Египте, позволяют сделать сразу несколько выводов. Во-первых, раньше всего и в самом массовом порядке кодекс вытесняет свиток в христианских общинах: все обнаруженные на сегодняшний день манускрипты Библии II века н. э. — это писанные на папирусе кодексы; 90% библейских и 70% литургических и агиографических текстов II–IV веков, которые дошли до нас, имеют форму кодекса. Во-вторых, тексты светские, литературные или научные, перенимают новую форму книги значительно позже: только в III–IV веках число содержащих их кодексов сравнивается с числом свитков. Даже если датировка папирусов с библейскими текстами является спорной (иногда их относят к III веку н. э.), наличие прочной связи между христианством и книгой в форме кодекса не подлежит сомнению.

Второй вопрос касается причин, по которым вошла в обиход новая форма книги. Классический набор объяснений этого факта по-прежнему остается в силе, хотя и нуждается в некотором уточнении. Конечно, использование носителя текста с обеих сторон снижает затраты на производство книги. Однако при этом не использовались другие возможности экономии: более мелкий размер письма, сужение полей и т.п. Кроме того, кодекс, несомненно, позволяет уместить большее количество текстов в меньший объем. Тем не менее это преимущество стали использовать далеко не сразу: в первые столетия своего существования кодексы сохраняют скромный объем — не более ста пятидесяти листов (то есть трехсот страниц). Лишь начиная с IV, если не с V века н. э., они становятся толще, вбирая в себя содержание сразу нескольких свитков. Наконец, кодексом безусловно удобнее пользоваться и в нем легче находить нужный текст: он позволяет нумеровать

страницы, составлять указатели и конкордансы; читатель может сравнить два разных отрывка текста или же быстро пролистать книгу насквозь. Поэтому новая форма книги была приспособлена к потребностям христианства (сравнение Евангелий, поиск цитат из Священного писания для проповеднических, культовых или молитвенных целей). Зато в нехристианской среде овладение возможностями кодекса шло гораздо медленнее. Судя по всему, основную роль в его распространении сыграли читатели, не принадлежавшие к образованной элите (последняя стойко хранила верность греческим образцам, а значит, свитку), и поначалу он применялся в текстах, выпадающих из литературного канона: в школьных учебниках, технических трудах, романах и т.д.

Среди многих последствий перехода от свитка к кодексу два заслуживают особого внимания. С одной стороны, торжество кодекса как материальной формы не отменяет прежних обозначений и репрезентаций книги. Так, в «Граде Божиим» бл. Августина книга как физический объект именуется словом «кодекс», а словом *liber* обозначены части произведения. В таком обозначении сохраняется память о прежней его форме: объем «книги», сделавшейся дискурсивной единицей (в «Граде Божиим» их двадцать две), в точности соответствует тому количеству текста, какое помещалось в одном свитке²⁹. Точно так же в изображениях книги на монетах и памятниках, в живописи и скульптуре долгое время сохранялась устойчивая связь с *volumen*, символом знания и авторитета — даже когда форма кодекса стала господствующей и породила новые практики чтения. С другой стороны, чтобы прочесть, а значит, развернуть свиток, его нужно было держать двумя руками: поэтому читатель, которого мы видим на фресках и барельефах, не мог одновременно читать и писать, а значит, важнейшее значение приобрела диктовка вслух. Кодекс приносит читателю свободу: книга, состоящая из тетрадей и лежащая на столе или пюпитре, уже не требует чтения с участием всего тела. Читатель может отвлекаться от нее, читать и одновременно писать, переходить по своему усмотрению от страницы к странице, от книги к книге. Кроме того, вместе с кодексом возникает типология книжных форм, основанная на соотношении формата и жанра, типов книги и категорий дискурса, — а значит, складывается система идентификации и обозначения текстов, унаследованная книгопечатанием и сохраняющаяся и поныне³⁰.

Откуда этот повышенный интерес к прошлому, в частности, к зарождению кодекса? Дело в том, что понимание завтрашней (или уже сегодняшней) компьютерной революции и овладение ее возможностями во многом зависит от того, насколько точно мы определим ее место в истории длительной временной протяженности. История позволяет в полной мере оценить неслыханные перспективы, которые открывает перед нами оцифровка текстов, удаленный доступ к ним и их восприятие на компьютерном экране. В мире электронных текстов, или, вернее, электронной репрезентации текстов исчезают два ограничения, присущие печатной книге и считавшиеся прежде обязательными. Первое ограничение: в печатной книге присутствие читателя может быть выражено лишь в очень узких рамках. Начиная с XVI века, когда знаки пунктуации, различные метки и заголовки (заглавия глав и колонтитулы), прежде добавлявшиеся на печатную страницу рукой корректора или владельца книги, стали печататься типографским способом, для рукописных читательских помет остается лишь пространство, не занятое текстом. Печатный объект односторонне навязывает свою форму, структуру, расположение, отнюдь не предполагая чьего-либо соучастия. И если читатель все же намерен письменно зафиксировать в этом объекте свое присутствие, он может сделать это лишь украдкой, почти тайком — с внутренней стороны переплета, на пустых листах, на полях и т.п.³¹

В электронном тексте все иначе. Читатель не только может производить с текстом разнообразные операции (составлять к нему указатели, добавлять аннотации, копировать его, делить на части, компоновать по-новому, перемещать и т.д.) — он даже может стать его соавтором. Граница между письмом и чтением, автором текста и читателем книги, четко обозначенная в печатном тексте, здесь исчезает, а ей на смену приходит иная реальность: читателю дано право стать одним из равноправных создателей коллективной рукописи, или, по крайней мере, составить новый текст на основе произвольно вырезанных и склеенных фрагментов. Подобно читателю рукописи, который мог по собственной прихоти объединить в один сборник, в одну *libro-zibaldone*, произведения совершенно разной природы, читатель компьютерной эпохи может по своей воле создавать оригинальные собрания текстов, существование, структура и даже оформление которых зависят исключительно от него самого. Более того, он всегда может вмешаться в самую ткань

этих текстов, изменить их, переписать заново, сделать своими собственными. Очевидно, что подобная возможность ставит под вопрос — и под угрозу — все привычные нам категории описания текстов, все те категории, которые, начиная с XVIII века, соотносились с индивидуальным, единственным и неповторимым творческим актом и на которых основывалось наше представление о литературной собственности. Копирайт, понимаемый как право собственности автора на оригинальное произведение, продукт своего творческого гения (первое упоминание этого термина относится к 1701 году³²), плохо приживается в мире электронных текстов...³³

С другой стороны, компьютерный текст впервые позволяет преодолеть одно из давних и болезненных противоречий западной культуры: противоречие между мечтой об универсальной библиотеке, содержащей все когда-либо напечатанные книги, все когда-либо написанные тексты — и даже, как у Борхеса, все книги, которые можно написать, исчерпав все возможные сочетания букв алфавита, — и неутешительной реальностью книжных собраний, которые, при всем своем богатстве, способны дать лишь частичное, неполное, ущербное представление об универсальном знании³⁴. Западная мысль придала этой ностальгии по утраченной полноте образцовый мифологический образ: образ Александрийской библиотеки³⁵. Удаленный доступ к текстам, стирающий неустранимое доселе различие между местонахождением текста и местонахождением читателя, делает эту древнюю мечту мыслимой, достижимой. Текст в своей электронной репрезентации, отделенный от прежних материальных оболочек и локализаций, оказывается доступен любому читателю. При условии, что все существующие тексты, и рукописные и печатные, будут оцифрованы или, иначе говоря, преобразованы в тексты электронные, возникает возможность сделать все письменное наследие человечества доступным для всех. Любой читатель, где бы он ни находился, лишь бы перед ним был компьютер, подключенный к Сети и поддерживающий передачу цифровых документов, сможет получить, прочесть, изучить любой текст, независимо от его изначальной формы и локализации³⁶. «Когда было провозглашено, что Библиотека объемлет все книги, первым ощущением была безудержная радость»³⁷: «безудержную» радость, о которой пишет Борхес, нам сулят те нерукотворные, виртуальные библиотеки, что станут, судя по всему, библиотеками нашего будущего.

Радость эта, конечно, безудержная, но, быть может, несколько преждевременная. На самом деле каждая форма, каждый носитель, каждая структура распространения и рецепции письменного текста оказывает глубокое влияние на его возможное применение и интерпретацию. В последние годы историки книги много занимались проблемой этого воздействия формы на смысл на различных уровнях³⁸. Можно привести немало примеров тому, как чисто «типографские» (в широком смысле слова) изменения существенно трансформируют предназначение, способы циркуляции, толкования «одного и того же» текста. Таковы, например, варианты членения библейского текста, в частности, начиная с изданий Робера Этьенна, с пронумерованными стихами. Таково использование структур, характерных для печатной книги (заглавия, титульного листа, разбивки на главы, гравюр на дереве), применительно к произведениям, изначальная форма которых, связанная исключительно с рукописной циркуляцией, была им совершенно чужда: примером может служить судьба «Ласарильо с Тормеса», апокрифического письма, без заглавия, без глав, без иллюстраций, предназначавшегося для просвещенной публики и превращенного первыми его издателями в книгу, которая по внешнему виду напоминала жития святых или брошюры на злобу дня, то есть жанры, получившие широчайшее распространение в Испании Золотого века³⁹. Таковы процессы, происходившие с драматургией в Англии, где в начале XVIII века совершился переход от изданий елизаветинской эпохи, примитивных и компактных, к изданиям, где применялись типографские приемы французского классицизма: в печатном тексте появилось наглядное деление на акты и сцены, а также, благодаря ремаркам, воссоздавались некоторые элементы сценического действия⁴⁰. Таковы, наконец, новые формы, с помощью которых издатели Кастилии, Англии или Франции делали целый корпус уже опубликованных текстов, чаще всего учебного происхождения, доступными для «простонародного» читателя, включая их в репертуар лоточников, торгующих книгами вразнос. Каждый раз мы констатируем одно и то же: исторически и социально дифференцированные значения любого текста неотделимы от материальных модальностей, в которых он предстает перед читателем.

Вывод этот заключает в себе весьма актуальный урок. Да, возможность перевести письменное наследие человечества с одного

носителя на другой, заменить книгу-кодекс экраном открывает перед нами огромные возможности. Но в то же время это — насилие над текстами, лишаящимися тех форм, которыми, среди прочего, определялись их исторические значения. Предположим, что в более или менее близком будущем все произведения, принадлежащие к нашей культурной традиции, станут распространяться и читаться лишь в своей электронной репрезентации, — тогда нам грозит опасность утратить всякое понимание той текстовой культуры, в рамках которой издавна возникла тесная связь между понятием текста и особой формой книги — *кодексом*. Лучше всего о силе этой связи свидетельствуют сложившиеся в западной традиции устойчивые метафоры книги-судьбы, книги-космоса либо книги-тела⁴¹. Авторы, прибегавшие к ним, от Данте до Шекспира, от Раймунда Луллия до Галилея, имели в виду отнюдь не всякую книгу: такая книга состоит из тетрадей, листов и страниц и защищена переплетом. Столь популярная в Новое время метафора книги мироздания, книги природы, как бы срослась со стихийными, глубоко укоренившимися в нас репрезентациями, в силу которых письменный текст естественным образом связывается с кодексом. Вступление в эру электронных текстов волей-неволей будет означать постепенный отход от ментальных представлений и интеллектуальных операций, специфически связанных с теми формами книги, какие получили распространение на Западе за последние семнадцать-восемнадцать веков. Порядок дискурсов никогда не существует отдельно от современного ему порядка книг.

В связи с этим, как мне кажется, перед нами встают две задачи. Во-первых, предстоит осмыслить с исторической, юридической, философской точки зрения нынешний переворот в способах доступа к письменным текстам и их рецепции. Хотим мы или нет, но этот переворот происходит. Техническую революцию нельзя провозгласить, но и отменить ее нельзя. Кодекс в конце концов одержал верх над свитком, хотя последний, в иной форме и для иных (в частности, архивных) целей использовался на протяжении всего Средневековья. Книгопечатание как форма массового производства и распространения текстов вытеснило манускрипт, хотя и в эпоху печатной книги рукописная копия полностью сохраняла свои функции в циркуляции многих типов текстов — либо частного характера, либо тех, что были вызваны к жизни аристокра-

тическими литературными практиками, сложившимися вокруг фигуры *gentleman-writer*, или потребностями особых, считавшихся еретическими сообществ, от ремесленных цехов до франк-масонов, связанных общей тайной или же просто обменом рукописными текстами⁴². А значит, позволительно думать, что в XXV веке, в том самом 2440 году, который воображал себе Луи-Себастьян Мерсье в утопии, опубликованной в 1771 году, Королевская (или Французская) библиотека будет не «кабинетом-читальней» с небольшим числом книг в двенадцатую долю листа, в которых собрано только полезное знание⁴³, но одним из узлов в обширной всепланетной Сети, повсюду обеспечивающей доступ к текстовому наследию в электронной форме. Таким образом, пришло время более четко очертить и осмыслить последствия подобного переворота и заново определить — с учетом того факта, что тексты не обязательно имеют форму книги и даже журнала или газеты, также производных от кодекса, — юридические (литературная собственность, авторское право, копирайт), административные (обязательный экземпляр, Национальная библиотека) и библиотковедческие (каталог, классификация, библиографическое описание) понятия, которые возникали в связи с иной модальностью производства, хранения и передачи письменных текстов.

Но есть и другая задача, неотделимая от первой. Библиотека будущего должна бережно сохранять и развивать познание, понимание тех форм письменной культуры, какие в большинстве своем сохраняются и поныне. Перевод в электронную форму всех текстов, существовавших еще до начала информатизации, ни в коей мере не должен означать отрицания, забвения, или, еще того хуже, уничтожения объектов, служивших их носителями. Быть может, никогда еще сбор, хранение и учет (например, в форме коллективных национальных каталогов, которые могут стать первым шагом к созданию ретроспективных национальных библиографий) письменных объектов прошлого не были столь важным направлением деятельности крупных библиотек. Тем самым мы не утратим доступа к порядку книг, который пока еще является нашим порядком и который был таковым для читателей и читательниц, начиная с первых веков христианской эры. Только сохранив понимание культуры *кодекса*, мы сможем по-настоящему испытать «безудержную радость», которую несет с собой культура экрана.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Vico G. La Scienza Nuova <1725> / Trad. de l'italien par Chr. Trivulzio; préface de Ph. Reynaud. Paris: Gallimard, 1993 (далее цифры в скобках отсылают к страницам этого издания).*
- 2 Толкование этой двойственности см.: *Bedani D. Vico Revisited: Orthodoxy, Naturalism and Science in the "Scienza Nuova". Oxford; Hamburg; München: Berg, 1989. P. 63–64.*
- 3 О тропологической модели «Scienza Nuova» см.: *White H. The Tropics of History: The Deep Structure of the "New Science" // Giambattista Vico's Science of Humanity / Ed. by G. Tagliacozzo and D.Ph. Verene. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1976. P. 65–85.*
- 4 *Condorcet. Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain suivi de Fragment sur l'Atlantide / Introd., chronologie et bibliographie par A. Pons. Paris: Flammarion, GF, 1988. P. 120 [рус. пер.: Кондорсе М.-Ж.-А. Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума. М.: Соц-экзиз, 1936; пер. И.А. Шапира, цит. с изменениями] (далее цифры в скобках отсылают к страницам этого издания [страницы русского издания указываются после точки с запятой]).*
- 5 Об этой периодизации см.: *Baker K.M. Condorcet: From Natural Philosophy to Social Mathematics. Chicago; London: The Chicago University Press, 1975. P. 360–361.*
- 6 См. статью Карлы Хессе: *Hesse C. Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France, 1777–1793 // Representations. № 30 (printemps 1990). P. 109–137, особенно с. 115–117.*
- 7 Les "Remonstrances" de Malesherbes, 1771–1775 / Par E. Badinter. Paris: Union générale d'éditions, 10/18, 1998 (далее цифры в скобках отсылают к страницам этого издания). Об отношении Мальзерб к печатной культуре см.: *Malesherbes. Mémoires sur la librairie. Mémoire sur la liberté de la presse / Prés. par R. Chartier. Paris: Imprimerie Nationale, 1994.*
- 8 Discours prononcé à l'Académie française, le jeudi 16 février 1775 à la réception de M. de Lamoignon de Malesherbes. Paris, 1775.
- 9 *Ong W. Rhetoric, Romance and Technology: Studies in the Interaction of Expression and Culture. Ithaca; London: Cornell University Press, 1971; Id. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. London; New York: Methuen, 1982.*
- 10 *Goody J. The Domestication of the Savage Mind. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.*
- 11 *Martin H.-J., Delmas B. Histoire et pouvoirs de l'écrit. Paris: Librairie académique Perrin, 1988.*
- 12 *Martin H.-J. Le message écrit: l'émission // Revue des sciences morales et politiques. 1993. № 2. P. 229–238.*
- 13 *Febvre L., Martin H.-J. L'Apparition du livre. Paris: Albin Michel ("L'Evolution de l'humanité"), 1958.*
- 14 *Eisenstein E. The Printing Revolution in Early Modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 1983 (сокращенный вариант книги: Id. The Printing Press as an Agent of Change: Communication and Cultural Transformations in Early Modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 1979).*
- 15 *Saenger P., Heinlein M. Incunable Description and Its Implication for the Analysis of Fifteenth-Century Reading Habits // Printing the Written World. The Social History of Books, circa 1450–1520 / Ed. by S. Hindman. Ithaca; London: Cornell University Press, 1991. P. 225–258; Smith M.M. Patterns of Incomplete Rubrication in Incunables and What They Suggest About Working Methods // Medieval Book Production: Assessing the Evidence / Ed. by L. Brownrigg. Los Altos Hills, Anderson-Lovelace: The Red Gull Press, 1990. P. 133–145.*

- 16 *Le Livre et l'imprimerie en Extrême-Orient et en Asie du Sud-Est* / Ed. par J.-P. Drège, M. Ishigami-Iagolnitzer et M. Cohen. Bordeaux: Société des bibliophiles de Guyenne, 1986; *Rawski E.S. Economic and Social Foundations of Late Imperial China // Popular Culture in Late Imperial China* / Ed. by D. Johnson, A.J. Nathan, E.S. Rawski. Berkeley: University of California Press, 1985. P. 3-33; *Impressions de Chine* / Ed. par M. Cohen et N. Monnet. Paris: Bibliothèque nationale, 1992; *Smith H.D. II. The History of the Book in Edo and Paris // Edo and Paris: Urban Life and the State in the Early Modern Era* / Ed. by J.L. McClain, J.M. Merriman, Ugawa Kaoru. Ithaca; London: Cornell University Press, 1994. P. 332-352.
- 17 *Petrucci A. Alle origine del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano // Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento: Guida storica e critica.* Roma; Bari: Laterza, 1979. P. 137-156.
- 18 *Saenger P. Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society // Viator. Medieval and Renaissance Studies.* 1982. № 13. P. 367-414; *Id. Physiologie de la lecture et séparation des mots // Annales E.S.C.* 1989. P. 939-952; *Id. The Separation of Words and the Order of Words: the Genesis of Medieval Reading // Scrittura e Civiltà. T. XIV* (1990). P. 49-74.
- 19 *Knox B. Silent Reading in Antiquity // Greek, Roman and Byzantine Studies. T. IX* (1968). P. 421-435.
- 20 *Svenbro J. Phrasikleia: Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne.* Paris: Editions de la Découverte, 1988.
- 21 *Harris W. Ancient Literacy: Cambridge* (Mass.); London: Harvard University Press, 1989.
- 22 *Frenk M. Lectores y oidores: La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro // Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* / Ed. G. Bellini. Roma: Bulzoni, 1982. T. I. P. 101-123.
- 23 *Alessio F. Conservazione e modelli di sapere nel Medioevo // La memoria del sapere: Forme di conservazione e strutture organizzative dall'Antichità a oggi* / Ed. di P. Rossi. Roma; Bari: Laterza, 1988. P. 99-133.
- 24 *Engelsing R. Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das Statistische Ausmass und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre // Archiv für Geschichte des Buchwesens.* 1970. № 10. P. 945-1002. См. также критические замечания Эрика Шёна, Манфреда Нагла и Рейнхарда Уитмена: *Schön E. Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1880.* Stuttgart: Klett-Cotta, 1987; *Nagl M. Wandlungen des Lesens in der Aufklärung. Plädoyer für einige Differenzierungen // Bibliotheken und Aufklärung* / Hrsg. von W. Arnold, P. Vodosek. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens. 1988. Bd. 14. P. 21-40; *Wittmann R. Geschichte des deutschen Buchhandels.* München: C.H. Beck, 1991.
- 25 *Blair A. Humanist Methods in Natural Philosophy: the Commonplace Books // Journal of History of Ideas. T. 53* (October-December 1992). № 4. P. 541-551.
- 26 *Darnton R. Readers Respond to Rousseau: The Fabrication of Romantic Sensitivity // Id. The Great Cat Massacre and Others Episodes in French Cultural History.* New York: Basic Books, 1984 [рус. пер.: *Дарнтон Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры.* М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 250-299].
- 27 *Nunberg G. The Places of Books in the Age of Electronic Reproduction // Representations. № 42* (spring 1993). P. 17-37 ("Future Libraries" / Ed. H. Bloch and C. Hesse).
- 28 Ср. недавние обзоры в этой области в кн.: *Les Débuts de codex* / Ed. par A. Blanchard. Turnhout Brepols, 1989, и две статьи Гульельмо Кавалло: *Cavallo G. Testo, libro, lettura // Lo spazio letterario di Roma antica* / Ed. G. Cavallo, P. Fedeli e A. Giardina. Roma: Saler-

- no editrice, 1989. Т. II: La circolazione del testo. P. 307–341; *Id.* Libro e cultura scritta // Storia di Roma. Torino: Einaudi, 1989. Т. IV: Caratteri e morfologie. P. 693–734.
- 29 Holtz L. Les mots latins désignant le livre au temps d'Augustin // Les Débuts du codex. P. 105–113.
- 30 Petrucci A. Il libro manoscritto // Letteratura italiana. Т. 2: Produzione e consumo. Torino: Einaudi, 1983. P. 499–524.
- 31 Marks in Books. Cambridge (Mass.): The Houghton Library, 1985. Примерами анализа рукописных помет в печатной книге могут служить две работы: Лайзы Джердайн и Энтони Графтона (*Jardine L., Grafton A.* "Studied for Action": How Gabriel Harvey Read His Livy // Past and Present. № 129 (November 1990). P. 30–78) и Кэти Дэвидсон (*Davidson C.* Revolution and the Word: The Rise of the Novel in America. New York; Oxford: Oxford University Press, 1986. P. 75–79). Пример деятельности читателя в эпоху рукописной книги см.: *Meyenberg R., Ouy G.* Alain Chartier, lecteur d'Ovide // Scrittura e Civiltà. Т. XIV (1990). P. 75–103.
- 32 Rose M. Authors and Owners: The Invention of Copyright. Cambridge (Mass.); London: Harvard University Press, 1993. P. 58; *Nichol D.W.* On the Use of "Copy" and "Copyright": a Scriblerian Coinage? // The Library. The Transactions of the Bibliographical Society. 1990. June. P. 110–120.
- 33 Jaszi P. On the Author Effect: Contemporary Copyright and Collective Creativity // Cardozo Arts and Entertainment Law Journal. Т. X (1992). № 2: Intellectual Property and the Construction of Authorship. P. 293–320; *Prassoloff A.* Le droit d'auteur à l'âge de l'écrit concurrenté // Textuel. № 25 (1993). P. 119–129 ("Ecrire, voir, conter"); *Ginsburg J.C.* Copyright Without Walls? Speculations on Literary Property in the Library of the Future // Representations. № 42 (spring 1993). P. 53–73, "Future Libraries".
- 34 См. статью «Нерукотворные библиотеки» в настоящей книге; а также: *Goulemont J.-M.* En guise de conclusion: les bibliothèques imaginaires (fictions romanesques et utopies) // Histoire des bibliothèques françaises. Т. II: Les bibliothèques sous l'Ancien Régime / Ed. par C. Jolly. Paris: Promodis; Editions du Cercle de la Librairie, 1989. P. 500–511.
- 35 Canfora L. La biblioteca scomparsa. Palermo: Sellerio editore, 1986; *Alexandrie III^e siècle av. J.-C.* Tous les savoirs du monde ou le rêve d'universalité des Ptolémées / Ed. par Chr. Jacob et F. de Polignac. Paris: Editions Autrement, 1992.
- 36 Bolter J.D. Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing. Hillsdale, New Jersey: L. Erlbaum, 1991.
- 37 Borges J.L. La biblioteca de Babel (1941) // *Id.* Ficciones <1944>. Buenos Aires: Emecé, 1966 [рус. пер.: Борхес Х.Л. Вавилонская библиотека. Цит. по: Борхес Х.Л. Проза разных лет. М.: Радуга, 1984. С. 83. Пер. В.С. Кулагиной-Ярцевой].
- 38 McKenzie D.F. Bibliography and the Sociology of Texts. The Panizzi Lectures, 1985. London: The British Library, 1986.
- 39 Rico F. La princeps del Lazarillo, Título, capítulo y epígrafes de un texto apócrifo // Problemas del Lazarillo. Madrid: Cátedra, 1988. P. 113–151.
- 40 McKenzie D.F. Typography and Meaning: The Case of William Congreve // Buch und Buchhandel in Europa im achtzehnten Jahrhundert / Hrsg. von G. Barber, B. Fabian. Hamburg: Dr. Ernst Hauswedell und Co, 1981. S. 81–126.
- 41 Curtius E.R. Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. Berne: A. Francke AG Verlag, 1948 (Kapitel 16); *Blumenberg H.* Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1981.
- 42 Love H. Scribal Publication in Seventeenth-Century England // Transactions of the Cambridge Bibliographical Society. Т. IX (1987). № 2. P. 130–154; *Id.* Scribal Publication in Seventeenth-Century England. Oxford: Clarendon Press,

1993; *Moureau F.* La plume et le plomb: la communication manuscrite au XVIII^e siècle // *Correspondances littéraires inédites — Etudes et extraits — Suivies de Voltairiana* / Ed. par J. Schlobach. Paris; Genève: Champion-Slatkine, 1987. P. 21–30; *De bonne main: La communication manuscrite au XVIII^e siècle* / Ed. par F. Moureau. Paris: Universitas; Oxford: Voltaire Foundation, 1993.

43 *Mérier L.-S.* L'An 2440: Rêve s'il en fut jamais / Ed. établie par R. Trousson. Bordeaux: Editions Ducros, 1971. P. 247–271, "La bibliothèque du roi" [рус. пер.: *Мерсье Л.-С.* Год две тысячи четыреста сороковой: Сон, которого, возможно, и не было. М.: Наука, 1977].

2 Автор в системе книгопечатания

Подчеркивая глубинное родство библиографии (*bibliography* в ее классическом понимании, как изучения материальных особенностей книги) и структурализма во всех его формах, Доналд Ф. Маккензи отмечает: «Библиография и новая критика сближаются в своих подходах именно потому, что и та и другая считают всякое произведение искусства или текст самодостаточными... Обе они рассматривают процессы, предшествующие данному произведению или тексту либо следующие за ними, как несущественные для их критического или библиографического описания»¹. Как *new criticism*, так и *analytical bibliography* соотносят порождение смысла с автоматическим и безличным функционированием определенной знаковой системы — той, что образует словесную ткань (*language*) текста, или той, что обуславливает форму печатного объекта. Отсюда вытекают два следствия, общие для обеих дисциплин: с одной стороны, они отрицают, что способ прочтения, восприятия, интерпретации произведения сколько-нибудь важен для выработки его значения; с другой — ими провозглашается «смерть автора» (если воспользоваться названием знаменитой статьи Барта), намерения которого не несут в произведении никакой особой смысловой нагрузки. Тем самым история книги в этой первичной своей форме — господствующей в англоязычных странах (Англии, США, Австралии, Новой Зеландии) — не знает ни фигуры читателя, ни фигуры автора. Главное для нее заключено в самом процессе изготовления книги, следы которого выявляются в исследуемом объекте и который находит объяснение в издательских решениях, сложившейся практике печатного дела, ремесленных

навыках. Парадоксальным образом — если учесть, что по традиции изучение материальных свойств книги имело целью, прежде всего, установление и издание неискаженных и аутентичных текстов² — традиционная библиография во многом определила то невнимание к фигуре автора, каким отличалась эпоха преобладания семиотических исследований.

Во Франции, где история книги гораздо теснее связана с историей культуры и общества³, дело могло (или должно было) бы обстоять иначе. Однако здесь основные интересы оказались в другой плоскости. Часть историков посвятили себя воссозданию среды, в которой изготавливались и продавались книги, — размеров капитала, договорных и иерархических отношений между книготорговцами, печатниками, наборщиками и тискальщиками, отливщиками шрифтов, граверами, переплетчиками и т.д. Другие стремились реконструировать процесс распространения книги — распределение книговладельцев по социальным группам, силу воздействия книги на разные типы сознания. Подобный подход предполагал главным образом количественную обработку обширных перечней (списки книг из посмертных описей имущества, печатные каталоги выставленных на торги библиотек либо, в случае архивной удачи, учетные книги книготорговцев); внимание историков оказалось сосредоточено если не на различных типах чтения, то, во всяком случае, на социологии читателя. Автор же снова оказался забыт — что тоже отчасти парадокс, если иметь в виду программу, очерченную основателями французской истории книги Люсьеном Февром и Анри-Жаном Мартеном («исследовать воздействие на культуру и влияние, оказанное книгой в течение первых трех столетий своего существования»⁴). В рамках традиционной социальной истории книгопечатания в том ее виде, в каком она получила развитие во Франции, у книг есть читатели — но нет авторов, вернее, авторы не входят в сферу ее компетенции. Фигура автора всецело принадлежит истории литературы с ее классическими жанрами: биографией, анализом той или иной школы либо направления, описанием определенной интеллектуальной среды.

Итак, до сих пор история книги либо совсем обходила проблему автора, либо оставляла ее другим наукам, — так, словно ее инструментарий и открытия не имели никакого значения для истории производителей текстов или же эта последняя нисколько не была важна для понимания произведений. Однако за последние годы вновь

наметился интерес к фигуре автора. Литературная критика, отступая от тех принципов исследования, которые учитывали исключительно внутренние законы функционирования знаковой системы, образующей тексты, вновь попыталась вписать произведения в исторический контекст. Тенденция эта проявляется в различных формах. «Рецептивная эстетика» стремится описывать диалогические отношения, складывающиеся между отдельным произведением и «горизонтом ожидания» его читателей, иными словами, совокупностью принятых норм и отсылок, общих для его публики (или для тех или иных типов публики). Тем самым значение текста понимается уже не как нечто стабильное, однозначное и всеобщее, но как исторический результат того зазора, какой образуется между содержащимся в произведении предложением — отчасти оно покрывается намерениями автора — и ответом на него со стороны читателей⁵. *New historicism* предполагает определение места литературного произведения относительно «обыденных» текстов (бытовых, юридических, политических, религиозных и пр.), которые, представляя собой материал, обрабатываемый письмом (*écriture*), обуславливают для него возможность быть понятым⁶. Социология культурной продукции, опираясь на понятия, созданные Пьером Бурдьё, переносит острие анализа на законы функционирования и иерархические отношения, характерные для определенной среды (литературной, артистической, университетской, церковной, политической и т.п.), на те структурные связи, которые определяют соотношение различных социальных позиций, заданных этой средой, на поведенческие нормы, как индивидуальные, так и коллективные, обусловленные этими позициями, на преломление в самих произведениях (с точки зрения их жанра, формы, тематики, стиля) социальных обстоятельств их производства⁷. Наконец, *bibliography*, понимаемая, вслед за Маккензи, как «социология текстов», сосредоточивает свое внимание на том, каким образом процесс выработки смысла воплощается в материальных формах, в которых тексты поступают к читателям (или слушателям). Понять же причины и следствия этих материальных особенностей (к примеру, для печатной книги — формата, расположения текста на странице, способа разбивки текста, правил его типографского исполнения и т.д.) невозможно, не учитывая авторского и издательского контроля за этими формами, призванными воплотить в себе определенный замысел, задать восприятие текста и направление его интерпретации⁸.

У всех этих подходов, несмотря на сильные различия и даже кардинальные расхождения, есть общий момент: все они восстанавливают связь текста с его автором, связь произведения с намерениями или социальным положением человека, который его произвел. Речь, конечно, идет не о том, чтобы вернуться к романтической фигуре автора-самодержца, возвышенного и одинокого, чья творческая воля (изначальная или окончательная) вбирает в себя все значение произведения и чья биография ясно и непосредственно направляет процесс его письма. Автор, вновь занимающий свое место в истории и в социологии литературы, предстает одновременно и зависимым, и скованным. Он зависим, поскольку не властен над смыслом текста, и намерения его, послужив основой для производства этого текста, вовсе не обязательно принимаются как теми, кто превращает текст в книгу (книгоиздателями или рабочими-печатниками), так и теми, кто присваивает его себе благодаря чтению. Он скован, поскольку находится во власти множества детерминант, которые подчиняют себе социальное пространство производства литературы либо, шире, разграничивают категории и навыки, выступающие матрицами собственно письма.

Возвращение критики к проблеме автора, в каких бы формах оно ни происходило, заставляет вновь обратиться к вопросу, поставленному Мишелем Фуко в его знаменитом эссе, без ссылки на которое не обходится ни одна работа⁹. Фуко различал в нем «историко-социологический анализ автора как личности» и проблему более фундаментальную, а именно проблему возникновения собственно «авторства», «авторской функции» (*fonction-auteur*), понимаемой как основная функция, позволяющая классифицировать различные дискурсы. Закрепление произведений за определенным именем собственным, распространяющееся далеко не на все эпохи и обязательное далеко не для всех текстов, рассматривается Фуко как явление дискриминационное: оно играет роль лишь для отдельных классов текстов («авторство характерно для способа существования, обращения и функционирования вполне определенных дискурсов внутри того или иного общества») и предполагает такое состояние правовых отношений, когда в их рамках предусмотрена уголовная ответственность автора и представление о литературной собственности («авторство связано с юридической институциональной системой, которая обнимает, детерминирует и артикулирует универсум дискурсов»). Если отвлечься от той

эмпирической данности, что у каждого текста есть написавший его человек, авторство предстает как результат «сложной операции», когда историческая детерминированность, целостность и когерентность отдельного произведения (либо некоей совокупности произведений) соотносятся с неким самотождественным конструктом-субъектом. Подобная установка предполагает двойной отбор. Во-первых, среди множества текстов, созданных неким индивидуумом, вычлняются те, что могут быть закреплены за авторской функцией («Среди миллионов следов, оставшихся от кого-то после его смерти, — как можно отделить то, что составляет произведение?»). Во-вторых, из бесконечного числа фактов, образующих биографию автора, отбираются те, что существенны для характеристики его положения как писателя.

Фуко — хоть это для него не главный предмет исследования — набрасывает систему исторических координат, в которой зародились и менялись со временем те особые правила атрибуции текстов, в рамках которых идентификация произведения предполагает соотнесение его с неким именем собственным, чье функционирование глубоко специфично: с именем автора. В первоначальном варианте статьи «Что такое автор?» даются три отсылки к хронологии. Прежде всего, авторство связывается с тем историческим моментом, когда «для текстов был установлен режим собственности, когда были изданы строгие законы об авторском праве, об отношениях между автором и издателем, о правах перепечатывания и т.д., то есть с концом XVIII — началом XIX века». Зачастую только этот момент и привлекал внимание комментаторов Фуко. Однако эта прочная связь, благодаря которой появляется авторская индивидуальность, а деятельность писателя и издателя вписывается в рамки законов о частной собственности, сама по себе еще не создает авторства. Авторская функция древнее и коренится в иных предпосылках: «Нужно отметить, что эта собственность была исторически вторичной по отношению к тому, что можно было бы назвать уголовно наказуемой формой присвоения. У текстов, книг, дискурсов устанавливалась принадлежность действительным авторам (отличным от мифических персонажей, отличным от великих фигур — освященных и освящающих) поначалу в той мере, в какой автор мог быть наказан, то есть в той мере, в какой дискурсы эти могли быть преступающими». Фуко никак не датирует появление подобной «уголовно наказуемой формы присвоения»,

в рамках которой авторство связывается уже не с юридическим и нормами, регулирующими отношения между частными лицами, но с исполнением властных полномочий неким органом, правомочным осуществлять цензуру, вершить суд и определять наказание.

Однако же третья хронологическая отсылка, приведенная Фуко, позволяет думать, что авторство в таком его понимании зарождается раньше, нежели общество Нового времени. В качестве иллюстрации того факта, что «авторская функция не отправляется для всех дискурсов неким универсальным и постоянным образом», Фуко приводит хиазм, который, по его мнению, сложился «в XVII или в XVIII веке» и который выражался в обмене правилами атрибуции текстов между «научными» и «литературными» дискурсами. Начиная с этого поворотного момента авторитетность научных высказываний определяется их принадлежностью к «некоему систематическому целому» уже существующих положений, а не особыми свойствами их конкретного автора, тогда как «литературные» дискурсы, со своей стороны, «могут быть приняты теперь, только будучи снабжены авторской функцией». Прежде дело обстояло обратным образом: «Тексты, которые мы сегодня назвали бы „литературными“ (рассказы, сказки, эпопеи, трагедии, комедии), принимались, пускались в обращение и приобретали значимость без того, чтобы ставился вопрос об их авторе; их анонимность не вызывала затруднений — их древность, подлинная или предполагаемая, была для них достаточной гарантией. Зато тексты, которые ныне мы назвали бы научными, касающиеся космологии и неба, медицины и болезней, естественных наук или географии, в Средние века принимались и несли ценность истины, только если они были маркированы именем автора». В наши задачи не входит обсуждение того, насколько обоснованна намеченная таким образом траектория; для нас важно, что в соответствии с ней отсылка к автору функциональна для некоторых классов текстов еще в эпоху Средневековья. Таким образом, мысль Фуко нельзя сводить к упрощенным формулам, рождающимся из-за поверхностного чтения: Фуко ни в коей мере не устанавливает какой-либо исключительной, детерминирующей зависимости между литературной собственностью и авторством, между «системой собственности, характерной для нашего общества», и порядком атрибуции текстов, основанным на категории субъекта. Выдвигая на первый план фигуру автора и увязывая ее с механизмами, призван-

ными контролировать распространение текстов либо придавать им авторитетность, он в своем эссе предлагает проделать ретроспективное исследование, для которого особую важность приобретает история условий производства, распространения и присвоения текстов.

В результате требуется пересмотреть весь контекст, в котором возникает понятие литературной собственности, — что и было проделано в ряде последних работ¹⁰. Первым важнейшим следствием этого пересмотра стал следующий вывод: литературная собственность зарождается не как одно из применений права частной собственности, но как непосредственное продолжение издательской привилегии, с помощью которой получившему ее издателю гарантировалось исключительное право на публикацию того или иного произведения. В самом деле: именно усилия монархии, направленные на уничтожение привилегий, даруемых по традиции навечно, заставляют книгоиздателей связывать нерушимость своих прав с признанием права собственности автора на свое произведение. С этой точки зрения стратегия лондонских издателей, сопротивляющихся королевскому Акту 1709 года, которым длительность копирайта ограничивалась четырнадцатью годами (плюс четырнадцать лет дополнительно, если автор был еще жив), как бы симметрична той, какую разрабатывает Дидро, поставив свое перо на службу издателям парижским, озабоченным в 1760-х годах возможной отменой продления привилегий. Первые, пытаются спасти навечное владение копирайтом, приравнивают собственность автора, уступившего им рукопись, некоей *common law right* [норме общего права]. Со своей стороны, Дидро, стараясь воспользоваться подвернувшимися обстоятельствами, чтобы показать литературную собственность во всей ее полноте, отождествляет привилегию с пожизненной собственностью, а не с милостью, даруемой государем: «Автор, повторяю, — хозяин творению своему, в противном случае никто во всем государстве не хозяин своему добру. Издатель — такой же владелец его, каким прежде был автор». Тем самым законность привилегии основана именно на праве собственности писателя, и наоборот, авторское право определяет собой неотчуждаемость привилегии¹¹. Таким образом, выводы Марка Роуза, сделанные на английском материале, можно без труда распространить и на Францию: «Можно сказать, что именно лондонские издатели изобрели автора-собственника в со-

временном смысле слова, используя его как оружие в конфликте с издателями провинциальными»¹², — теми провинциальными издателями, чья деятельность едва ли не целиком зависела от переизданий и для которых отмена пожизненных привилегий, даровавшихся влиятельным издателям обеих столиц, открывала новые возможности.

Следует, кстати, отметить, что и тогда, когда власти предрержащие признают права авторов на свои произведения, они делают это в строгом соответствии с логикой старинных привилегий. Именно так обстоит дело в Акте 1709 года, где предпринята попытка уничтожить монополию лондонских издателей, наделяя самих авторов правом испрашивать копирайт для себя. Именно так обстоит дело и в решении Королевского совета от 1777 года, где, с одной стороны, утверждается, что издательская привилегия есть «милость, основанная на справедливости» (а не на «праве собственности»), и, с другой, предусмотрен пожизненный и наследуемый характер привилегий, полученных автором на свое собственное имя: «Будет он пользоваться своей привилегией во благо свое и наследников своих во веки веков». В обоих случаях авторское право не имеет ничего общего с безраздельным правом собственности: в Англии потому, что копирайт — даже когда он предоставляется автору — ограничен во времени, во Франции потому, что в случае, если автор уступает свою рукопись издателю, последний получает привилегию не менее чем на десять лет, но она остается в силе лишь «на протяжении жизни авторов, если те проживут долее срока истечения привилегии». Таким образом, ни в том, ни в другом законодательном акте литературная собственность не отождествляется с собственностью на землю либо на недвижимость — неотчуждаемой и свободно передаваемой другому владельцу.

Литературная собственность предстает абсолютной, когда издатели прибегают к ней, отстаивая пожизненный характер привилегий, и ограниченной, когда государство признает ее, позволяя печатной продукции выделиться в особую сферу общественной жизни (в постановлении 1777 года, к примеру, указывается, что «всякий издатель и печатник может, по истечении привилегии на некое сочинение и по смерти его автора, получить разрешение и издать его, при этом то же разрешение, дарованное одному или многим, не может стать помехой для кого-либо другого в получении подобного же»), — но и в том и в другом случае литературная соб-

ственность нуждается в обосновании. В ходе дебатов и судебных процессов, развернувшихся вокруг издательской привилегии в Англии, во Франции и в Германии, легитимация авторского права шла с использованием двух систем, которые либо соседствовали, либо соперничали друг с другом. В рамках первой, основанной, эксплицитно или имплицитно, на сформулированной Локком теории естественного права, авторская собственность рассматривается как плод индивидуального труда. Тема эта возникает в 1725 году в мемуаре, который был заказан юрисконсульту Луи д'Эрикуру корпорацией издателей и печатников Парижа, уже тогда озабоченных защитой своих привилегий. Произведение, созданное определенным автором, понимается здесь как «плод собственного его личного труда, которым должен он распоряжаться свободно и по своему усмотрению»¹³. То же положение часто встречается и среди аргументов лондонских издателей: «Труд дает человеку естественное право собственности на производимое им; литературные сочинения суть результаты определенного труда, и, значит, авторы обладают естественным правом собственности на свои творения»¹⁴. В решении Королевского совета от августа 1777 года пожизненный характер привилегий, предоставляемых авторам, имплицитно связывается также со спецификой их «труда»: «Его Величество признал, что издательская привилегия есть милость, основанная на справедливости, и буде предоставляется она автору, то имеет целью вознаградить его за труд; буде же получает ее издатель, то имеет целью обеспечить ему возмещение предварительных расходов и покрытие издержек; и что из различия причин, побуждающих к предоставлению привилегий, должно проистекать и различие в их сроках», — поэтому авторам оказывается «милость более продолжительная». Главным обоснованием права автора на свое произведение — мыслится ли это право как полноценная собственность или же отождествляется с вознаграждением за труд — служит уподобление процесса письма труду.

Здесь возникает вторая система легитимации, призванная ответить на возражения, которые выдвигались против самого представления о возможности частного присвоения идей. С точки зрения противников пожизненного копирайта в Англии, литературные произведения следует рассматривать как изобретения механизмов. И те, и другие появляются на свет в результате соединения элементов, находящихся в общем распоряжении, а потому

должны подчиняться сходным законодательным нормам: сроки копирайтов должны быть ограничены точно так же, как сроки исключительного использования патентов (то есть четырнадцатью годами): «Механическое Изобретение и литературное Сочинение во всем подобны друг другу: следовательно, ни то ни другое равно не могут рассматриваться как Собственность, подпадающая под нормы Общего Права (*Common Law*)»¹⁵. Во Франции, как было показано Карлой Хессе, в глазах таких людей, как Кондорсе или Сьейес, неограниченная литературная собственность несправедлива, ибо идеи принадлежат всем, и противна прогрессу Просвещения, ибо устанавливает монополию одного человека на знание, которое должно быть общественным достоянием. Таким образом, она должна быть не безраздельной, но, напротив, строго ограниченной требованиями общественной пользы¹⁶.

Тем самым защитники исключительного и пожизненного авторского права вынуждены были, чтобы опровергнуть подобные аргументы, искать для обоснования этого права иной критерий. Если идеи могут принадлежать всем и всеми разделяться, то с формой, выражающей неповторимые особенности чувства и стиля произведения, дело обстоит иначе. Законность литературной собственности, таким образом, находит опору в новом эстетическом восприятии: произведение понимается как оригинальное творение, для которого характерны своеобразные средства выразительности. Концепция эта, увязывающая воедино уникальную форму произведения, дарование автора и неотъемлемость его собственности, выдвигалась в Англии в ходе конфликтов, порожденных Актом 1709 года, — в частности, Уильямом Блэкстоуном на процессе «Тонсон против Коллинза» в 1760 году; наиболее радикальным образом она была сформулирована в ходе полемики, развернувшейся в Германии между 1773 и 1794 годами: здесь так же, как во Франции и в Англии, дискуссия об издательских привилегиях оказалась неотделима от споров о самой природе литературного творчества. В этих дебатах, захвативших и писателей (Захарию Беккера, Канта, Фихте, Гердера), было выработано новое определение произведения: отныне оно характеризуется уже не содержащимися в нем идеями, которые не могут быть никем присвоены, но своей формой, иными словами, тем особенным способом, каким данный автор создает, сочленяет и изъясняет выдвигаемые им понятия¹⁷. Текст, преодолевая случайную для него, обусловленную

обстоятельствами материальность книги — что позволяет отличать его от изобретения в механике, — предстает результатом некоего органического процесса, сопоставимым с творениями Природы, становясь носителем эстетически неповторимого начала¹⁸, обретает тем самым идентичность в соотношении непосредственно с индивидуальностью его автора, а уже не с Богом, проявляющимся через него, и не с традицией либо жанром. В рамках этой теории литературного произведения авторская функция, как ее понимает Фуко, получает основополагающие свои черты: автор выступает в качестве «принципа некоторого единства письма», отличного от всех остальных, а также в качестве «источника выразительности», которая обнаруживается в каждом из атрибутированных ему творений.

Таким образом, во второй половине XVIII века складывается несколько парадоксальная зависимость между профессионализацией литературной деятельности (за ней должно непосредственно следовать некое денежное вознаграждение, позволяющее писателям жить за счет своего пера) и самосознанием авторов, мыслящих себя в категориях идеологии чистого гения, в основе которой лежит безусловная автономия произведений искусства и бескорыстие творческого акта¹⁹. С одной стороны, поэтическое либо философское произведение приравнивается к имуществу, которое можно продать и которое обладает, по словам Дидро, «торговой ценностью», а следовательно, может выступать предметом договоров и иметь денежные эквиваленты. С другой — оно считается результатом свободной и вдохновенной деятельности, проистекающей единственно из внутренней потребности автора. Переход от системы патронажа к рынку, то есть от положения, когда оплата за написанное либо берется предварительно, либо отсрочивается, приобретая форму должностей или подарков, к ситуации иного типа, где денежный доход ожидается непосредственно от продажи рукописи издателю (а для драматургов — от отчислений с выручки при постановке их пьес), сопровождается, таким образом, внешне противоположным по смыслу сдвигом в идеологии письма, которое теперь определяется насущной силой творчества²⁰.

Связь, возникшая между вдохновением и товаром, оказывается вдвойне разрушительной для традиционного представления о литературной деятельности. Опровергается идея, согласно которой «Слава есть Вознаграждение за Знание, и те, что Славы достой-

ны, презирают любые прочие, более мелочные Соображения»²¹: на это возражается, что писательский труд по справедливости влечет за собой денежные доходы. В противовес той исстари бытующей реальности, что для авторов, не имеющих ни должности, ни положения в обществе, зависимость является обычным состоянием²², выдвигается тезис о независимости, неотделимой от всякого творчества. Тем самым во второй половине XVIII века, судя по всему, возникает хиазм, отличный от того, о котором упоминает Фуко. Прежде подчиненное положение авторов, связанных обязательствами, которые накладывала принадлежность к определенной клиентуре или узы меценатства, сочеталось с идеей о принципиальной несоизмеримости произведения и материальных благ. Во второй половине столетия все поменялось местами: сама возможность и необходимость оценивать литературные сочинения в денежном выражении, оплачивая их как труд и подчиняя законам рынка, основывается именно на идеологии бескорыстного творческого гения, гаранта неповторимости данного произведения.

Тем самым возникает сильное искушение вывести прямую и непосредственную зависимость между авторством в современном понимании и возможностями (или требованиями), возникающими при публикации текстов типографским способом. Элвин Кернан в своей книге, посвященной Сэмюэлю Джонсону (которого он рассматривает как «образец роли поэта в эпоху книгопечатания»), особо выделил связь между складывающимся — только лишь благодаря книгопечатанию — рынком произведений и утверждающимся представлением об авторстве. В рамках «новой литературной системы, основанной на книгопечатании и выстроенной вокруг фигуры автора», которая характерна для Англии второй половины XVIII века, автор — по крайней мере автор преуспевающий — может, с одной стороны, быть достаточно независимым с финансовой точки зрения, чтобы освободиться от обязательств, накладываемых патронажем, а с другой — отстаивать в полный голос свои авторские права на публикуемые им произведения. Эта новая модель авторства в корне отлична от классической фигуры *gentleman-writer* или *gentleman-amateur*, в роли которого выступали даже те писатели, чье происхождение было весьма далеко от аристократического. Автор в традиционном понимании живет не за счет пера, но за счет своих богатств или должностей; он презирает книгопечатание, заявляя, что ему «неприятен этот способ

коммуникации, извращающий старинные ценности придворной литературы — ее интимный характер и недоступность для всех и каждого»; он предпочитает избранную публику себе подобных, переписывание произведения от руки и его анонимность, невыставленность своего имени. Если же оказывается, что без печатного станка обойтись невозможно, то типичное для «традиционной придворной анонимности» самоустранение автора принимает различные формы: его имя может отсутствовать на титульном листе (так у Свифта); он может выдумать историю о якобы случайно найденной рукописи (Томас Грей в связи со своей «Elegy Written in a Countly Churchyard» [«Элегией, написанной на сельском кладбище»] высказывает следующую просьбу: «Когда бы ему [издателю] угодно было добавить строчку-другую и пояснить, что текст [элегии] попал к нему в руки случайно, он бы доставил мне большее удовольствие»), либо же ввести в конструкцию апокрифического автора (каков Томас Роули, бристольский монах, которого объявили автором поэм, написанных Томасом Чаттертоном, или Оссиан, гэльский бард, придуманный Джеймсом Макферсоном, который сам выступает лишь в роли переводчика его творений). Однако все эти ценности и обычаи, свойственные «Старому порядку в литературе», были взорваны изнутри «миром новой литературы, в основании которого лежали технологические процессы книгопечатания и связанное с ним рыночное хозяйство». Новые экономические отношения, в которые включается письмо, предполагают полную открытость, зримость фигуры автора, неповторимого творца, который может на законных основаниях ожидать от своего произведения выгоды для себя²³. Определения, которые приводят для понятия «автор» словари французского языка в конце XVII века, со всей очевидностью подтверждают ту умозрительную связь, какая возникла между автором и печатным изданием. «Всеобщий словарь» Фюретьера (1690) дает семь значений слова «автор». То, что относится к литературе, стоит лишь на шестом месте. Оно идет после определений этого понятия для философии и религии («Тот, кто создал или произвел что-либо. Так говорят, прежде всего, о Первопричине всего сущего, каковая есть Бог»), для техники («говорится, в частности, о тех, кто первым изобрел что-либо»), для повседневной жизни («говорится также о тех, кто стал причиной чего-либо»), для политики («говорится также о тех, кто стоит во главе какой-либо партии, мнения, заговора,

слуха») и для генеалогии («автор поколения какого-либо дома, семейства»). Вслед же за литературным определением помещено определение юридическое: «В понятиях Судопроизводства, Авторами именуют тех, кто приобрел право владеть какой-либо собственностью посредством ее продажи, мены, дарения, либо по иному договору». Таким образом, слово это не несет непосредственно литературного значения, прежде всего оно употребляется применительно к творениям природы, материальным изобретениям, причинно-следственной связи событий. Добравшись до литературного его смысла, «Всеобщий словарь» уточняет: «В Литературе Автором называют всех тех, кто выпустил в свет какую-либо книгу. Ныне так именуют только тех, кто ее напечатал», и добавляет образец словоупотребления: «человек этот сделался, наконец, Автором, напечатался». Понятие автора предполагает печатное распространение произведений, и наоборот, обращение к печатному станку отличает «автора» от «писателя», в определении которого у Фюретьера книгопечатание не упоминается: «Писателем называют также тех, кто создал какие-либо Книги, Сочинения».

За десять лет до Фюретьера обязательная связь между автором и книгопечатанием уже была зафиксирована во «Французском словаре» Ришле: в качестве второго определения слова «автор» (вслед за первоначальным смыслом: «Первый, кто изобрел что-либо, кто сказал что-либо, кто стал причиной чему-либо случившемуся») предлагается следующее: «Тот, кто сочинил какую-либо из напечатанных книг»; иллюстрируется оно так: «Абланкур, Паскаль, Вуатюр и Вожла суть замечательные французские Авторы. Королева Маргарита, дочь Генриха III, была автором»²⁴. Приводя свою серию примеров, Фюретьер также следит за тем, чтобы среди авторов присутствовали женщины: «Еще говорят о женщине, что она сделалась Автором, если сочинила она какую-либо книгу или пьесу для театра»²⁵. В обоих словарях конца XVII века понятие «автор» применяется не ко всякому, кто написал какое-либо сочинение; им обозначаются только те из «писателей», кто пожелал напечатать свои творения. Чтобы «сделаться автором», мало просто писать; для этого нужно нечто большее — а именно, чтобы произведения достигали публики через посредство печатного станка.

Возникла ли эта зависимость в конце XVII века или еще раньше? Для ответа на этот вопрос можно обратиться к двум первым каталогам авторов, пишущих на народном языке, которые были вы-

пущены во Франции: к «Первому Тому Библиотеки г-на Лакруа дю Мэна» (1584) и к «Библиотеке Антуана Дювердье, сеньора де Воприва» (1585)²⁶. Полное название «Библиотеки» Лакруа дю Мэна недвусмысленно строится вокруг категории автора: «...Каковая есть сводный перечень всякого рода Авторов, писавших по-французски от пятисот и более лет назад и донныне; с приложением жизнеописаний самых известных и именитых [авторов] из тех трех тысяч, что содержатся в этом сочинении, а также рассказа об их творениях, как печатных, так и иных». Авторство здесь уже обладает своими основополагающими характеристиками. С одной стороны, Лакруа дю Мэн видит в фигуре автора первичный критерий классификации произведений, которые расположены только в алфавитном порядке фамилий, а вернее, на средневековый манер, «первых имен» либо просто имен их авторов: «Библиотека» открывается «Абелем Фулоном» (Abel Foulon) и завершается «Ивом Лефортье» (Yves le Fortier); в приложенном списке авторов их можно отыскать по «прозваниям» либо фамилиям. С другой стороны, представляя читателям «жизнеописания» авторов (впрочем, в «Первом Томе Библиотеки», единственном, вышедшем в свет, они отсутствуют), он делает биографию писателя главным объектом, с которым соотносится письмо. Антуан Дювердье прямо утверждает примат автора — реального человека, жизнь которого можно пересказать: из его «Библиотеки», «содержащей Каталог всех, кто писал либо переводил на Французский язык и иные Диалекты сего Королевства», исключены все вымышленные авторы, чье существование не может быть установлено достоверно: «Не пожелал я поместить сюда разного рода Альманахи, каковые составляют всякий год под выдуманскими именами. К тому ж правшики в печатнях выпускают их большею частью под именами людей, которых даже и вовсе никогда не было на свете».

Обе «Библиотеки» — и Лакруа дю Мэна, и Дювердье — свидетельствуют о том, что возникновение авторства не обязательно связано с печатными изданиями или с независимостью писателя. В отличие от тех определений, какие дают понятию «автор» Ришле или Фюретьер столетие спустя, и та и другая строятся на предположении, что и рукопись, и печатная книга в равной мере делают человека автором. В самом деле, в заглавиях обеих компиляций заявлено, что для каждого автора указываются «все его творения, как печатные, так и иные» (Лакруа дю Мэн), либо «все его произ-

ведения, напечатанные или ненапечатанные, без различия» (Дювердьё). А Лакруа дю Мэн, обосновывая полезность своего каталога, благодаря которому узурпаторам больше не удастся публиковать под своим именем сочинения, оставшиеся в рукописи по смерти их настоящего автора, уточняет: «...поскольку вел я речь как о произведениях напечатанных, так и о тех, что еще не вышли в свет». Во Франции конца XVI века категория автора становится основным принципом классификации дискурсов, однако не предполагает их непременно «выхода в свет», иными словами, существования в печатном виде.

Авторская функция прекрасно согласуется также с теми типами зависимости, которые предусматривает система патронажа. Во вступительном послании, обращенном к королю, Лакруа дю Мэн называет две причины, по которым он опубликовал «Первый Том» своей «Библиотеки». Первая заключается в том, чтобы доказать всем превосходство Французского Королевства, сила которого — в трех тысячах авторов, писавших произведения на народном языке, в то время как в Италии писателей либо переводчиков насчитывается не более трех сотен²⁷. Вторая же состоит в «дружбе со множеством ученых людей, ныне здравствующих, из коих большая часть состоит на службе у Вашего Величества (выделено нами. — Р.Ш.)». Последнее замечание свидетельствует о том, что авторская функция со всеми присущими ей элементами вполне мыслима в рамках модальностей, характерных для «Старого порядка в литературе». Узы патронажа и утверждение авторского начала не только не противоречат друг другу, но в совокупности своей определяют правила закрепления текста за определенным лицом. Лакруа дю Мэн недвусмысленно заявляет об этом, представляя публике в 1579 году свою «Большую Французскую Библиотеку» (том, выпущенный пятью годами позже, — не более чем «Краткое изложение» ее). «Большая Французская Библиотека» — она так и не была напечатана — содержит не только «перечень сочинений, или писаний, каждого автора», но и указания для всех произведений, «у кого они напечатаны, в какую величину, в котором году, сколько в них листов, а главное, *имена тех мужей либо дам, кому они посвящены, не упустив всех их титулов* (выделено нами. — Р.Ш.)». Здесь, как и на титульном листе, для каждого произведения дана отсылка к именам трех лиц: автора, того, кому произведение посвящено, и издателя либо печатника — последнее дублируется изображением его издательской марки²⁸.

Возьмем для примера титульный лист первого издания «Дон Кихота» 1605 года²⁹. Вверху идет название книги заглавными буквами: «EL INGENIOSO / HIDALGO DON QVI / XOTE DE LA MANCHA». Ниже, курсивом, дана основная атрибуция текста, повторенная в предварительных данных с помощью *tasa*, указания цены, за какую книга может быть продана («doscientos y noventa maravedis y medio» — «двести девяносто с половиной мараведи»), и *licencia*, согласно которой автор получает издательскую привилегию на десять лет: «Compuesto por Miguel de Cervantes / Saavedra». Под именем автора помещено напечатанное антиквой указание лица, которому посвящена книга, с полными титулами: «DIRIGIDO AL DUQUE DE VEIAR. / Marques de Gibrleon, Conde de Benalcañar, ó Bafia- / res, Vizconde de la Puebia de Alcozer, Senor de / las villas de Capilla, Curiel, ó / Burguillos» («Посвященный герцогу Бехарскому, маркизу Хибралеонскому, графу Беналькасарскому и Баньяресскому, виконту Алькосерскому, сеньору Капильясскому, Курьельскому и Бургильосскому»). Тем самым верхняя треть титульного листа содержит описание тех основополагающих отношений, какие определяют собой всю литературную деятельность вплоть до середины XVIII века: отношений, связывающих автора, уже сложившегося в этом своем качестве, с покровителем, от которого он ожидает поддержки и вознаграждения. Большую часть остального пространства занимает марка печатника в обрамлении двух элементов датировки «Año» и «1605». Внизу расположены три строки текста («CON PRIVILEGIO / EN MADRID For Juan de la Cuesta. / Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey ñro señor»), которые указывают на существующие нормы книгопечатания: упоминается привилегия, знак королевской власти, дано место издания и имя печатника и, под длинной горизонтальной чертой, предназначенный потенциальному читателю адрес, где можно купить сочинение.

Таким образом, уже в самом построении зрительного пространства титульного листа заявлен целый ряд особенностей литературной жизни, которые отнюдь не противоречат друг другу и зарождаются гораздо раньше, чем иногда полагают. Первая из них — закрепление в литературе понятия об авторстве. Оно признается королем, который дарует Сервантесу *licencia y facultad* печатать самому либо передать кому-либо для напечатания свою книгу, «каковая стоила ему великого труда и заключает в себе много поль-

зы и благодетельности». Оно иронически подчеркнуто Сервантесом в его прологе: «Я же только считаюсь отцом Дон Кихота, — на самом деле я его отчим, и я не собираюсь идти проторенной дорогой и, как это делают иные, почти со слезами на глазах умолять тебя, дражайший читатель, простить моему детищу его недостатки или же посмотреть на них сквозь пальцы»³⁰. Игра на понятиях «padre/padrastro», «отец/отчим», отзывается в главе IX, первой главе «Второй Части» «Дон Кихота» 1605 года, где вводится вымышленный автор: история, предлагаемая читателю, на самом деле якобы представляет собой перевод на кастильское наречие некоего арабского манускрипта, «Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo» [«История Дон Кихота Ламанчского, написанная Сидом Ахметом Бен-инхали, историком арабским»] — перевод, выполненный «менее чем за полтора месяца»³¹ одним мориском из Толедо. Мотив случайно найденного текста (он обнаружен среди «cartapacios ó papeles viejos», старых бумажных тетрадей, проданных каким-то мальчиком торговцу шелком), то есть мотив уже существующего произведения, по отношению к которому опубликованная книга выступает просто как перепечатка или перевод, не имеет здесь целью скрыть подлинного автора. «Авторы» романа множатся: это и «я» пролога, объявляющий, что произведение принадлежит ему; это и автор первых восьми глав, который, внезапно прерывая свой рассказ, вызывает досаду у внутритекстового «я-читателя» («Это обстоятельство крайне меня огорчило»); это автор арабской рукописи; это мориск, автор того перевода, которым является текст, прочитанный «я-читателем» и собственно читателем романа. Однако бурный распад автора с высочайшим мастерством обнажает его фигуру в первичной ее функции — служить гарантом неповторимости и целостности дискурса.

Две другие особенности литературной жизни, без всякого противоречия соседствующие на титульном листе «Дон Кихота», — это патронаж (посвящение герцогу Бехарскому) и книжный рынок (упоминание печатника, Хуана де ла Куэсты, которому Сервантес уступил *licencia y facultad* на печатание своей книги, дарованные ему решением короля от 26 сентября 1604 года). Желание авторов включиться в логику рынка — то есть самим распоряжаться продажей своих произведений определенному издателю либо печатнику, который выпустит их в свет, — прекрасно согласует-

ся с принятием или поисками покровителя. Ярким свидетельством этого является, среди прочих, в елизаветинской Англии положение Бена Джонсона. С одной стороны, он протестует против старинного обычая, по которому право на переписывание или издание рукописей театральные пьес принадлежало только разыгрывающим их труппам, утверждая (в том числе и на практике) право автора непосредственно продавать свои произведения издателям и сосредоточивая тем самым в своих руках контроль за состоянием собственных текстов, которые он пересматривал перед публикацией (так обстояло дело с изданием «Workes of Benjamin Jonson», осуществленным в 1616 году Уильямом Стенсби). С другой стороны, Бен Джонсон принадлежит к числу тех английских авторов, которые первыми стали посвящать свои опубликованные пьесы патронам-аристократам: так, «The Masque of Queenes» вышла в 1609 году с посвящением принцу Генриху, «Catiline» в 1611 году — графу Пемброку, «The Alchemist» в 1612-м — Мэри Рот. Таким образом, патронаж и рынок ни в коей мере не исключают друг друга, и все без исключения авторы XVI–XVII веков сталкиваются с той же необходимостью, что и Бен Джонсон: с необходимостью совместить «современную технологию распространения текстов и архаический способ хозяйствования, каким является патронаж»³².

Традиционная система патронажа с распространением печатной книги не только не распалась, но и прекрасно совместилась с новой технологией воспроизведения текстов, а также с возникшей благодаря этой технологии логикой рыночных отношений³³. Она характерна для эпохи Возрождения и, безусловно, отчасти действует и в XVIII веке, в период начальной «профессионализации» авторов, намеренных, а иногда и способных жить (хорошо ли, плохо ли) за счет своего пера. В самом деле, Дарнтон, проанализировав, с одной стороны, список писателей, состоявших под наблюдением полицейского надзирателя д'Эмери в 1748–1753 годах, а с другой — перепись «литераторов», опубликованную в 1784 году во France littéraire, показал, что господствующими по-прежнему остаются две старинные модели положения автора в обществе: писатель либо пользуется финансовой независимостью, которую обеспечивают ему происхождение либо род занятий, либо получает денежные вознаграждения и доходные места благодаря патронажу³⁴. Новая реальность — положение, в основе которого лежит только оплата

написанных произведений, с большим трудом пробивает себе дорогу в рамках менталитета Старого порядка, нашедшего блестящее выражение в диатрибах Вольтера против «жалкого племени, пишущего ради куска хлеба». Свобода (идей или торговых сделок) и покровительство кого-либо из влиятельных лиц, начиная с короля, распределяющего должности и милости, в тогдашнем представлении нисколько не противоречат друг другу.

Возникновение авторства связано с понятием о литературной собственности не столь непосредственно, как можно было подумать; обязательно ли оно соотносится с «уголовно наказуемой формой присвоения» дискурсов, с юридической ответственностью писателя или, как пишет Фуко, с «опасностью письма», за которое стало возможно привлекать к суду?³⁵ Ответ на этот вопрос, а также исследование тех сложных и многообразных связей, какие сложились между государственной или церковной цензурой и оформлением фигуры автора, далеко выходит за рамки нашего очерка. В качестве примера обратимся к Франции середины XVI века. Начиная с 1544 года появляются печатные каталоги книг, запрещенных парижским Факультетом теологии. Во всех изданиях этих каталогов (1544, 1545, 1547, 1551, 1556 годы) названия осужденных книг расположены одинаково: «secundum ordinem alphabeticum juxta authorum cognomina» [в порядке алфавита по именам авторов]. В индексах Сорбонны произведения на латыни и на французском языке помещены отдельно, но категория автора используется как единый и главный принцип обозначения книги: каталог 1544 года открывается разделами «Ex libris Andreae Althameri», «Ex libris Martini Vuceri» и т.д., причем отсылка к автору сохраняется даже для анонимных книг, перечисленных под заголовками «Catalogus librorum quorum incerti sunt authores» (латинские названия) и «Catalogus librorum gallicorum ab incertis authoribus» (французские названия)³⁶. Одновременно ответственность автора закрепляется в королевском своде законов, призванных регулировать печатание, распространение и продажу книг. В статье 8 Шатобрианского эдикта (27 июня 1551 года), знаменующего собой апогей сотрудничества между королем, Парламентом и Сорбонной в области цензуры, уточняется: «Запрещено всем печатникам заниматься ремеслом и делом печатным иначе, нежели в достославных городах и в домах, назначенных и приспособленных для сего, а не в потайных местах. И пусть трудятся они под началом одного глав-

ного печатника, чье имя, место, где он живет, и марка помещены должны быть на книгах, ими напечатанных, и когда изготовлено было сказанное издание, и *имя автора* (выделено нами. — Р.Ш.). Каковой главный печатник несет ответ за те ошибки и заблуждения, что им самим либо под именем его и по его велению сделаны и совершены будут». Таким образом, авторство складывается в качестве основного оружия в борьбе с распространением текстов, сочиненных неортодоксальными.

И все же в том, что касается преследований, ответственность автора запрещенной книги, по всей видимости, была не большей, нежели ответственность печатника, выпустившего ее в свет, или торговца либо разносчика, ее продающего, или читателя, хранящего ее у себя дома. Каждый из них, будучи уличен в произнесении либо распространении еретических взглядов, в равной мере мог быть отправлен на костер. Впрочем, в приговорах обвинения, касающиеся печатания или продажи запрещенных книг, нередко смешиваются с обвинениями, основанными на образе мыслей самого приговоренного, независимо от того, публиковал он их или нет. Так произошло с Антуаном Ожеро, гравировщиком литер, а затем издателем, который был повешен и сожжен на площади Мобер 24 декабря 1534 года. Неизвестно, каковы были мотивировки вынесенного ему приговора, но хронисты той эпохи объясняют его либо деятельностью Ожеро-печатника (якобы его приговорили за то, что он был «причастен к делу о плакатах [плакатах против мессы, расклеенных в ночь с 17 на 18 ноября 1534 года] и печатал лживые книги», или за то, что «печатал и продавал книги Лютера»), либо его неортодоксальными взглядами (в одной из хроник он назван «лютеранином», а в приговоре Парламента, где ему, несмотря на сан клирика, отказано в привилегии предстать перед церковным трибуналом, уточняется, что в вину ему «вменяются разного рода ошибочные суждения, хулы и поношения против святого учения и веры католической, какие он произносил и изъяснял»³⁷). Таким образом, Антуан Ожеро оказался на костре в равной мере как печатник и как «автор» еретических мнений. Точно так же обвинения, выдвинутые Сорбонной в 1543 году против Этьена Доле, гуманиста, сделавшегося издателем, касаются как напечатанных им либо просто обнаруженных у него дома книг, так и произведений, которые он сочинил сам либо к которым написал предисловия³⁸. И после отсрочки, полученной им благодаря отречению 13 ноября

1543 года, он был по тем же самым мотивам (за издание и продажу запрещенных книг и за далекие от ортодоксии предисловия к ряду сочинений) удушен, а затем сожжен вместе с запретными книгами на площади Мобер 3 августа 1546 года³⁹.

Рассматриваем ли мы авторство в его связях с церковной либо государственной цензурой, или же в соотношении с понятием о литературной собственности, оно целиком и полностью вписывается в рамки культуры эпохи книгопечатания. В обоих случаях оно явно вытекает из тех глубинных изменений, какие несло с собой книгопечатание: именно последнее обеспечило более широкое хождение текстов, подрывающих основы власти, а значит, сделало их более опасными; и оно же обусловило возникновение рынка, что предполагало выработку правил и норм, по которым строились отношения между всеми, кто извлекал из него выгоду (финансовую или символическую), — писателем, книгоиздателем, печатником. Но достаточно ли только одной этой перспективы? Быть может, и нет — учитывая, что основные черты книги, в которых заявлена принадлежность текста данному индивиду, обозначаемому как его автор, не возникают вместе с печатными изданиями, но встречаются уже в рукописной книге под конец эпохи ее безраздельного господства.

Наиболее показательная из этих черт — изображение физического облика автора в книге. Портрет автора, благодаря которому принадлежность текста некоему «я» делается непосредственной и зримой, часто встречается в печатной книге XVI века⁴⁰. Вне зависимости от того, наделено ли изображение автора (или переводчика) реальными или символическими атрибутами его ремесла, героизирован ли он на античный манер или представлен «живьем», в своем естественном облике, изображение это несет одну и ту же функцию: благодаря ему письмо выстраивается как способ выражения некоей индивидуальности, которая и лежит в основе аутентичности произведения. Но подобным же образом автор — причем нередко он показан именно пишущим — представлен и на миниатюрах, какими в конце XIV и в XV веке украшались рукописи произведений на народном языке; так было с Христиной Пизанской, Жаном Фруассаром, Рене Анжуйским, а также с Петраркой и Боккаччо. Появление подобных портретов сигнализирует о двух новых явлениях. С одной стороны, портреты эти наглядно показывают сам процесс письма от руки, который больше не пред-

полагает диктовки секретарю, — и именно в эту эпоху слова «*escrire*» (писать) и «*escrivain*» (писатель) обретают во французском языке свое современное значение: они применяются уже не только к переписыванию, но и к сочинению текстов. С другой стороны, благодаря портретам на современных авторов, пишущих на народном языке, переносится мотив письма как индивидуального, неповторимого творчества, который встречался в латинских текстах с начала XIV века. Подобное представление о письме в корне отличается от старинных норм его изображения — как от той, где оно отождествляется с восприятием текста на слух и его записью под диктовку (например, в традиционной иконографии евангелистов и отцов церкви, где они представляли скрибами, пишущими Слово Божье), так и от той, согласно которой письмо мыслится просто продолжением уже существующего произведения (глоссы и комментарии в схоластике)⁴¹.

Помимо этой первичной и явной формы присутствия автора в книге существует и другая, не столь заметная для читателя: контроль писателя за тем, в какой форме издается его текст. Эмблемой подобного вмешательства автора в процесс публикации своих произведений может служить издание «*Works*» Конгрива, выпущенное в 1710 году в Лондоне Джейкобом Тонсоном. Для этого издания своих пьес, напечатанного ин-октаво (прежде пьесы публиковались по отдельности форматом ин-кварто), Конгрив придает текстам новую форму, вводя дополнительное деление на сцены и включая большее число сценических ремарок в диалог. Новшества эти находят воплощение и в том, как подаются пьесы в напечатанной книге: появляется нумерация сцен, перед каждой из них помещается орнамент, в начале сцены перечисляются присутствующие в ней персонажи, на полях помечается, кто в данный момент говорит, обозначается выход и уход персонажа. Такое расположение текста, заимствованное из изданий французской драматургии, придает произведениям новый статус, что, в свою очередь, приводит Конгрива к необходимости улучшать местами тексты пьес, очищая их от всего, что, как он считает, противоречит новому, более достойному способу их подачи⁴².

Еще одним свидетельством контроля, который намеревались осуществлять авторы за публикацией своих произведений, служат договоры, заключавшиеся между ними и печатниками. Пример подобного внимания к форме издания был подан в XVI веке Пари-

жем, и ему последовали все. Авторский контроль, как и следовало ожидать, зафиксирован в договоре в том случае, когда автор отдает печатать книгу за свой счет и собирается заниматься ее продажей сам — лично или через книготорговца. Так, 11 мая 1559 года Шарль Перье, книготорговец и печатник, дает обязательство представителю епископа Ланского Жану Доку «отпечатать и передать для напечатания должным и подобающим образом шесть томов „Проповедей воскресных и ежегодных празднеств“ и исполнить сие схожим шрифтом и подобными же литерами, какими оный Перье и прежде делал это для сказанного Его Преосвященства [отсылка к другим книгам, ранее отпечатанным Перье по заказу Жана Дока], в томе ин-кварто, и прибавить к ним примечания, какие будут ему вручены, ничего в них не меняя». Однако та же забота о форме книги встречается и у тех авторов, которые уступают издателю рукопись в обмен на бесплатные экземпляры и, случается, на денежное вознаграждение. 22 августа 1547 года Этьен Грулло, обязуясь напечатать «Краткое изложение» Давида Финаренсиса, заявляет, что будет соблюдать «тот облик, в каком по его [Финаренсиса] соображению должно ей быть напечатанной, на французском языке и тем шрифтом, какой начертан на листе бумаги, что отдан в руки сказанному Финаренсису и заверен двумя нижепоименованнымистряпчими, *ne varietur*». 29 ноября 1556 года Амбруаз де Лапорт обязуется отпечатать «должным и подобающим образом» сочинение Андре Теве «Достопримечательности Франции антарктической» и «заказать к нему изображения такие и в том количестве, как условлено будет между сказанными Теве, де Лапортом и мэтром Бернарном из Пуазельна [гравером]». Наконец, 3 апреля 1559 года Фредерику Морелю вручен целый ряд произведений, сочиненных или переведенных Луи Леруа, «все для того, чтобы отпечатать их исправно, красивыми литерами и на хорошей бумаге, крупными романскими буквами либо курсивом»⁴³. Все эти обязательства относительно шрифта, бумаги, вклеек, иногда формата ясно показывают, что авторы стремятся установить свою власть в сфере распространения собственных текстов.

Но подобное намерение автора не зарождается вместе с книгопечатанием. Петрарка, желая избавиться от искажений в своих произведениях, причиной которых было строгое разделение труда между автором и копиистом, — искажений такого рода, что, по его словам, «он сам бы не смог узнать тексты, которые сочинил», —

предлагает иную формулу контроля, способную обеспечить прочное господство автора над производством и распространением его текста. «Авторская книга», написанная собственноручно (а не переписанная скрибом) и предназначенная для узкого круга читателей, избавлена от искаженных копий, выполненных профессиональными переписчиками, и призвана явить в себе замысел, который предшествовал созданию произведения, в его неиспорченном и неизвращенном виде. Такой подконтрольный и устоявшийся текст позволит напрямую связать читателя с подлинным автором, ибо, как пишет Армандо Петруччи, «безупречное качество текста, непосредственной авторской эманации, гарантированное его автографом, было (и всегда будет) гарантией его безупречной удобочитаемости для читателя»⁴⁴. Конечно, программа Петрарки и ее практическое воплощение (он переписал от руки многие свои произведения) остались маргинальными в рамках современных ему хозяйственных норм, относящихся к производству рукописей, тем не менее в них сказывается раннее (с XIV века) появление одной из главных отличительных черт авторской функции: а именно возможности воплотить в книжных формах замысел, вызвавший к жизни данный текст.

Закрепленность дискурсов за определенным автором проявляется самым непосредственным и самым «материальным» образом в отождествлении произведения и вещи, текста и кодекса как целостных единиц. С текстами на народном языке дело долгое время обстояло иначе. Действительно, господствующей формой рукописной книги является регистр (или, как говорят итальянцы, *librozibaldone* — книга-смесь). Книги эти, использующие различные варианты курсива, маленького или среднего формата, лишенные каких бы то ни было украшений и переписанные самими читателями, включают в себя внешне беспорядочное собрание текстов самого разного свойства — прозу и стихи, молитвы и технические описания, документы и вымышленные истории. Компиляции эти возникали вне традиционных учреждений, производивших рукописные книги, они создавались мирянами, для которых изготовление копии было необходимым предварительным условием чтения; и характерной чертой этих книг является полное отсутствие в них авторской функции. В самом деле, целостность подобной книге придает только самотождественность человека, для которого она предназначена и который собственноручно ее изготовил⁴⁵. За-

крепление произведений за определенным лицом стирается при этом не только из-за этой новой аудитории, состоящей из читателей — непрофессиональных переписчиков, но и в равной степени благодаря форме сборника, общей для ряда жанров (*exempla, sententiae*, пословиц, басен, новелл, лирических стихотворений и т.п.). Так, из трех типов лирических сборников, которые выделяет для XIV–XV веков Жаклин Серкильини, только один в полной мере обладает авторской функцией — тот, где поэт сам собирает в книгу свои произведения. В двух других (сборнике-альбоме, открытом для участия многих поэтов, и сборнике-антологии) тексты либо представлены как анонимные, либо, в случае, когда книга разбита на рубрики по именам авторов, объединяются по принципу, весьма далекому от индивидуализации произведения, — по принципу ученой игры, затеянной членами какого-либо дружеского кружка или придворными одного государя⁴⁶.

И все же в канун эпохи книгопечатания (благодаря которому, впрочем, традиция сборников-смесей сохраняется для некоторых жанров еще надолго) в отдельных произведениях на народном языке возникает связь между целостностью кодекса и целостностью текста, в основе которой лежит неповторимая индивидуальность автора. Так обстоит дело, например, с Петраркой. Благодаря недавнему обстоятельному исследованию мы можем проследить, каким образом распространялось в рукописной традиции XIV–XV веков одно из главных его произведений на народном языке — «Trionfi»⁴⁷. Первое, что следует отметить: рукописи, включающие только тексты Петрарки (либо одни «Триумфы», либо их же вместе с «Regum vulgarium fragmenta» и/или другими произведениями) составляют 62% от 424 рассмотренных рукописей, тогда как манускрипты, где, помимо текста Петрарки, фигурируют произведения других авторов, составляют 37% от этого числа. Тем самым становится ясно, что, несмотря на прочную связь, какая устанавливается в последние столетия жизни рукописной книги между нею как материальным предметом и автором как гарантом ее целостности, на практике традиция смешанных сборников сохраняется прочно и надолго даже для такого автора, как Петрарка. Второе: индивидуальность автора складывается быстрее, нежели индивидуальность произведения. В самом деле, рукописи, включающие только «Триумфы», составляют 25% всего корпуса — против 37% рукописей, содержащих два или более произведений Пе-

трарки (включая и письма). Средние века не знали современного понятия «книги», которое мгновенно сопрягает в сознании материальный предмет и произведение, и оно лишь очень постепенно отделялось от книги-сборника, объединяющего несколько текстов одного и того же автора. И последнее: между XIV и XV веками ясно наметился эволюционный процесс, означавший возрастание роли авторства в идентификации книги. 79 рукописей, относящихся к первой половине XIV века, распределяются почти поровну: 53% содержат только произведения Петрарки, 46% включают, помимо них, сочинения других авторов; впоследствии же происходит сдвиг в пользу «чисто» петрарковских рукописей (63% против 37% от 248 манускриптов второй половины XIV века, и 74% против 26% от 78 рукописей, датированных XV веком).

Таким образом, Фуко прав, когда говорит о наличии авторской функции уже в Средние века, в эпоху рукописного распространения текстов, однако его гипотеза о том, что эта классифицирующая функция дискурсов была в то время связана с текстами «научными», тогда как «литературные» произведения всецело принадлежали к сфере «*anonymata*», — представляется нам менее обоснованной. В действительности принципиальную границу следует проводить между древними текстами, которые, вне зависимости от жанровой принадлежности, авторитетны постольку, поскольку закреплены за определенным именем (не только Плиния и Гиппократ, которых упоминает Фуко, но и Аристотеля, Цицерона, бл. Иеронима и бл. Августина, Альберта Великого и Винченца из Бове), и произведениями на народном языке, где авторская функция начинает складываться вокруг нескольких великих «литературных» фигур (например, вокруг Данте, Петрарки и Боккаччо в Италии). В этом смысле общее направление, в каком развивалось авторство, можно представить себе как постепенный перенос на тексты на народном языке того особого принципа обозначения и отбора, который долгое время служил характеристикой только произведений, принадлежащих кому-либо из древних *auctoritas* и превратившихся в источник бесконечных цитат, глосс и комментариев.

Одновременно расплываются и очертания того хиазма, которым ознаменовался в XVII или XVIII веке процесс обмена авторской функцией между учеными текстами, утратившими ее, и текстами поэтическими либо художественными — для них она

отныне становится обязательной. Конечно, все игры с именем автора (когда оно утаивается, маскируется, заимствуется), нарушая правило атрибуции литературных произведений конкретному лицу, тем самым прекрасно это правило подтверждают⁴⁸; однако не доказано, что производство научных высказываний подчиняется закону анонимности. Весьма долгое время ценность того или иного опыта или правомерность того или иного тезиса признавалась только при условии гарантии, которую обеспечивало имя некоего лица — одного из тех, кто по положению своему вправе вещать истину⁴⁹. Тот факт, что власть аристократии заслоняла собой ученых и практиков, ни в коей мере не влечет анонимности научного дискурса: истинность его поверяется исключительно совместимостью с уже сложившимся корпусом знаний. В многочисленных научных текстах XVII–XVIII веков сохраняется особенность, которую Фуко (явно ошибочно) отмечает только для средневековых сочинений: они «принимались и несли ценность истины, только если они были маркированы именем автора», — однако «автор» этот долгое время мыслится как фигура, способная своим социальным положением обеспечить «авторитетность» ученого дискурса.

«Что такое автор?» Мы лишь изложили некоторые свои соображения по этому вопросу, не имея в виду дать на него ответ. Нам хотелось только подчеркнуть, что роль истории книги в различных ее аспектах может оказаться для этой проблематики весьма существенной. Процесс возникновения авторской функции — главного критерия атрибуции текстов — нельзя сводить к упрощенным и чересчур однозначным формулировкам. Процесс этот не может быть ни обусловлен какой-либо одной причиной, ни приурочен к одному историческому моменту. Предложенный в этой работе анализ (в обратной хронологической последовательности) трех социальных механизмов — юридического, репрессивного⁵⁰ и «материального», имевших основополагающее значение для возникновения «автора», имеет целью только обозначить возможное пространство для будущих исследований. Авторская функция, заключенная в структуре самих книг, упорядочивающая любые попытки выстроить перечень тех или иных произведений, задающая правила публикации текстов, отныне стоит в центре каждого исследования, где рассматривается связь производства текстов с их формами и способами их прочтения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *McKenzie D.F.* Bibliography and the Sociology of Texts: The Panizzi Lectures, 1985. London: The British Library, 1986. P. 7.
- 2 *Tanselle G.T.* Analytical Bibliography and Renaissance Printing History // *Printing History*. Vol. III (1981). № 1. P. 24–33.
- 3 Общий обзор истории французской книги см.: *Chartier R.* De l'histoire du livre à l'histoire de la lecture: Les trajectoires françaises // *Histoire du livre: Nouvelles orientations: Acte du colloque des 6 et 7 septembre 1990, Göttingen / Éd. par H.E. Bödeker*. Paris: IMEC; Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1995. P. 23–45.
- 4 *Febvre L., Martin H.-J.* L'Apparition du Livre. Paris: Albin Michel, 1971. P. 14 (1-е изд. — 1958).
- 5 Библиография по этой проблеме громадна; напомним лишь основополагающий текст Ханса Роберта Яусса: *Jauss H.R.* Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a/M.: Suhrkamp Verlag, 1974.
- 6 См., например: *Greenblatt S.* Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkeley: University of California Press, 1988. Общие перспективы намечены в сб.: *The New Historicism / Ed. by H. Aram Veaser*. N.Y.; London: Routledge, 1989 (см., в частности, доклад Стивена Гринблатта «Towards a Poetics of Culture», с. 1–14, в котором мне хочется подчеркнуть такую фразу: «Произведение искусства есть результат сделки между единичным творцом или целым классом творцов и сложившимися общественными институтами и обычаями», с. 12).
- 7 См., к примеру: *Viala A.* Naissance de l'écrivain: Sociologie de la littérature à l'époque classique. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985. Теоретической базой подобного подхода послужили основополагающие работы Пьера Бурдьё, в частности «*Champ intellectuel et projet créateur*» (*Les Temps Modernes*. № 246 (Novembre 1966). P. 865–906), «Structuralism and Theory of Sociological Knowledge» (*Social Research*. Vol. XXV (Winter 1968). № 4. P. 681–706), а также статья «*Le champ littéraire*» (*Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. Vol. 89 (Septembre 1991). P. 3–46 [рус. пер.: *Бурдьё Ш.* Поле литературы // *Новое литературное обозрение*. 2000. № 45. С. 22–87]) и книга «*Les Règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*» (Paris: Éditions du Seuil, 1992).
- 8 *McKenzie D.F.* Op. cit. (в частности, «The book as an expressive form», с. 1–21).
- 9 *Foucault M.* Qu'est-ce qu'un auteur? // *Bulletin de la Société française de Philosophie*. T. LXIV (Juillet-Septembre 1969). P. 73–104 (перепечатано: *Littoral*. 1983. № 9. P. 3–32). Этот текст был переведен на английский язык под заглавием «What is an Author?» (*Foucault M.* Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews / Ed. with an Introduction by D.F. Bouchard. Ithaca: Cornell University Press, 1977. P. 113–138) и перепечатан с некоторыми изменениями в сб.: *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism / Ed. by J.V. Harari*. Ithaca: Cornell University Press, 1979. P. 141–160 [рус. пер.: *Фуко М.* Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности: Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С. 9–46; пер. С. Табачниковой, цит. с изменениями].
- 10 Среди наиболее важных работ последнего времени следует отметить: *Woodmansee M.* The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the "Author" // *Eighteenth-Century Studies*. Vol. 17 (1984). № 4. P. 425–448 [рус. пер.: *Вудманси М.* Гений и копирайт // *Новое литературное обозрение*. 2001. № 48. С. 35–48]; *Idem.* The Author, Art and the Market, Rereading the History of Aesthetics. N.Y.: Columbia University Press, 1994; *Rose M.* The Author as Pro-

- prietor: "Donaldson v. Becket" and the Genealogy of Modern Authorship // *Representations*. Vol. 23 (1988). P. 51–85; *Idem*. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1993; *Hesse C. Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France, 1777–1793* // *Representations*. Vol. 30 (1990). P. 109–137. Общий обзор см.: *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature* / Ed. by M. Woodmansee, P. Jaszi. Durham; London: Duke University Press, 1994.
- 11 *Diderot D. Sur la liberté de la presse / Texte partiel établi, présenté et annoté par J. Proust*. Paris: Éditions Sociales, 1964. См. об этом тексте: *Chartier R. Les Origines culturelles de la Révolution française*. Paris: Editions du Seuil, 1990. P. 69–80 [рус. пер.: *Шартье Р. Культурные истоки Французской революции*. М.: Искусство, 2001. С. 64–74].
- 12 *Rose M. The Author as Proprietor*. P. 56.
- 13 Цит. по: *Birn R. The Profit in Ideas "Privileges en librairie" in Eighteenth-Century France* // *Eighteenth-Century Studies*. Vol. 4 (1971). № 2. P. 131–168 (цитата на с. 144).
- 14 *Enfield W. Observations on Literary Property*. London, 1974. P. 21 (цит. по: *Rose M. Op. cit.* P. 59).
- 15 *The Cases of Appellants and Respondents in the Causes of Literary Property Before the House of Lords*. London, 1774. P. 34 (цит. по: *Rose M. Op. cit.* P. 61).
- 16 См. анализ, проделанный Карлой Хессе в ее статье «Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France, 1777–1793», где подчеркивается столкновение позиций Кондорсе и Сьейеса в вопросе о революционном законодательстве: «Демократическая буржуазная революция не стала шагом вперед в укреплении представлений об авторе. Революционеры скорее открыто собирались свергнуть абсолютного автора, это порождение привилегии, с его пьедестала и дать ему новое определение: вместо *частного* лица (абсолютного буржуа) он должен был предстать слугой публики, образцовым гражданином» (с. 130)
- 17 См. работу Марты Вудманси «The Genius and the Copyright», в частности, ее анализ различия формы и содержания, как его понимает Фихте в мемуаре «Beweis der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks. Ein Raisonement und eine Parabel» (1793).
- 18 *Mortier R. L'Originalité: Une nouvelle categorie esthétique au siècle des Lumières*. Genève: Droz, 1982.
- 19 *Woodmansee M. The Interests in Disinterestedness: Karl Philip Moritz and the Emergence of the Theory of Aesthetic Autonomy in Eighteenth-Century Germany* // *Modern Language Quarterly*. Vol. 45 (1984). P. 22–47; вошло в ее книгу «The Author, Art and the Market, Rereading the History of Aesthetics» (с. 10–33).
- 20 Об этом сдвиге см.: *Walter E. Les auteurs et le champ littéraire* // *Histoire de l'édition française / Sous la direction de R. Chartier et H.-J. Martin*. T. II: *Le Livre triomphant. 1660–1830*. Paris: Promodis, 1984. P. 382–399 (переизд.: Paris: Fayard/Cercle de la Librairie, 1990. P. 499–518); *Jüttner S. The Status of Writer* // *Seventh International Congress on the Enlightenment: introductory papers / Septième congrès international des Lumières: rapports préliminaires*. Oxford: The Voltaire Foundation, 1987. P. 173–201; *Chartier R. L'Uomo di lettere // L'Uomo dell'Illuminismo / A cura di M. Vovelle*. Rome; Bari: Editori Laterza, 1992. P. 143–197.
- 21 *The Cases of Appellants and Respondents*. P. 54 (цит. по: *Rose M. Op. cit.* P. 68).
- 22 *Viala A. Op. cit.* P. 51–84.
- 23 *Kernan A. Printing Technology, Letters and Samuel Johnson*. Princeton: Princeton University Press, 1987 (цитаты на с. 88, 47, 42, 64, 65, 22, 23). О рукописных изданиях в Англии в XVII веке см.: *Love H. Scribal Publication in Se-*

- venteenth-Century England // Transactions of the Cambridge Bibliographical Society. 1987. Vol. IX. Part 2. P. 130–154; *Idem*. Scribal Publication in Seventeenth-Century England. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- 24 Следует отметить, что «Словарь Французской Академии» (1694) не указывает столь эксплицитно на связь между категорией автора и книгопечатанием, ограничиваясь указанием: «Автором называют, в частности, того, кто сочинил какую-либо книгу».
- 25 Об особом статусе женщины-автора, вытекающем из ее юридической неполноценности, см.: *Hesse C. Reading Signatures: Female Authorship and Revolutionary Laws in France, 1750–1850 // Eighteenth-Century Studies. Vol. 22 (1989). № 3. P. 469–487.*
- 26 Premier Volume de la Bibliothèque du Sieur de La Croix du Maine. Paris: Abel L'Angelier, 1584; La Bibliothèque d'Antoine du Verdier, seigneur de Vauprivas. Lyon: Barthélémy Honorat, 1585. Оба сочинения были в XVIII веке переизданы под одной обложкой и под названием: Les Bibliothèques Françaises de La Croix du Maine et de Du Verdier, sieur de Vauprivas. Nouvelle édition dédiée au Roi, revue, corrigée et augmentée d'un discours sur le Progrès des Lettres en France, et des Remarques historiques, critiques et littéraires de M. de la Monnoye et de M. le Président Bouhier, de l'Académie française, de M. Falconet, de l'Académie des Belles-Lettres, par M. Rigoley de Juvigny. Paris: Saillant et Nyon et Michel Lambert, 1772–1773. Vol. 1–6.
- 27 В качестве источника подобных подсчетов Лакруа дю Мэн указывает «Библиотеку Антуана-Франсуа Дони Флорентийца», то есть: La Libreria del Doni, Fiorentino, Nella quale sono scritti tutti gl' Autori vulgari con cento discorsi sopra quelli. Venezia: Gabriele Giolito de'Ferrari, 1550, — сочинение, за которым последовала «Seconda Libreria» (Venezia, 1551); вместе они бы-
ли переизданы под заголовком: La Libreria del Doni, Fiorentino, divisa in tre trattati. Nel primo sono scritti tutti gl' Autori Volgari con cento e piu discorsi sopra di quelli. Nel secondo sono dati in luce tutti i Libri che l'Autore ha veduti a penna, il nome de'compositori, dell'opere, i titoli, e le materie. Nel terzo si legge l'inventione dell'Academie, insieme con i sopranoi, i motti, le imprese, e l'opere fatte da tutti gli Academici. Venezia: Gabriele Giolito de'Ferrari, 1557. Следует отметить, что творения Антонио Франческо Дони, в отличие от «Библиотек» Лакруа дю Мэна и Дювердьё, представлявших собой монументальные фолианты, были отпечатаны небольшим форматом (в двенадцатую долю листа в 1550 и 1551 годах, ин-октаво в 1557 году), а потому с ними удобно было работать и легко переносить с места на место. См. анализ «Libreria» Дони в работе: *Quondam A. La letteratura in tipografia // Letteratura italiana. Torino: Giulio Einaudi editore, 1983. Vol. II: Produzione e consumo. P. 555–686 (особенно с. 620–636).*
- 28 О титульном листе в XVI–XVII веках см.: *Lauffer R. L'espace visuel du livre ancien // Histoire de l'édition française / Sous la direction de R. Chartier et H.-J. Martin. T. I: Le Livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVIIe siècle. Paris: Promodis, 1982. P. 478–497 (переизд.: Paris: Fayard; Cercle de la Librairie, 1989. P. 579–601).*
- 29 Этот титульный лист воспроизведен в издании: *Cervantes M. de. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha / Ed. por J.J. Allen. I. Madrid: Catédra, 1984. P. 60.*
- 30 *Cervantes M. de. Op. cit. P. 67 [рус. пер.: Сервантес М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. М.: Художественная литература, 1970 (БВЛ). С. 30; пер. Н.М. Любимова].*
- 31 *Ibid. P. 143–149 [Там же].*
- 32 *Loevenstein J. The Script in the Marketplace // Representations. Vol. 12 (1985). P. 101–114 (цитата на с. 109).*

- 33 *Parent A.* Les Métiers du livre à Paris au XVI^e siècle (1535–1560). Genève: Librairie Droz, 1974. P. 98–121, 286–311, где опубликованы 23 договора, заключенных между авторами и печатниками либо издателями Парижа (цитата на с. 301). О привилегиях см.: *Armstrong E.* Before Copyright: The French Book-Privilege System, 1498–1525. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- 34 *Darnton R.* A Police Inspector Sorts His Files: The Anatomy of Republic of Letters // *Darnton R.* The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History. N.Y.: Basic Books, 1984. P. 144–189 [рус. пер.: *Дарнтон Р.* Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры. М.: НЛО, 2002. С. 175–223]; *Darnton R.* The Facts of Literary Life in Eighteenth-Century France // *The Political Culture of Old Regime* / Ed. by K.M. Baker. Oxford: Pergamon Press, 1987. P. 261–291.
- 35 Таким образом, эссе Фуко прочитывалось двояко: с одной стороны, упор делался на связь между авторством и философско-юридическим определением личности и частной собственности (ср. прочтение Карлы Хессе: «Фуко подводит к мысли о том, что соотношение между „автором“ и „текстом“ утвердилось в истории как перенесенная в сферу культуры новая ориентация социополитического дискурса, строящегося на нерушимой связи между правоспособной личностью и частной собственностью»; см.: *Hesse C.* Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France. P. 109); с другой — подчеркивалась зависимость авторской функции от государственной и церковной цензуры (так, Джозеф Левенстейн, говоря о Фуко, признает, что «почти исключительное внимание, которое он уделяет воздействию церковной и государственной цензуры на становление современного представления об авторе, оказалось безу-
- словно полезным, несмотря на то, что из-за него осталось недооцененным воздействие на авторство книжного рынка» (*Loevenstein J.* Op. cit. P. 111). В результате первого прочтения внимание исследователя сосредоточивается на XVIII веке, в результате второго — на XVI.
- 36 *De Bujanda J.M., Higman F.M., Farge J.K.* L'Index de l'Université de Paris, 1544, 1545, 1547, 1551, 1556. Sherbrooke: Editions de l'Université de Sherbrooke; Genève: Librairie Droz, 1985, где воспроизводятся различные перечни книг, запрещенных Сорбонной. Ср. также: *Farge J.K.* Orthodoxy and Reform in Early Reformation France: The Faculty of Theology of Paris, 1500–1543. Leyde: E.J. Brill, 1985. P. 213–219. Решающую роль, которую сыграли индексы инквизиторов в процессе становления авторской функции в Испании, неявно признает Эухенио Асенсио, отмечая: «Прежде чем в Перечне запрещенных книг 1559 г. <...> не были оглашены жесткие правила, направленные против анонимных изданий, развлекательные и молитвенные книги печатались на кастильском наречии, как правило, анонимно. Так, имя автора не было указано на изданиях „Селестины“ и множества подражаний ей, на бесчисленных рыцарских романах, на „Ласарильо“ и его продолжении и, наконец, на довольно большом количестве молитвенных книг в форме romance» (*Asensio E.* Fray Luis de Maluenda, apologista de la Inquisición, condenado en el Índice Inquisitorial // *Arquivos do Centra Cultural Português*. T. IX (1975). P. 87–100; цит. по: *Rico F.* Introducción // *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra, 1987. P. 32–33).
- 37 *Veyrin-Forrer J.* Antoine Augereau, graveur de lettres, imprimeur et libraire parisien (vers 1485?–1534) // *Mémoires publiés par la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France*. Paris et Île-de-France, 1957. T. 8. P. 103–156; перепечатано

- в кн.: *Veyrin-Forner J. La lettre et le texte: Trente années de recherches sur l'histoire du livre.* Paris: École normale supérieure de jeunes filles, 1987. P. 3–50.
- 38 О судебном процессе над Этьеном Доле в 1543 году см.: *Higman F. Censorship and the Sorbonne: A Bibliographical Study of Books in French Censored by the Faculty of Theology of the University of Paris, 1520–1551.* Genève: Librairie Droz, 1979. P. 96–99.
- 39 О «деле Доле» см. классическую статью Люсьена Февра: *Febvre L. Dolet, propagateur de l'Évangile // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Vol. VII (1945).* P. 98–170 (перепечатано в кн.: *Febvre L. Au coeur religieux du XVI^e siècle.* Paris: S.E.V.P.E.N., 1968. P. 172–224); а также: Etienne Dolet (1509–1546) // *Cahiers V.-L. Saulnier.* Paris: École Normale supérieure de jeunes filles, 1986. Vol. 3.
- 40 *Mortimer R. A Portrait of the Author in Sixteenth-Century France: A paper.* Chapel Hill: University of North Carolina at Chapel Hill, 1980.
- 41 Относительно свода первых изображений автора в рукописных миниатюрах см. сведения, собранные в статье: *Saenger P. Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society // Viator: Medieval and Renaissance Studies. Vol. 13 (1982).* P. 367–414 (в частности с. 388–390 и 407).
- 42 Об издании «Творений» Конгрива 1710 года см.: *McKenzie D.F. When Congreve Made a Scene // Transactions of the Cambridge Bibliographical Society. 1979. Vol. VII. Part. 3. P. 338–342;* в особенности: *Idem. Typography and Meaning: the Case of William Congreve // Buch und Buchhandel in Europa im achtzehnten Jahrhundert / Hrsg. von G. Barber, B. Fabian. Hamburg: Hauswedell, 1981. S. 81–126.* Общий обзор взаимоотношений Конгрива с культурой печатного текста см.: *Stone J. Congreve, the Drama and the Printed World.* Stanford: Stanford University Press, 1990.
- 43 *Parent A. Op. cit.;* договоры, упомянутые на с. 291, 297, 307 и 305; см. также: *Idem. Ambroise Paré et ses imprimeurs-libraires // Acte du colloque international "Ambroise Paré et son temps", 24 et 25 novembre 1990 à Laval (Mayenne) / Association de commémoration du quadricentenaire de la mort d'Ambroise Paré, 1990. P. 207–233.*
- 44 *Petrucchi A. Il libro manoscritto // Letteratura italiana. Vol. II. P. 499–524* (в частности с. 516–517). Пример контроля, осуществляемого автором над переписчиком своих произведений, см. в статье: *Lucas P.J. John Capgrave O.S.A. (1393–1464): Scribe and "Publisher" // Transactions of the Cambridge Bibliographical Society. 1969. Vol. V. Part 1. P. 1–35.*
- 45 *Petrucchi A. Op. cit. P. 512–513, 520–522.*
- 46 *Cerquiglini J. Quand la voix s'est tue: La mise en recueil de la poésie lyrique aux XIV^e et XV^e siècles // Der Ursprung von Literatur. Medien, Rollen, Kommunikationssituationen zwischen 1450 und 1650 / Hrsg. von G. Smolka-Koerdt, P.M. Spangenberg, D. Tillmann-Bartyla. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1988. P. 136–148; Idem. La Couleur de la mélancolie: La fréquentation des livres au XIV^e siècle, 1300–1415. Paris: Hatier, 1993.*
- 47 *Guerrini G. Il sistema di comunicazione di un "corpus" di manoscritti quattrocenteschi: I "Trionfi" del Petrarca // Scrittura e Civiltà. 1986. № 10. P. 122–197.*
- 48 *Laugaa M. La Pensée du pseudonyme. Paris: P.U.F., 1986; см., в частности, на с. 195–221 и 255–278 анализ сочинения Адриена Байе: Baillet A. Auteurs déguisez sous des noms étrangers: Empruntez, Supposez, Feints à plaisir: Effrez, Renversez, Retournez, ou Changez d'une langue en une autre. Paris: Antoine Dezallier, 1690.* В качестве примера протеста против покушений на авторство можно привести «Memorial» Лопе де Веги, направленный против авторов «Relaciones, Coplas, y otros generos de versos», которые «печатают и возглашают публично, что текст их сочинен Алонсо де Ледесма, Линья-

ном де Риасом, Бальтазаром де Мединильей, Лопе де Вегой и иными лицами, известными через книги свои и ученые творения в этом самом роде, и сие великий причиняет ущерб их доброму имени и даже самой жизни, ибо печатаются под их именами сатиры против целых городов и против лиц, известных титулами своими, положением и великими деяниями» (текст этот был опубликован и проанализирован в книге: *Ente-gia M.C.G. de. Sociedad y poesía de cor-del en el Barroco*. Madrid: Taurus, 1973. P. 85-130).

- 49 *Shapin S.* The House of Experiment in Seventeenth-Century England // *Isis*. Vol. 79 (1988). P. 373-404; *Licoppe C.* La formation de la pratique scientifique: Le discours de l'expérience en France et en Angleterre (1630-1820). Paris: Éditions La Découverte, 1996.
- 50 Об общих приемах письма, вызванных существованием цензуры на печатную продукцию, см.: *Patterson A.* Censorship and Interpretation: The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England. Madison: The University of Wisconsin Press, 1984 (в частности, главу «Prynne's Ears: or, The Hermeneutics of Censorship», с. 44-119).

3 Патронаж и посвящение

В «Буре», сыгранной 1 ноября 1611 года при дворе перед королем Яковом I, Шекспир выводит на сцену государя, который, на свою беду, предпочел искусству повелевать чтение книг. Просперо, герцог Миланский, отказался исполнять свои обязанности правителя, чтобы посвятить все время изучению свободных искусств и обретению тайного знания. Удалившись «от дел державных / В возвышенное тайномудрие» («being transported and rapt in secret studies»), он мечтал лишь о том, чтобы скрыться от мира за стенами своей библиотеки: «Была мне герцогством моя библиотека» («Me, rook man, my library was dukedom large enough») (акт I, сцена 2, ст. 109–110)¹. Вести дела и управлять герцогством он предоставил Антонио, своему брату. Эта изначальная оппозиция и стала источником всех дальнейших беспорядков — политического, вызванного предательством Антонио, который провозгласил себя герцогом и изгнал Просперо из его владений, и космического, воплощенного в буре, которую вызвал Просперо, дабы низвергнуть порядок Природы, подобно тому как узурпатор Антонио уничтожил порядок государства. Сюжет «Бури» — это история примирения. К концу пьесы нарушенная была гармония полностью восстановлена, поскольку исчезает первичная двойственность Просперо — всемогущего волшебника, повелителя стихий и духов, и несчастного, растерянного государя, лишённого трона и оказавшегося на необитаемом острове².

Тем самым реальный государь, зритель пьесы, глядясь в протянутое ему зеркало, видит в нем одновременно и силу книг, и заключенную в них опасность. Именно книги, которые Просперо благодаря верному Гонзало берет с собой в жалкую ладью («Зная,

как я книги / Свои люблю, [он] позволил взять тома, / Которые ценю
превыше трона» — «Knowing I loved my books, he furnish'd me / From
mine own library with volumes that / I prize above my dukedom»; акт I,
сцена 2, ст. 166–168), позволяют ему вздымать и усмирять волны,
вызывать духов и околдовывать людей. Однако та же безудержная
страсть к книгам, прежде всего содержащим тайное знание, лишила его
престола. А значит, восстановление законного правления и политическо-
го порядка требует отказа от этих книг, дающих власть лишь ценой
утраты: «Но с грубой этой магией теперь / Я расстанусь <...> / И я
затем сломаю жезл волшебный / И погребу во глубине земли, / А
книгу утоплю в морской пучине» («But this rough magic / I here
abjure <...>. I'll break my staff / Bury it certain fathoms in the earth.
/ And deeper than did ever plummet sound / I'll drown my book»; акт V,
сцена 1, ст. 50–57)³.

Личная, тайная библиотека Просперо — это библиотека государя,
однако от этого она не становится государственной библиотекой, то
есть коллекцией книг, собранной монархом и для монарха, но не
обязательно предназначенной для его личных нужд. Нужно сразу же
подчеркнуть это различие и не спешить отождествлять Королевскую
библиотеку с книгами и тем более с кругом чтения короля. Наглядный
тому пример дает ситуация во Франции. В 1570-х годах «Королевское
собрание книг» было перенесено из замка Фонтенбло в Париж и распо-
лагалось в зданиях, не принадлежащих королю: сперва в частном доме,
затем, с 1594 года, в Клермонском коллеже, с 1603-го — во францис-
канском монастыре, с 1622-го — в здании на улице Лагарп, во
владениях того же монастыря, а с 1666-го — в двух зданиях по
улице Вивьенн, приобретенных братьями Кольберами. Здесь оно
остается вплоть до 1721 года, когда его перевозят в Неверский
дворец. Таким образом, начиная с последней трети XVI века
«Королевская библиотека» (само это название впервые употре-
бляется в одном из эдиктов 1618 года) ни разу не находилась в
здании, являющимся одновременно резиденцией короля. Его лич-
ные книги, книги, которые он читает и которые находятся в его
кабинете в Лувре, не смешиваются с книгами из «публичного»
собрания Королевской библиотеки. Доказательством тому служит
уложение от 1658 года, в котором издателям и печатникам пред-
писывается бесплатно предоставлять пять экземпляров каждой
опубликованной книги. Два из них идут в Королевскую библиотеку,
один — в Товарищество печатников и книготорговцев, еще

один — канцлеру, а последний — в библиотеку Лувра, «именуемую обыкновенно Кабинетом книг, предназначенных для нашей особы»⁴. За пределами Лувра король для своего удовольствия держит книги в различных дворцах и домах или же возит их с собой.

Нужно подчеркнуть, что такое положение вещей сложилось давно, еще до переезда библиотеки из Фонтенбло в Париж. В описи книг Королевской библиотеки (находившейся в то время в замке Блуа) от 1518 года присутствует раздел, озаглавленный «Прочие книги, каковые король держит при себе». В нем перечислено семнадцать произведений, хранящихся в сундуках, которые следуют за государем в его поездках⁵. Причины, побудившие Франциска I основать около 1520 года новое «Королевское собрание книг» в Фонтенбло, а затем, в 1537 году, потребовать предоставления одного обязательного экземпляра всех «сочинений, заслуживающих внимания», для библиотеки в Блуа и, наконец, в 1544 году объединить обе библиотеки в Фонтенбло, никак не связаны с его личными пристрастиями. Все эти книжные коллекции имеют исключительно «публичное» назначение: они стремятся стать хранилищами, спасающими от исчезновения все книги, которые того заслуживают; и они открыты для всех ученых и образованных людей, ибо, как пишет о библиотеке Фонтенбло Робер Этьенн, «Король наш <...> позволяет свободно пользоваться ею всякому, кто в том нуждается»⁶. Помимо прочего, этот публичный статус библиотеки служит одним из аргументов в пользу ее переноса в столицу. В 1567 году Петр Рамус напоминает Екатерине Медичи, что государи из ее рода, Козимо и Лоренцо, разместили свою библиотеку «в самом сердце своих владений, в том городе, где она была доступнее всего для людей ученых»⁷. Королю Франции предлагается последовать этому примеру.

Таким образом, Королевская библиотека — это реалья двойственная. С одной стороны, в своей наиболее устойчивой форме она предназначена не для услады монарха, но для пользы общества. Именно поэтому она приносит государю славу и доброе имя. Как подчеркивает Габриель Ноде в своем «Наставлении в устройстве библиотеки», опубликованном в 1627 году, «нет более достойного и верного способа стяжать себе великую славу у всех народов, нежели возводить прекрасные и великолепные Библиотеки, дабы затем отдавать и предназначать их для общего пользования. Верно, что предприятие сие ни разу не обмануло и не ра-

зочаровало тех, кто сумел хорошо его исполнить, и ценилось столь высоко, что не только частные лица преуспевали в нем себе во благо <...>, но даже люди самые тщеславные всегда стремились прибегнуть к нему, дабы увенчать и довести до совершенства свои подвиги, словно к ключу, замыкающему свод и наводящему глянец и красу на все здание. И в доказательство и свидетельство слов моих достаточно будет назвать великих царей Египта и Пергама (среди едва ли не бесконечного числа Монархов и Владык, каковые также прибегали к сему приему и способу), Ксеркса, Августа, Лукулла, Карла Великого, Матвея Корвина и великого Короля Франциска Первого, каковые страстно любили и стремились собирать Книги в великом множестве и устраивать весьма замечательные и богатые Библиотеки»⁸. Королевская библиотека, равно как и крупные библиотеки гуманистов (например, библиотека Джона Ди⁹) или судейских чинов (например, библиотеки президентов Парламента Анри де Месма, адресата «Наставления» Ноде, или Жака де Ту¹⁰) — это не *solitarium*, место, где можно, укрывшись от мира, предаваться тайным наслаждениям. Их собрания рукописей и печатных книг, открытые для литераторов, ученых и просто любопытных (как Королевская библиотека после 1692 года), могут быть поставлены на службу знанию, истории монархии, политике или государственной пропаганде.

Но короли тоже читают книги. Поэтому, кроме «публичной» библиотеки, у них есть книжные собрания, разбросанные по различным резиденциям. Фернандо X. Боуса Альварес подчеркивал контраст между сугубо личной библиотекой Филиппа IV, находившейся в Торре Альта, в мадридском Алькасае, и королевской библиотекой Эскориала: «Библиотека Торре Альта, бесспорно, служит примером библиотеки очень личного характера, отражающей частные, неповторимые потребности и стремления своего владельца. Для испанских Габсбургов большой королевской библиотекой оставалась Лаурентина, а библиотека Алькасаа исполняла не столь парадную, более утилитарную и более привлекательную функцию. Как писал Хуан Алонсо Кальдерон, она была устроена Филиппом IV в начале его правления именно для того, „чтобы он мог посещать ее каждый день“: „королю недостаточно было знаменитой библиотеки Сан Лоренсо эль Реаль“»¹¹. Та же двойственность наблюдается и во Франции: с одной стороны, есть Королевская библиотека (в которой Людовик XIV побывает один раз

в жизни, в 1681 году), с другой — кабинет в Лувре, а позже — библиотека Версальского дворца, разместившаяся между 1726 и 1729 годами в Малых апартаментах, а также библиотека замка в Шуази, созданная в 1742 году¹².

Королевские книжные собрания, какова бы ни была их природа, создаются с помощью целого ряда культурных жестов. Во Франции библиотеки монарха пополнялись разными способами: благодаря конфискациям после победоносных военных экспедиций (как во времена Итальянских войн); присоединению библиотек, принадлежавших членам королевской семьи (например, библиотеки Екатерины Медичи в 1599 году или Гастона Орлеанского — в 1660-м); поступлению (впрочем, весьма нерегулярному) обязательного экземпляра, который взимался с либрариев и печатников; обмену (например, с библиотекой Коллеж де Катр-Насьон, которой Мазарини в 1668 году завещал свою книжную коллекцию, восстановленную после Фронды) и дарам (дар братьев Дюпюи в 1652 году стал первым значительным вкладом в собрание печатных книг Королевской библиотеки, до тех пор содержавшей главным образом рукописи), либо же через приобретение отдельных изданий, купленных за границей путешественниками, дипломатами и учеными, состоявшими в переписке, и целых библиотек, пущенных с молотка после смерти владельца.

Мы, однако, остановимся на ином, миноритарном жесте: жесте поднесения книги государю. Во французском языке слова «*dédier*», «*dédicace*» означают как «освящение церкви», так «поднесение книги». Во «Всеобщем словаре» Фюретьера (1690) даются следующие определения: «*Dédicace*: Освящение Церкви <...>. А также предваряющее Книгу Послание, адресованное тому, кому ее посвящают, дабы испросить покровительства»; «*Dédier*: Освятить Церковь <...>. Означает также поднести кому-либо книгу, дабы почтить его и иметь случай произнести ему похвальное слово, нередко для того, чтобы затем тщетно ожидать вознаграждения». «Тщетно ожидать вознаграждения»: за горькой иронией Фюретьера, обличителя скупых меценатов и рыщущих в поисках награды литераторов, скрывается одна из важнейших практик, долгое время определявших производство и циркуляцию произведений.

Посвящение государю в книге — это прежде всего изображение. В эпоху рукописей часто встречаются фронтисписы, на которых коленопреклоненный «автор» вручает восседающему на троне и наделенному атрибутами своей неограниченной власти государю богато переплетенную книгу — произведение, чьим создателем, переводчиком, комментатором или заказчиком он является. Эта сцена наполняет новым содержанием традиционную иконографию, часто встречающуюся на миниатюрах, фресках, скульптурных капителях, витражах, алтарях: даритель, стоя на коленях, вручает Богу изображенную в виде макета церковь или часовню, которую он повелел возвести во славу Его. В визуальном образе тех отношений, какие связывают повелителя и писателя, книга заняла место сакрального здания, автор — место его основателя, а король — место Бога, ибо выступает его наместником на земле¹³.

Как показала Цинтия Дж. Браун в своем недавнем исследовании, с появлением печатной книги этот образ полной зависимости автора от государя, принимающего его творение, сменяется мощным самоутверждением писателя: «Напрашивается вывод о том <...>, что возникновение книгопечатания и его развитие в конце XV — начале XVI века сыграло немаловажную роль в становлении авторского самосознания у парижских литераторов, пишущих на народном языке. В конечном счете оно, возможно, привело к изменению самого понятия литературы»¹⁴. Гипотеза эта основана на анализе сочинения парижского «риторика» Андре де Ла Виня «Упование Христианского мира» — аллегории, обосновывающей притязания Карла VIII на Неаполитанское королевство. В подносной рукописи, изготовленной для короля¹⁵, автор совершенно незаметен (его имя возникает лишь в последнем стихе произведения, и то в виде игры слов) и зависим (на миниатюре, помещенной на фронтисписе, он предстает в классической позе дарителя, преклонившего колена у ног государя).

В печатных изданиях этого сочинения, входившего в антологию под названием «Сад Чести», возникает совсем иное изображение автора: с одной стороны, его имя фигурирует на титульном листе и повторяется в последнем стихе сочинения наподобие личной подписи; с другой стороны, на фронтисписе вместо сцены посвящения появляется портрет автора. Гравюры на дереве не являлись реалистическим, индивидуальным портретом писателя: это скорее стереотипное изображение автора, перед которым лежит завер-

шенная им книга. Оно применимо всегда, независимо от конкретного произведения и автора, и обозначает в самом общем, родовом виде, «авторскую функцию», по выражению Мишеля Фуко¹⁶. Когда перед нами более реалистичная миниатюра, как в экземпляре на велени второго издания, то на ней представлен сам процесс создания произведения. Восседавая на сиденье, подобном королевскому трону в сценах посвящения, поэт видит, как перед ним возникают аллегорические персонажи рассказа, который он в данный момент пишет, — в обоих значениях этого слова, которые оно получило в языке XIV–XV веков, то есть не только держит перо, но и сочиняет произведение. При переходе от рукописи к печатной книге, согласно Цинтии Дж. Браун, «статус де Ла Виня как автора смещается в одном и том же тексте от вторичной, классической средневековой инстанции к более выраженному авторскому началу, и <...> в то же время его патрон, Карл VIII, перестает быть носителем господствующего, персонализированного авторитета: он скорее отсутствует, превращаясь в не вполне однозначного персонажа»¹⁷.

Имеет ли этот пример универсальное значение? Возможно, что и нет, если учесть, что сцены посвящения сохраняются и в печатной книге XVI века. Рут Мортимер, выстраивая типологию этих сцен, выделила три их формы¹⁸. Первая не является собственно поднесением книги; тем не менее здесь на одном пространстве изображены автор и король, которому предназначено произведение. Такова, например, гравюра на дереве, помещенная в качестве иллюстрации в «Анналах Аквитании» Жана Буше (Пуатье, 1524), где король (обозначенный на филактерии как «Franc. Rex») и автор (Actor) предстают в окружении мифологических (Mercurus), аллегорических (Fortitudo, Justitia, Fides, Prudentia, Temperentia) и исторических (Aquitania) фигур¹⁹. Второй тип иконографии более классичен: он позволяет видеть сам жест поднесения и вручения книги, переходящей из руки автора в руку адресата — короля, королевы, министра, придворного и т.п. Третья категория иллюстраций — это изображение автора, читающего свое произведение властителю, которому он его подносит. Такова гравюра на дереве, дважды использованная Антуаном Мако — в переводах Диодора и «Филиппик» Цицерона, которые он посвящает Франциску I²⁰. Следовательно, патронаж и протекция в том виде, в какой они предстают в сценах посвящения, не исчезают вместе с первыми

проявлениями авторской идентичности и «авторской функции» — которая, впрочем, возникла раньше, чем было изобретено книгопечатание. Во всяком случае эти сцены следует соотносить с другими модальностями авторского портрета, где писатель изображен один, наделенный реальными или символическими атрибутами своего искусства, героизированный в античном духе или представленный таким, каким его создала природа. Например, хирург Амбруаз Паре, по примеру Везалия, включает собственные портреты в разном возрасте в большинство изданий своих произведений, выпущенных после 1561 года (то есть в девять изданий из шестнадцати, опубликованных на всем протяжении его творческого пути, между 1545 и 1585 годами)²¹.

О том, что посвящение покровителю отнюдь не отошло в прошлое, по-своему свидетельствуют и договоры, заключаемые издателями с авторами или переводчиками. Как явствует из трех десятков договоров, заключенных в Париже в 1535–1560 годах и обнаруженных Анни Паран-Шарон, обычно издатель берет на себя все издержки, связанные с публикацией, а автор получает в качестве вознаграждения не определенную денежную сумму, но некоторое количество бесплатных экземпляров своей книги — от двадцати пяти, как Жан де Амлен за свой перевод «Декад» Тита Ливия, опубликованный Гийомом Кавелла (договор от 6 августа 1558 года), до ста, как Давид Финаренсис за «Краткое изложение астрологий истинной и опровергнутой», напечатанное Этьеном Грулло (договор от 22 августа 1547 года). Денежный гонорар добавляется к бесплатным экземплярам лишь в двух случаях: когда автор сам получил привилегию на издание и оплатил канцелярские издержки и когда предметом договора служит перевод, особенно перевод кастильских рыцарских романов, чрезвычайно популярных в 1550–1560-х годах²².

Но даже и в этих случаях главным остается передача экземпляров, которые затем могут быть вручены королю и знатным сеньорам. Доказательством тому служит, например, пункт договора, заключенного 19 ноября 1540 года между Николя де Эрбере и парижскими издателями Жаном Лонжисом и Венсаном Сертена на перевод второй, третьей и четвертой книг «Амадиса Галльского». За свою работу, а также за полученную им самим привилегию Николя де Эрбере получает, с одной стороны, восемьдесят золотых экю, а с другой — «каждого из сказанных трех томов по двенадцать

книг, отпечатанных в листах [то есть не переплетенных], как только будут они отпечатаны, без какой-либо оплаты с его стороны». Более того, издатели обязуются не пускать книги в продажу, прежде чем переводчик сможет заказать переплет и поднести королю посвященный ему экземпляр: «Не могут они ни сбывать, ни продавать, под угрозой не возместить издержки, потерпеть ущерб и утратить выгоду, ни один из сказанных трех томов прежде, нежели будут они поднесены сказанным де Эрбере государю нашему Королю, каковые обещает он поднести в течение шести недель после того как означенный том будет ему передан отпечатанным в листах, как сказано выше»²³. В договоре, заключенном два года спустя, 2 марта 1542 года, между Николя де Эрбере и издателями Жаном Лонжисом, Дени Жано и Венсеном Сертена на перевод пятого и шестого томов, предусмотрена не только выплата ими суммы в 62 золотых экю (к которым нужно прибавить списанный долг Эрбере Жану Жано в 22 золотых экю), но и передача переводчику «двенадцати книг сказанного пятого и шестого томов, а именно десяти в листах и двух в переплете и с позолотой, и за указанные книги он не должен ничего платить»²⁴.

Итак, сцена, изображенная на миниатюрах и гравюрах на дереве, отсылает к реальной и весьма устойчивой практике. Король получает для своей библиотеки (или своих библиотек) некоторое количество сочинений, которые вручают ему с посвящением ищущие покровительства авторы. Авторы эти, прежде чем поднести книгу государю, заказывают переплет — что несколько нарушает единообразие, которого хотел добиться Франциск I в библиотеке Фонтенбло, где все тома должны были быть переплетены по одному образцу: в темно-коричневую или черную телячью кожу, с одинаковыми украшениями и вытисненным в центре переплета королевским гербом²⁵.

Сохранялся и обычай читать государю вслух поднесенное ему произведение. Приведем лишь один пример. В 1584 году Лакруа дю Мэн посвящает королю (в данном случае Генриху III) «Первый том Библиотеки г-на де Ла Круа дю Мэна. Каковая есть сводный перечень всякого рода Авторов, писавших по-французски от пятисот и более лет назад и доньше» (Париж, Абель Ланжелье). Многие черты этой книги говорят о том, что автор стремится достичь зависимости от короля: на фронтисписе помещен гравированный портрет государя (а не автора). Адресованное ему посвящение завер-

шается словами: «ФРАНСУА ДЕ ЛА КРУА ДЮ МЭН, анаграмма какового есть такова: ПЛЕМЯ ЛЕ-МАНА, СТОЛЬ ВЕРНОЕ СВОЕМОУ КОРОЛЮ» (FRANÇOIS DE LA CROIX DV MAINE — RACE DV MANS SI FIDEL' A SON ROY), а сцена поднесения книги видится автору такой: «Если Ваше Величество пожелает знать, каковы иные [тома], написанные и составленные мною для украшения и прославления вашего столь знаменитого и цветущего Королевства, то готов я в любое время (когда угодно будет повелеть Вашему Величеству) прочесть Речь, отданную мною в печать тому пять лет, касательно общего перечня моих сочинений [имеется в виду „Речь г-на де Ла Круа дю Мэна, содержащая в общем виде Названия, Заглавия и Надписи большей части его сочинений, Латинских и Французских“, где перечисляется несколько сотен произведений и которая напечатана в „Первом томе Библиотеки“]»²⁶. Автор намерен прочесть королю сочинение, которое ему посвящено и которое вскоре займет место в его собрании книг: жест этот свидетельствует о том, что старинная модальность «публикации» текста, чтение его вслух перед адресатом — государем, сеньором или какой-либо инстанцией, — не утратила своего значения и в эпоху печатной книги²⁷.

Еще и в XVIII веке посвящение книги королю остается одним из лучших способов снискать его благосклонность. В поисках примера перенесемся, например, ко двору Людовика XV. В 1763 году Мармонтель стремится стать членом Французской академии, заняв кресло только что скончавшегося Мариво. Он — кандидат от философов, однако в этом учреждении их всего четверо. К тому же Мармонтель подвергается яростным нападкам одного из министров, графа де Пралена. Единственный способ обойти столь могущественное противодействие — войти в милость к королю. Для этого кандидат-философ по совету своей покровительницы маркизы де Помпадур прибегает к традиционнейшему для литератора изъявлению покорности: он подносит государю богато переплетенный экземпляр одного из своих произведений: «Наконец печатание „Поэтики“ моей было окончено, и я просил госпожу де Помпадур испросить у короля согласие на то, чтобы поднести ему сочинение, коего не доставало нашей литературе. Это, сказал я ей, милость, которая ничего не будет стоить ни королю, ни государству, и лишь послужит доказательством того, что король ко мне расположен и меня принимает». Маркиза легко добивается согласия короля и подсказывает Мармонтелю, что ему стоит в один

и тот же день вручить книгу государю, членам королевской фамилии и всем министрам. Так он и поступает. Для этого он едет в Версаль: «Когда экземпляры мои были великолепнейшим образом переплетены (ибо я на них не поскупился), однажды вечером, в субботу, отправился я со своими пакетами в Версаль <...> На завтра был я представлен королю герцогом де Дюрасом. Король совершал утренний туалет. Никогда не видел я его таким красивым. Принимая подношение мое, он одарил меня обворожительным взором. Когда бы он произнес хоть пару слов, я был бы наверху блаженства; но глаза его были достаточно красноречивы». И далее Мармонтель пишет: «Когда спустился я к госпоже де Помпадур, которой уже поднес свое сочинение, она сказала: „Ступайте, поднесите экземпляр г-ну де Шуазёлю, он примет вас хорошо; а экземпляр г-на де Пралена оставьте мне, я сама ему передам“». Посвящение «Поэтики» королю сделало свое дело, ибо в конечном счете Мармонтеля избрали в Академию²⁸. На примере этого небольшого сюжета наглядно видна та парадоксальная связь, которая возникла в XVIII веке между новым определением литератора, бесстрашного философа по духу, и самыми классическими формами меценатства, позволяющими этому литератору заручиться покровительством государя, верховного распределителя милостей и протекций²⁹.

Но не только авторы или переводчики преподносят свои книги государям. К этому жесту нередко прибегают и издатели-либратрии: посвящение может стать предметом соперничества между создателем произведения и изготовителем книги. Весьма показательным примером тому служит деятельность Антуана Верара, ведущего парижского либрария 1485–1512 годов. Как показала Мэри Бет Уинн, для всех изданий Верара характерны некоторые общие черты, напрямую восходящие к изготовленным им же манускриптам: во-первых, в них содержится послание, стихотворение или пролог-посвящение, причем иногда оно присутствует лишь в экземпляре, поднесенном королю; во-вторых, в подносных экземплярах, как правило, помещена миниатюра со сценой вручения книги. Примечательно, что Верар, не являясь ни автором текстов, ни печатником книг (он лишь их издатель), часто изображает себя в роли и в позе дарителя. Его портрет фигурирует на целом ряде миниатюр

тюр, рисующих сцену поднесения книги королю, а в одном из манускриптов над этим портретом мы видим надпись «Автор». Верар подписывает своим именем большинство посвящений (прибегая к формуле «нижайший и покорнейший слуга»). Среди опубликованных им сочинений тринадцать содержат посвящение Карлу VIII, подписанное их автором или переводчиком, — и одиннадцать, то есть почти столько же, заключают в себе обращение к государю самого Верара. Иногда он пишет оригинальные посвящения, но нередко присваивает и чужие прологи — даже предназначенные другому лицу. Так, в «Древе сражений», выпущенном в 1493 году, он приписывает себе составленное автором посвящение, адресуя Карлу VIII текст, написанный для Карла VI. Аналогичным образом он использует одно и то же посвящение в двух подносных экземплярах «Боецьева утешения», опубликованного в 1494 году: первое обращено к Карлу VIII, второе — к Генриху VII Английскому, чье имя вписано чернилами вместо стертого и соскобленного имени короля Франции³⁰. Издатели-либратрии, считая себя «авторами» книг, текст которых, однако, написан не ими, подносят государю в дар и доставляют в его библиотеку экземпляры своих изданий, чтобы добиться высочайшего покровительства. Впрочем, подобная практика характерна не только для ранней стадии в развитии книгопечатания: в XVII веке либрарий Туссен Дюбре включает в восемь своих изданий эпистолы-посвящения собственного сочинения, три из которых адресованы государям: два — Людовику XIII и одно — Карлу I Английскому³¹.

Посвящение и поднесение книги приобретает особый смысл, когда речь идет о научных трудах. Возьмем, например, Галилея³². В 1610 году он — профессор математики Падуанского университета, подчиненного Венецианской Республике, — лелеет надежду обрести покровительство абсолютного монарха: полученное вознаграждение может избавить его от необходимости отдавать большую часть времени преподаванию. Чтобы добиться своей цели, Галилей пускает в ход главное оружие — посвящение. В 1610 году он печатает в Венеции, у Томассо Бальони, книгу под названием «Звездный вестник» («*Sidereus Nuncius*»), где описаны наблюдения, которые он осуществил благодаря изобретенному им телескопу (*perspicillum*). Книга открывается посвящением герцогу Кози-

мо II Медичи, от которого он ждет покровительства и поддержки. Галилей подносит ему не только книгу, но и саму зрительную трубу, которая позволит государю наблюдать поверхность Луны, неподвижные звезды, Млечный Путь, туманности, а главное — четыре неизвестные доселе звезды. Именно их (даже в большей степени, нежели книгу) он посвящает Медичи, назвав их герцогским именем. Как указано в заглавии, четыре эти планеты, которые вращаются вокруг Юпитера и «quos, nemini in hanc usque diem cognitos, novissime Auyhor depraehendit primus, atque Medicea Sidera nuncupandoa decrevit» («которые до нынешнего дня никому не были ведомы, недавно впервые были открыты Автором, и решил он назвать их звездами медицейскими»)³³.

Следуя династической и астрологической мифологии рода Медичи, в рамках которой Козимо I ассоциировался с Юпитером, Галилей на самом деле как бы вручает герцогу нечто, уже ему принадлежащее: звезды, которым заранее было предназначено носить его имя. В предисловии об этом сказано предельно четко: «Творец звезд словно бы сам, посредством явных знаков, подсказал мне посвятить новые сии планеты славному имени Вашей Светлости, избрав его среди прочих». Действительно, Козимо II родился, когда Юпитер «пребывал в середине Небесного свода», и получил в наследство добродетели, доставшиеся основателю медицейской династии от «звезды Юпитера, благороднейшей среди равных ей»³⁴. Благодаря подобному дару и искусному посвящению старания Галилея увенчались успехом: через пять месяцев после поднесения книги Козимо II назначил его Первым Философом и Математиком Великого герцога Тосканского (*Filosofo e Matematico Primario del Granduca di Toscana*). Отныне он получает жалование как профессор математики Павийского университета, но не обязан ни жить там, ни преподавать. Кроме того, через послов и дипломатов великого герцога он распространяет по всей Европе, среди многочисленных князей и кардиналов, свой «Sidereus Nuncius» и зрительные трубы, которые преподносятся вместе с книгой³⁵. Тем самым адресат своим политическим авторитетом подтверждает и удостоверяет подлинность открытия, совершенного дарителем.

Как показал Марио Бьяджоли, поднесение «Sidereus Nuncius» Козимо Медичи, благодаря которому библиотека герцога пополнилась новой книгой, — наглядное свидетельство той важной роли, какую играло покровительство государя в Европе XVI–XVII ве-

ков³⁶. Для писателей, ученых, художников стать клиентом или придворным, оказаться в прямом подчинении у государя — зачастую единственный способ обрести независимость, недоступную в силу традиционной принадлежности к университету или ремесленной корпорации. Только благодаря своей придворной должности Галилей смог уйти от традиционной иерархии дисциплин, согласно которой математика в университете подчинялась философии. Точно так же художники, стремящиеся вырваться за рамки корпоративных норм, имеют для этого лишь одну возможность — сделаться придворными живописцами³⁷. Следовательно, акт поднесения книги государю может определить все последующее существование литератора или издателя. Принимая или отвергая посвящение, повелитель по самому своему положению способен узаконить или, наоборот, дисквалифицировать произведение — или открытие. Так, в 1623 году князь Чези и члены Академии деи Линчеи, к которой принадлежал Галилей, решают посвятить и поднести папе Урбану VIII, избранному 6 августа, новую книгу ученого «Стрелец» («Il Saggiatore»), отданную в печать в марте. С помощью этого посвящения, а также распространения экземпляров книги среди кардиналов (включая кардинала-племянника), Галилей и члены Академии рассчитывали заручиться поддержкой новоизбранного папы в дискуссии о кометах, разгоревшейся между ними и иезуитами из римской обсерватории. Результат их не разочаровал: когда спустя несколько месяцев после публикации «Стрельца» Галилей приезжает в Рим, он шесть раз удостоивается аудиенции у папы и получает, хотя и с некоторыми оговорками, разрешение опубликовать книгу, которая его в конце концов и погубила, — «Диалог <...> о двух главнейших системах мира, птолемеевой и коперниковой» («Dialogo <...> sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano») ³⁸.

В истории с «Sidereus Nuncius» обращает на себя внимание еще один факт. Именуя себя в заглавии простым «звездным вестником», всего лишь курьером, посредником, раскрывающим вечную истину, до времени скрытую от человеческих глаз (что спутники Юпитера — медичейские звезды), Галилей перечеркивает свою авторскую идентичность³⁹. Перед нами классическая фигура «посвятительной риторики», примеры которой можно множить до бесконечности. Приведу лишь один, принадлежащий перу Корнелия Его «Гораций», премьера которого состоялась в марте 1640 и ко-

торый был опубликован в январе 1641 года, содержит посвящение кардиналу Ришелье. Корнель льстит министру, уверяя, что его мысли и суждения являются совершенным выражением театральных правил: «Вы облегчили нам познание его [театрального искусства], ибо отныне, чтобы постигнуть его, нам довольно лишь не сводить глаз с Вашего Преосвященства, когда удостоите Вы своим присутствием и вниманием представление наших Поэм. Читая по лицу Вашему, что Вам нравится, а что нет, узнаем мы наверное, что хорошо, а что плохо, и выводим непогрешимые правила касательно того, чему должно следовать, а чего избегать»⁴⁰. Следовательно, трагедия, которую получает в дар Ришелье, представляет собой, по сути, плод его собственных уроков, а значит, его собственное творение — в той же, если не в большей мере, нежели творение Корнеля. Неважно, чем является в данном случае этот риторический прием, превращающий короля или вельможу в «автора» поднесенного ему сочинения, — ироническим преувеличением, искренним соблюдением законов жанра или же иллюстрацией аристотелевской теории соматических эффектов трагедии; в любом случае это один из способов сделатья клиентом, удостоверив абсолютное всевластие правителя, который владеет не только тем, что дает, но и тем, что получает.

Как правило, государю посвящается отдельная книга, призванная обогатить его библиотеку, дать ему пищу для чтения и снискать его благоволение. Но в одном случае, быть может, заслуживающем особого внимания, государю вручается нечто большее, чем просто произведение, — целая библиотека, претендующая на звание королевской. В 1583 году Лакруа дю Мэн пишет мемуар под заглавием «Намерения, сиречь Замыслы г-на де Лакруа дю Мэна, поднесенные Христианнейшему Королю Французскому и Польскому Генриху III сего имени», а в следующем году печатает его в «Первом Томе Библиотеки»⁴¹. В тексте излагается план идеальной библиотеки, «совершенной и законченной во всех отношениях». Она должна состоять из ста шкафов; «в каждом из них должно содержаться сто томов, общим числом десять тысяч, поделенных на Книги, Главы, Тетради и общие места и расположенных в алфавитном порядке, дабы легче было их найти». Принцип, положенный в основу этого проекта, целиком обусловлен интеллектуальной

практикой *общих мест*, цель которой — сгруппировать по рубрикам и темам, в тетрадах либо книгах, различные цитаты, примеры, ссылки и наблюдения.

Этой практике подчиняется и сама структура библиотеки. Если цель ее, по словам Фернандо Х. Боуса Альвареса, состоит в «изящном сотворении заново всего мироздания, высшая иерархия которого отражается в библиотеке — месте, чей порядок также был сотворен»⁴², то в библиотеке о ста шкафах она достигается через соположение ста различных рубрик, образующих вместе как бы тетрадь или книгу общих мест. Лакруа дю Мэн в своем мемуаре распределяет их по семи разделам: «предметы сакральные», «искусства и науки», «описание Мироздания как в целом, так и в частностях», «род человеческий», «знаменитые военачальники», «творения Божии», «смеси различных Мемуаров». В каждом из этих классов (какую роль они должны были играть в материальном расположении библиотеки, осталось неизвестным) номенклатурой предусмотрено сто (на самом деле — сто восемь) рубрик, соответствующих шкафам. Таким образом, перед нами не систематизация знания, построенная на разграничениях и подразделениях, и не иерархия научных дисциплин, вроде двадцати одной книги «Пандектов» («Pandectarum, sive Partitionum universalium») Конрада Геснера, опубликованных в Цюрихе в 1548 году⁴³. Классификация Лакруа дю Мэна — это, в первую очередь, набор удобных категорий для перечисления предметов сакральных и светских.

Вторая особенность библиотеки, предложенной в 1583 году королю Франции, заключается в ее составе. В отличие от существующей Королевской библиотеки, она представляет собой не собрание оригинальных, неповторимых книг, но десять тысяч томов, каждый из которых является рукописной компиляцией по определенной теме (тема соответствует шкафу). В них следует включить «все писания касательно определенного предмета, какие только можно будет отыскать <...>, и свести их к такому числу и такому порядку, чтобы добавить к ним что-либо оказалось весьма непросто». Лакруа дю Мэн предлагает королю «доставить Книги, Мемуары или Сборники, дабы заполнить сто шкафов», а в случае, если тот еще не подобрал сам и не «свел воедино» необходимые материалы, обязуется за одну-две недели предоставить весь необходимый материал для любого из шкафов. Тома в каждом шкафу представлены по содержанию в алфавитном порядке, а каждый том

распадается одновременно на дискурсивные («книги» и «главы»), материальные («тетради») и тематические разделы («общие места», отыскивать которые можно с помощью списков или того, что автор именует «упоминателем», *mentionnaire*, «каковой есть как бы книга общих мест, сиречь Собрание авторов, упоминавших о различных частных вещах»). Таким образом, Лакруа дю Мэн в 1583 году подносит королю все сразу — и книгу, свою книгу; и проект библиотеки, достойной стать образцом для подражания; и тома, из которых складываются ее фонды.

Среди великого множества поднесенных, посвященных, подаренных государю книг есть, безусловно, и такие, которые он читает. Обратимся, например, к свидетельству Фруассара, который в 1395 году, во время своего последнего путешествия в Англию, поднес королю Ричарду II рукопись своих стихов: «Он открыл книгу и взглянул в нее, и она весьма ему понравилась, и не могла не понравиться, ибо была хорошо переписана, иллюминирована и богата миниатюрами и покрыта алым бархатом, с десятью серебряными позолоченными гвоздями, с золотыми розами посередине и двумя большими, богато отделанными позолоченными застежками посередине золотых роз. Тогда спросил меня король, о чем в ней речь. „О любви“, отвечал я. Ответ сей привел его в восторг, и он открывал книгу в разных местах, и читал то там, то здесь, ибо изрядно говорил и читал по-французски, а потом велел одному своему рыцарю взять ее <...> и отнести в свои уединенные покои, и угощал меня все более и более отменно, и принимал с великолепным радушием»⁴⁴. Сцена поднесения книги в описании Фруассара содержит все обычные, часто встречающиеся на миниатюрах элементы: вручение автором роскошно украшенной и переплетенной рукописи; близость между государем и писателем, на которую здесь указывает обмен репликами; протекция, оказанная государем автору, получающему благодаря посвящению доступ в его покои или ко двору. Однако в тексте Фруассара возникает еще одна, дополнительная черта: здесь изображен король, читающий отдельные места полученной книги и предвкушающий продолжение этого чтения в приватном пространстве «уединенных покоев». Свидетельство это подтверждает вывод, который можно сделать на основании живописных изображений и обращений к читателю: с середины XIV ве-

ка среди князей и знати получает распространение индивидуальное чтение, чисто глазное и про себя⁴⁵.

Констатируя этот факт, не следует, однако, забывать об одной из практик, долгое время теснейшим образом связанных с княжескими библиотеками, — чтении государю вслух⁴⁶. Во Франции XVI века для этого существовала специальная должность: «ординарный чтец короля». В 1537 году ее получает (сменив на этом посту Жака Колена) гуманист Пьер дю Шатель, пользовавшийся покровительством вначале Эразма, а затем Маргариты Наваррской. Спустя три года он занимает место Гийома Бюде и становится «Главным Книгохранителем» Королевской библиотеки в Фонтенбло⁴⁷. Таким образом, между пополнением и обустройством королевских книжных собраний и чтением государю за столом или во время отхода ко сну прослеживается прямая и непосредственная связь.

Аллюзия на должность королевского чтеца и лично на Дю Шателя встречается у Рабле, в посвящении «Четвертой книги героических деяний и речей доблестного Пантагрюэля» (издание 1552 года), адресованном Оде де Колиньи, кардиналу Шатильонскому и члену Приватного Королевского Совета. Вспоминая обвинения в ереси, выдвинутые против него «иными каннибалами, мизантропами и агеластами», он пишет: «Вы мне тогда сказали, что покойный король Франциск, вечная ему память, был об их наветах поставлен в известность и, со вниманием прослушав мои книги (я упираю на слово мои, оттого что мне по злобе приписывали чьи-то чужие, нечестивые), которые ему внятно и отчетливо прочитал вслух наиболее сведущий и добросовестный Анагност во всем нашем королевстве, ничего предосудительного в них не нашел и проникся отвращением к некоему змееглотателю, коий усмотрел смертельную ересь в букве N, поставленной вместо M по ошибке и небрежению печатников»⁴⁸. Рабле отсылает к главе 22 Третьей книги, в трех изданиях которой, опубликованных в 1546 и 1547 годах, Панург, говоря о Раминагробисе, утверждает: «Он великий грешник. Осел его (*âne* вместо *âme* — душа) отправляется к тридцати тысячам бочек чертей»⁴⁹. Греческим термином «анагност» (чтец), встречающимся у Плутарха и Цицерона, Рабле обозначает должность Пьера дю Шателя, который, как мы видим, читал королю не только стихотворные произведения, по природе своей предназначенные для устного исполнения, но и прозаические тексты — вроде «героических деяний и речей доблестного Пантагрюэля».

С той же практикой мы сталкиваемся и при английском королевском дворе, где должность чтеца Ее Величества, «reader to her Majesty», служила предметом раздоров и соперничества. Целый ряд примеров тому содержится в переписке лорда Харрингтона. В 1601 году он пишет сэру Роберту Сесилу: «Сэр Джон Стенхоуп дал мне понять, что я вдвойне вам обязан: за ваше доброе обо мне мнение вообще, а в частности за то, что после кончины д-ра Джеймса Ваша честь указали на меня как на одного из тех, кто, по мысли вашей, мог бы подойти на роль чтеца Ее Величества». Позднее Харрингтон вспоминает, какое удовольствие он доставил королю Якову I, прочитав ему одну из песней «Неистового Роланда»⁵⁰. Впрочем, услугами чтеца пользуются не только монархи. Министры, придворные, аристократы весьма ценят профессиональных чтецов, умеющих не только читать вслух, но и сопровождать совместное чтение своими глоссами и комментариями или же, наподобие Лакруа дю Мэна, составлять на основании собственного круга чтения сборники, сокращенные изложения и перечни общих мест для своего повелителя. Именно такого чтеца («facilitator», согласно определению Лайзы Джердайн и Энтони Графтона) хотел взять на жалованье граф Эссекс: «Он должен будет из книг, им самим прочитанных, извлекать материал для использования другими; а для этого, представляется мне, должен он будет составлять краткие либо сокращенные его изложения или же разносить все по рубрикам и общим местам»⁵¹.

В жесте посвящения и поднесения книги, безусловно маргинальном с точки зрения пополнения королевских библиотек, как «публичных», так и частных, раскрывается, однако, целый ряд важнейших проблем и противоречий, возникающих вокруг книжных собраний и круга чтения государя. Практика эта занимает центральное место в системе меценатства: приняв посвященную и поднесенную ему книгу, адресат посвящения взамен обязан был обеспечить дарителю свое покровительство, должность или вознаграждение⁵². В эпоху, когда книжный рынок утвердился еще не настолько прочно, чтобы позволить литераторам и ученым жить плодами своего пера, милости, расточаемые щедрым патроном, служат единственным способом добиться положения и вознаграждения. Ничто не свидетельствует об этом так наглядно, как та желчь, что изливается на неисправного мецената.

Ярким тому примером служит статья «Посвятительное» («*Dédicatoire*») в «Словаре» Фюретьера. Дав определение этому слову («*Dédicatoire*: употребляется лишь в выражении „Посвятительное послание“, что означает „послание, содержащее посвящение“»), он приводит три примера его употребления: «*Сумма посвятительная*, или *Трактат о Посвящениях* есть сатира против фальшивых Меценатов, включенная в „Мещанский роман“ [аллюзия на вымышленное пародийное произведение, содержание которого Фюретьер изложил в своем „Мещанском романе“, напечатанном в 1666 году]. Говорят, что Ариосто и Тассо были весьма неудачливы в посвященных посланиях. Теодор де Газа, составив для Аристотелевой книги о природе животных посвятительное послание папе Сиксту IV, вместо награды получил лишь возмещение стоимости переплета». Еще более резкая критика звучит в названиях глав четырех томов «Суммы посвятительной» — труда, якобы найденного в библиотеке писателя Митофилакта, скончавшегося в крайней нужде. Законы посвящения здесь иронически снижены: «О том, что безудержные славословия суть сущности посланий посвятительных. Сопытным подтверждением того, что фимиам наиболее дурманящий есть и самый лучший, вопреки мнению врачей-москательщиков» (том IV, глава 2); или же: «О том, должен ли автор, наградивший Мецената своего божественностью либо бессмертием, быть оплачен вдвое против того, кто назовет его всего лишь полубогом, ангелом или героем» (том IV, глава 7). Скупость меценатов комически разоблачается: «Весьма правдивый парадокс о том, что наиболее богатейшие сеньоры суть не лучшие Меценаты. Где трактуются о внезапном параличе, каковому подвержены люди знатные и каковой поражает длани их, когда заходит дело о деньгах» (том II, глава II). Отсюда безапелляционное заключение, не обходящее стороной и посвящения книг самому государю: «Является ли посвящение совершенно необходимым для книги? Вопрос, разрешаемый в пользу отрицательного ответа, вопреки мнению многих авторов древних и современных» (том I, глава 2)⁵³.

Однако в посвящении книги государю не следует видеть только орудие асимметричного обмена между тем, кто подносит некое творение, и тем, кто в ответ через известный промежуток времени щедро дарует свое покровительство. Оно выступает также неким образом, фигурой, позволяющей государю узреть самого себя во славе — как изначального вдохновителя, первичного авто-

ра поднесенной ему книги. Писатель или ученый вручает ему произведение, которое на самом деле как бы является его собственным. В этом предельном фигуральном воплощении всевластия король становится поэтом или ученым, а его библиотека делается чем-то большим, чем просто сокровищницей, сберегающей книжные богатства, или собранием книг, полезным для широкой публики, или же, наконец, источником личных удовольствий монарха. Она превращается в зеркало, отражающее абсолютное всевластие государя.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Текст цит. по изд.: The Illustrated Stratford Shakespeare. London: Chancellor Press, 1982. P. 9–29 [здесь и далее цитируется русский перевод О.П. Сороки].
- 2 См. комментарий Луи Марена: *Marin L. Le portrait du poète en roi: William Shakespeare, La Tempête, acte 1 et 2 (1611) // Des pouvoirs de l'image: Gloses. Paris: Editions du Seuil, 1993. P. 169–185.*
- 3 Ср. «розенкрейцерское» толкование «Бури» в книге Фрэнсис Э. Йейтс: *Yates F.A. Shakespeare's Last Plays: A New Approach. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1975.*
- 4 *Balayé S. La Bibliothèque nationale des origines à 1800. Genève: Librairie Droz, 1988. P. 64* (о королевском Книжном кабинете в Лувре см. с. 156–157, примеч. 30).
- 5 *Ibid. P. 27.*
- 6 *Ibid. P. 42.*
- 7 *Ibid. P. 47, примеч. 196.*
- 8 *Naudé G. Advis pour dresser une bibliothèque: Reproduction de l'édition de 1644 précédée de "L'Advis, manifeste de la bibliothèque érudite" / Ed. par C. Jolly. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990. P. 12–14.*
- 9 *Sherman W.H. John Dee: The Politics of Reading and Writing in the English Renaissance. Amherst: University of Massachusetts Press, 1995.*
- 10 *Coron A. "Ut prosint aliis": Jacques-Auguste de Thou et sa bibliothèque // Histoire des bibliothèques françaises. T. II: Les Bibliothèques sous l'Ancien Régime 1530–1789 / Ed. par C. Jolly. Paris: Promodis-Éditions du Cercle de la Librairie, 1988. P. 100–125.*
- 11 *Bouza Alvarez F.J. Del Escribano a la Biblioteca. La Civilización escrita europea en la alta edad moderna (Siglos XV–XVII). Madrid: Editorial Síntesis, 1992. P. 131.*
- 12 *Balayé S. Op. cit. P. 198–200.*
- 13 О близости между изображениями поднесения церкви и посвящения книги см. каталог выставки: *Les Fastes du gothique: Le siècle de Charles V. Galeries nationales du Grand-Palais, 9 octobre 1981–1^{er} février 1982. Paris: Ed. de la Réunion des musées nationaux, 1981: в частности № 53, Жан Тиссандье в образе дарителя (статуя Жана Тиссандье, епископа Рие, вручающего Богу часовню, так называемую часовню Рие, которую он повелел выстроить у оконечности церкви Кордельеров в Тулузе); № 257, Доминик Грима, *Lectura in Genesim* (миниатюра, изображающая вручение Домиником Грима своего произведения папе Иоанну XXII), и № 285, иллюстрированная Библия Водетара (миниатюра с изображением Карла V, принимающего книгу, которую подносит ему его советник Жан де Водетар). См. также: *Duby G. Fondements d'un nouvel humanisme, 1280–1440. Genève: Edi-**

- tions d'art Albert Skira, 1966. P. 21–29, "Le donateur et sa marque".
- 14 *Brown C.J.* Text, Image, and Authorial Self-Consciousness in Late Medieval Paris // *Printing the Written Word: The Social History of Books, circa 1450–1520* / Ed. by S. Hindman. Ithaca; London: Cornell University Press, P. 103–142 (цитата на с. 142); *Idem.* Poets, Patrons, and Printers: Crisis of Authority in Late Medieval France. Ithaca; London: Cornell University Press, 1995.
- 15 Bibliothèque nationale. Ms fr. 1687
- 16 *Foucault M.* Qu'est-ce qu'un auteur? // *Bulletin de la Société française de philosophie.* T. LXIV (juillet–septembre 1969). P. 73–104; перепечатано в кн.: *Foucault M.* Dits et écrits, 1954–1988 / Ed. établie sous la dir. de D. Defert et F. Ewald avec la collab. de J. Lagrange. Paris: Gallimard, 1994. T. I: 1954–1969. P. 789–821 [рус. пер.: Фуко М. Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности. М.: Касталь, 1996. С. 7–46].
- 17 *Brown C.J.* Op. cit. P. 104.
- 18 *Mortimer R.* Portrait of the Author in Sixteenth-Century France. Chapel Hill: The University of North Carolina at Chapel Hill, 1980 (= The Hanes Lectures, 1).
- 19 *Ibid.* Fig. 3.
- 20 *Ibid.* Fig. 7.
- 21 *Parent-Charon A.* Ambroise Paré et ses imprimeurs-libraires // *Actes du colloque international "A. Paré et son temps", 24–25 novembre 1990 à Laval (Mayenne).* Laval: Association de commémoration du quadricentenaire de la mort d'Ambroise Paré, 1990. P. 207–233.
- 22 *Parent A.* Les métiers du livre à Paris au XVI^e siècle (1535–1560). Genève: Librairie Droz, 1974. P. 98–121, 286–311 («Приложение: Некоторые документы из Центрального депозитария документов парижских нотариусов в Национальном Архиве»).
- 23 *Ibid.* P. 300–301.
- 24 *Ibid.* P. 301–302.
- 25 *Toulet J.* Les reliures // *Histoire de l'édition française* / Ed. par R. Chartier et H.-J. Martin. T. I: Le Livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVII^e siècle. Paris: Promodis, 1982. P. 530–539.
- 26 О «Первом Томе Библиотеки г-на де Ла Круа дю Мэна» см.: *Longeon Cl.* Antoine du Verdier et François de La Croix du Maine // *Actes du colloque Renaissance-Classicisme du Maine.* Le Mans, mai 1971. Paris: A.-G. Nizet, 1975. P. 213–233; а также статью «Неруководные библиотеки» в наст. книге.
- 27 *Bourgain P.* L'édition des manuscrits // *Histoire de l'édition française.* T. I. P. 48–75, особенно с. 54.
- 28 *Marmontel.* Mémoires / Ed. critique établie par J. Renzick. Clermont-Ferrand: G. De Bussac, 1972. T. I. P. 212–217.
- 29 *Chartier R.* L'Uomo di lettere // *L'Uomo dell'Illuminismo* / Ed. par M. Vovelle. Roma; Bari: Laterza, 1992. P. 143–197.
- 30 *Winn M.B.* Antoine Vérard's Presentation Manuscripts and Printed Books // *Manuscripts in the Fifty Years after the Invention of Printing: Some Papers Read at a Colloquium at the Warburg Institute on 12–13 March 1982* / Ed. by J.B. Trapp. London: The Warburg Institute, University of London, 1983. P. 66–74. Ср. сопоставление со стратегиями посвящения у Уильяма Кэкстона в дискуссии между Расселом Паттером (*Rutter R.* William Caxton and Literary Patronage // *Studies in Philology.* Vol. LXXXIV (autumn 1987). № 4. P. 440–470), который отводит патронажу весьма ограниченную роль в издательской практике Кэкстона и в книгопечатании вообще, и Э.С.Дж. Эдвардсом и К.М. Мил (*Edwards A.S.G., Meale C.V.* The Marketing of Printed Books in Late Medieval England // *The Library.* 6th ser. Vol. 15 (December 1992). № 2. P. 95–124), которые, напротив, подчеркивают решающее значение патронажа как в коммерческих стратегиях и инициативах издателей, так и в формировании новых книжных рынков.
- 31 *Arbour R.* Un éditeur d'oeuvres littéraires au XVII^e siècle: Toussaint Du Bray

- (1604–1636). Genève: Droz, 1992. P. 108–116.
- 32 О посвящениях Галилея см.: *Biagioli M. Galileo, Courtier: The Practice of Science in the Culture of Absolutism*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- 33 *Galilei G. Sidereus Nuncius / Le Messager céleste / Texte, trad. et notes établis par I. Pantin*. Paris: Les Belles Lettres, 1992. Факсимильное воспроизведение титульного листа см. на с. 1.
- 34 *Ibid.* P. 3.
- 35 *Pantin I. La réception du Sidereus Nuncius // Johannes Kepler. Dissertatio cum Nuncio Sidereo / Discussion avec le Messager céleste / Texte, trad. et notes par I. Pantin*. Paris: Les Belles Lettres, 1993. P. IX–LXXVII.
- 36 *Biagioli M.* Op. cit. P. 103–157. Chap. II, “Discoveries and Etiquette”.
- 37 *Zapperi R. Annibale Carracci: Ritratto di artista da giovane*. Torino: Einaudi, 1989; *Warnke M. Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*. Köln: DuMont Buchverlag, 1985.
- 38 *Biagioli M.* Op. cit. Chap. V, “Courtly Comets”.
- 39 *Ibid.* P. 127–133, 151–153.
- 40 *Cornelle. Oeuvres complètes / Textes établis, présentés et annotés par G. Couton*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade). P. 834. См. об этом тексте: *Jouhaud Chr. L'écrivain et le ministre: note sur l'épître dédicatoire d'Horace et tout particulièrement sur la place qu'y tient le visage du cardinal de Richelieu // XVII^e siècle. N° 182 (janvier–mars 1994)*. P. 135–142. Общую характеристику посланий-посвящений во Франции XVII века см. в обширном труде Вольфганга Лейнера (*Leiner W. Der Widmungsbrief in der französischen Literatur, 1580–1715*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1965), а также в статье Кристиана Жуо и Элен Мерлен: *Jouhaud Chr., Merlin H. Mécènes, patrons et clients. Les médiations textuelles comme pratiques clientélares au XVII^e siècle // Terrains. 1993. Octobre. N° 21. P. 47–62*.
- 41 См. статью «Нерукотворные библиотеки» в наст. книге.
- 42 *Bouza Alvarez F.J. La Biblioteca de El Escorial y el orden de los saberes en el siglo XVI // El Escorial: Arte, poder y cultura en la corte de Felipe II*. Universidad Complutense de Madrid, Cursos de Verano. El Escorial 1988. Madrid, 1989. P. 81–99 (цитата на с. 88).
- 43 О Геснере см.: *Serrai A. Conrad Gesner / Ed. M. Cochetti*. Roma: Edizioni Bulzoni, 1990 (имеется библиография его произведений, составленная Марко Менато); *Zedelmaier H. Bibliotheca Universalis und Bibliotheca Selecta: Das Problem der Ordnung des gelehrten Wissens in der frühen Neuzeit*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 1992.
- 44 Цит. по: *Cerquiglini-Toulet J. La Couleur de la mélancolie: La fréquentation des livres au XIV^e siècle, 1300–1415*. Paris: Hatier, 1993. P. 160–161.
- 45 *Saenger P. Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society // Victor: Medieval and Renaissance Studies. 1982. N° 13. P. 367–414 (особенно с. 407–414)*.
- 46 *Nelson W. From “Listen, Lordings” to “Dear Reader” // University of Toronto Quarterly: A Canadian Journal of the Humanities. Vol. XLVI (winter 1976/1977). N° 2. P. 110–124*.
- 47 *Balayé S.* Op. cit. P. 32.
- 48 *Rabelais F. Oeuvres complètes / Ed. établie, annotée et préfacée par G. Demerson*. Paris: Editions du Seuil, 1973 (L'Intégrale). P. 564–565 [рус. пер.: *Павле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль*. М., 2003. С. 461–462; пер. Н.М. Любимова, с изменениями].
- 49 *Ibid.* P. 449 [в переводе Н.М. Любимова эта игра слов отсутствует].
- 50 Цит. по: *Nelson W.* Op. cit. P. 114–115.
- 51 *Jardine L., Grafton A. “Studied for Action”: How Gabriel Harvey Read His Library // Past and Present. N° 129 (November 1990). P. 30–75 (цитата на с. 35)*.
- 52 О патронаже и меценатстве в XVI–XVII веках см.: *Patronage in the Renaissance / Ed. by G.F. Lytle and S. Orgel*. Princeton: Princeton University

ty Press, 1981; *Viala A. Naissance de l'écrivain: Sociologie de la littérature à l'âge classique.* Paris: Les Editions de Minuit, 1985 (а также рецензию Кристиана Жуо: *Jouhaud Chr. Histoire et et histoire littéraire: Naissance de l'écrivain // Annales E.S.C.* 1988. P. 849-866); *L'Age d'or du mécénat (1598-1661): Actes du colloque international CNRS (mars 1983): Le mécénat en Europe, et*

particulièrement en France avant Colbert / Réunis et publ. pour le compte de la Société d'étude du XVII^e siècle par R. Mousnier et J. Mesnard. Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1985.

53 *Furetière. Le Roman bourgeois / Ed. prés., établie et annotée par J. Prévot.* Paris: Gallimard, 1981 (Folio). P. 234-245.

4 Нерукотворные библиотеки

Мечта о библиотеке, которая бы вобрала в себя все накопленные знания, все когда-либо написанные книги, в разных обличьях проходит через всю историю западной цивилизации. Она легла в основу обширных «книжных собраний», созданных государями, церквями или частными лицами; ею оправдывали упорные поиски редких книг, утерянных изданий, исчезнувших текстов; она направляла усилия архитекторов, стремившихся возвести здания, способные принять в свои хранилища всю память мира.

В 1785 году Этьен-Луи Булле предлагает план реконструкции Королевской библиотеки¹. Главная идея архитектора состоит в том, чтобы перекрыть гигантским цилиндрическим сводом длинный внутренний двор (100×30 метров), вокруг которого расположены уже существующие здания, тем самым превратив его в самый большой в Европе читальный зал. По бокам этой «громоздкой базилики», освещаемой через специальное отверстие в своде, находятся четыре яруса книжных полок. Они служат цоколем сплошной колоннады, которая на повороте, в обоих концах зала, образует со сводом «подобие триумфальных арок, где можно установить две аллегорические статуи». Книги находятся в пределах досягаемости читателей, прохаживающихся перед полками, а их выдача обеспечивается с помощью настоящего человеческого конвейера: «люди, расставленные на разных уровнях, передают сочинения из рук в руки».

К «Мемуару» с описанием проекта и к макету, дающему о нем наглядное представление, Булле прилагает его изображение в перспективе, где нарисованы крошечные читатели (не слишком, впро-

чем, многочисленные: невооруженным глазом можно различить срок четыре человека), облаченные в римские тоги. Они прогуливаются среди книг, останавливаются, чтобы почитать одну из них, или же собираются вокруг редких столов, расставленных в зале. Мораль ясна: пространство чтения в форме базилики наделяется сакральностью, утраченной церковными зданиями; ученые занятия подобны путешествию по миру книг, в котором ритмично чередуются ходьба и остановки, чтение в одиночестве и ученая беседа.

Булле признает, что образцом для его рисунка послужила «Афинская школа» Рафаэля. Однако два этих изображения сильно отличаются друг от друга. На фреске в станца делла Сеньятура книг очень мало, и чаще всего книгу держит в руках тот, кто ее пишет или переписывает; на рисунке Булле, напротив, тысячи сочинений из Королевской библиотеки образуют хранилище накопленного универсального знания. Поэтому в центре перспективы находится уже не открытый портик, не человек, не творящее слово — слово Платона и Аристотеля, окруженных учениками, — но врата в библиотеку, обозначающие границу между миром простецов и невежд и миром избранников знания, а также аллегорическая статуя в античном духе, символ того наследия, которое нужно собирать и которым следует овладеть, чтобы сделать возможным появление новых идей.

Однако задача собрать в одном месте все письменное наследие человечества оказывается невыполнимой. Книгопечатание, постоянно увеличивая число новых заглавий и изданий, уничтожило всякую надежду на исчерпывающую полноту. Поэтому проблема отбора неизбежно встает даже перед теми, кто полагает, что библиотека должна иметь энциклопедический охват. Например, перед Габриелем Ноде, который в 1627 году адресует Анри де Месму, президенту Парижского парламента и страстному книголюбу, свое «Наставление в обустройстве библиотеки»². Отвергая модель кабинета-читальни с небольшим числом редкостных или избранных книг, предназначенных только для услады своего владельца, Ноде отстаивает идею обширной библиотеки: «Много полезнее и необходимее иметь, к примеру, большое число книг в добротных обычных переплетах, нежели заполнить одну лишь маленькую комнатку или кабинет книгами отмытыми, позолоченными, переплетенными и изукрашенными с изысканностью, роскошью и излишествами»³. Библиотеку возводят не ради эгоистических утех,

но потому, что «нет более достойного и верного способа стяжать себе великую славу у всех народов, нежели возводить прекрасные и великолепные Библиотеки, дабы затем отдавать и предназначать их для общего пользования»⁴. У подобной задачи есть непременный коррелят: «А потому я считаю и буду считать впредь, что подобает собирать для этой цели всякого рода Книги (с некоторыми, однако, предосторожностями, о которых скажу позднее), ибо Библиотека, устроенная для общего пользования, должна быть универсальной, а таковой она может быть, только если содержит всех главных Авторов, писавших на самые разные частные темы»⁵.

В идеале библиотека должна состоять из «бесконечного множества добрых, известных и выдающихся сочинений», но ей приходится умерять свои притязания и отбирать нужные книги: «Однако ж, дабы не оставлять это бесчисленное количество книг без всякого определения и не отнимать у людей интересующихся надежды на исполнение и завершение сего прекрасного начинания, полагаю я, что уместно поступать наподобие Врачей, каковые, прописывая лекарства, назначают количество их, исходя из качества, и скажу, что следует собрать без изъятия все книги, какие обладают достоинствами и условиями, необходимыми для помещения их в Библиотеку»⁶. Таким образом, «Наставление» Ноде имеет целью помочь коллекционеру произвести необходимый отбор и принять подобающие «предосторожности», поскольку в нем указаны все авторы и сочинения, без которых нельзя обойтись при составлении библиотеки.

Деление книг на те, которые следует иметь обязательно, и те, которыми можно (или нужно) пренебречь, — лишь один из паллиативов, позволяющих частично приблизиться к недостижимому идеалу универсальной библиотеки. Есть и другие; в языке XVII–XVIII веков они обозначаются тем же словом, что и книжное хранилище: «библиотека». Обратимся к статье из «Словаря» Фюретьера (1690). Первое значение слова «библиотека» — вполне классическое: «Библиотека: Помещение либо место, предназначенное для хранения книг; галерея, здание, заполненное книгами. Так же называют и книги в целом, расставленные по порядку в этом вместилище». Далее идет второе значение этого слова — уже не место, но книга: «Библиотекой именуется также Сборник либо Компиляция из нескольких сочинений, имеющих общую природу, либо же из Авторов, собравших воедино все, что можно сказать на данную тему».

Ноде в своем «Наставлении» с похвалой отзываясь о многочисленных достоинствах подобных сборников, каждый из которых является целой библиотекой в одном произведении: «Во-первых, они избавляют нас от труда разыскивать бесконечное множество весьма редких и необычных книг; во-вторых, они освобождают место для множества других книг и облегчают Библиотеку; в-третьих, они собирают для нас в одном томе и с удобством то, что нам пришлось бы с великим трудом искать во многих местах; и наконец, они влекут за собою великое сокращение расходов: ведь для покупки их требуется, без сомнения, меньше тестонов [монет достоинством в десять су], нежели понадобилось бы экю, пожелай мы купить по отдельности все те книги, какие содержат они в себе»⁷. Латинские заглавия подобных сборников отличаются большим разнообразием: *thesaurus, corpus, catalogus, flores* и прочее. В народном же языке этот жанр обозначается только словом «библиотека». Свидетельством тому — «Словарь Французской академии», вышедший через четыре года после «Словаря» Фюретьера: «Библиотеками именуют также Сборники и Компляции сочинений, одинаковых по своей природе». После определения даны три примера словоупотребления: «Библиотека наших Отцов, Новая Библиотека наших Отцов, Библиотека Французского Права».

Издатели-книгопродавцы XVIII века в изобилии печатают подобные многотомные собрания, содержащие большое число уже публиковавшихся произведений определенного жанра (романов, сказок, рассказов о путешествиях). Конечно, не все они обозначаются словом «библиотека»: вспомним, например, «Всеобщую историю путешествий» аббата Прево (1746–1761, 16 томов формата ин-кварто), изданную также в 1746–1789 годах (80 томов в двенадцатую долю листа), или два издательских начинания Шарля Гарнье — «Кабинет фей» (1785–1789, 41 том ин-октаво) и «Воображаемые путешествия, сны, видения и кабалистические романы» (1787–1789, 39 томов ин-октаво). Однако во многих из них повторяются модель и заглавие, впервые предложенные в амстердамских периодических изданиях Жана Леклерка «Всеобщая и историческая библиотека» (1686–1693), «Избранная библиотека» (1703–1713) и «Древняя и новая библиотека. Продолжение Библиотек всеобщей и избранной» (1714–1727). В целом между 1686 и 1789 годами читателям было предложено 31 периодическое издание на французском языке под названием «Библиотека», среди

которых одни выходили долго и устойчиво, а другие оказались однодневками⁸. Термин этот встречается на протяжении всего столетия: до 1750 года появилось 17 названий, после — 14. Некоторые из этих изданий представляют собой не периодику в собственном смысле слова, но внушительные собрания текстов, близких по жанру или по своему назначению. Такова, например, «Универсальная библиотека романов» (Париж, 1775–1789, 224 тома в двенадцатую долю листа), представленная как «периодическое издание, в коем дается систематический разбор Романов древних и новых, Французских либо переведенных на наш язык»; в ней печатаются отрывки и краткие пересказы, исторические и критические справки, а также полные тексты старинных или новейших романов и повестей⁹. Такова «Универсальная дамская библиотека» (Париж, 1785–1797, 156 томов в восемнадцатую долю листа), претендующая на энциклопедический охват, поскольку включает в себе путешествия и романы, историю и мораль, математику и астрономию, физику и естественную историю, а также все свободные искусства.

Подобные внушительные «библиотеки», наряду с энциклопедиями и словарями, выступают основной формой крупных издательских предприятий XVIII века. Как отмечает Луи Себастьян Мерсье, они способствуют распространению знаний — или литературных усад — и кормят великое множество тех, кого он презрительно именуется «полулитераторами» или «писателями»: «Панкук и Венсан заказывают их [словари] первому попавшемуся компилятору с целой армией писцов; тома строятся в алфавитном порядке совершенно так же, как на протяжении месяцев возводится здание. Произведение сколачивают разнорабочие. В словари уже поместили все, что только можно. Люди ученые сетуют на это, но они неправы. Разве не должна наука снизойти во все сословия?»¹⁰. Распространению «библиотек», имеющих целью дать исчерпывающее и всеобъемлющее представление о данном жанре или области знания, на протяжении всего XVIII века сопутствует еще один культурный императив, вследствие которого растет число маленьких, компактных и удобных в обращении томиков, именуемых «выбранными местами», «извлечениями», «сокращенными изложениями», «разборами» и т.п.¹¹

Подобные карманные сборнички — тоже «библиотеки», порожденные книгопечатанием. В этом жанре также используется практика извлечений, однако она имеет иную направленность. Ее зада-

ча уже не в том, чтобы свести в единую серию (периодическую или нет) множество отдельных, разрозненных сочинений, но, напротив, в том, чтобы отбросить в них все лишнее, отобрать, сократить. Если коллекции в форме «библиотеки» призваны стать идеальным паллиативом для каждого читателя, которому не под силу собрать все книги, относящиеся к данной области, то «разборы» или «извлечения» имплицитно постулируют, что задача эта бесполезна или вредна, а необходимые познания, содержащиеся в немногих сочинениях, следует концентрировать или дистиллировать, наподобие химических веществ. В этом они сближаются с современными им утопиями, где ставится под сомнение ценность энциклопедических библиотек, перегруженных и избыточных, и возникает идеал библиотеки с очень небольшим количеством книг.

В своей утопии — или, вернее, «ухронии» — «2440 год» (1771) Мерсье, посетив Королевскую библиотеку, находит, что она приобрела необычный вид: «Вместо четырех обширных зал, вмещавших много тысяч томов, я увидел небольшую комнату, где стояло не слишком много книг, показавшихся мне отнюдь не толстыми». Движимый любопытством Мерсье спрашивает у библиотекаря, что произошло. И тот отвечает, что просвещенные люди XXV века сожгли все книги, сочтенные «либо легкомысленными, либо бесполезными, либо опасными», но прежде сохранили все существенное, и оно занимает совсем немного места: «Однако, в отличие от сарацинов, которые шедеврами топили свои бани, мы были справедливы и предварительно произвели отбор. Люди, обладавшие здравым умом, из тысячи толстых фолиантов извлекали главную их суть и перелагали ее в небольших книжицах в 12-ю долю листа, действуя подобно тем искусным химикам, что извлекают сок из растений, собирают его в колбу, а остальное выбрасывают. Мы сделали краткие извлечения из наиболее стоящего и лучшее издали вновь, предварительно выправив все это в соответствии с требованиями истинной морали. Нация весьма ценит и почитает людей, выполнивших сей труд; компиляторы эти обладали хорошим вкусом и, поскольку сами способны были творить, сумели отобрать самое ценное, отвергнув то, что таковым не являлось»¹². Тем самым противоречие между исчерпывающей полнотой и сущностью оказывается в центре тех сложных и неоднозначных отношений, которые сложились между библиотекой в привычном, пространственно-архитектурном смысле, и печатными жанрами (как носившими назва-

ние «библиотек», так и иными), в которых книга, единичная или серийная, наделяется функциями накопления и отбора, присутствующими библиотеке как помещению¹³.

Но библиотека — это не только место или сборник. В «Словаре» Фюретьера дается третье определение этого слова (отсутствующее в более краткой словарной статье «Словаря Академии»): «Библиотекой именуется также книги, которые содержат Каталоги книг в Библиотеках. Геснер, Поссевен, Фотий составили Библиотеки <...> Отец Иезуит Лаббе составил Библиотеку Библиотек в одном томе ин-октаво, где содержится только Каталог имен тех, кто написал Библиотеки»¹⁴. Всем, кто хочет создать открытую и универсальную библиотеку, подобные каталоги совершенно необходимы. Включенные в них заглавия в сумме образуют идеальную библиотеку, свободную от ограничений, налагаемых любым частным собранием, и выходящую за рамки сборников и компиляций: это своего рода нерукотворная библиотека, где есть все или почти все. По мнению Ноде, его собеседник обязан собирать и переписывать каталоги библиотек: «Отнюдь не следует упускать случая и небрежь перепиской любых Каталогов, не только больших и знаменитых Библиотек, старинных и новых, публичных и частных, принадлежащих соотечественникам нашим и чужестранцам, но также и Школьных библиотек и Кабинетов для чтения, каковые, никому не ведомые и мало посещаемые, погребены под толщей вечного молчания». Перечисляя причины своего предписания, он указывает: «Можно доставить другу удовольствие и оказать ему услугу, если, не будучи в состоянии снабдить его нужной книгой, показать ему и неложно указать место, где он найдет копию ее, что нетрудно сделать посредством таковых Каталогов»¹⁵. Благодаря распространению каталогов замкнутый мир отдельных библиотек может превратиться в бесконечный универсум описанных, сосчитанных, читаемых, используемых, а при случае и выдаваемых на дом книг.

От каталогов конкретных фондов Фюретьер в своем определении переходит к еще одному типу сочинений. «Библиотека» — это не только перечень книг, собранных в особом месте; она может быть и перечнем всех книг, когда-либо написанных на определенную тему либо созданных авторами определенной нации. Фюретьер замечает: «Во Франции покуда не существует общей Библиотеки всех Авторов. Есть частные Библиотеки г-на Лакруа дю Мэна из Ле-Мана и Антуана Дю Вердые. В Испании таковую составил

Николас Антонио. Существует также *Библиотека Испанская Перегринуса*, или Андре Скота, *Писатели Испанские*, 1608 года¹⁶. Таким образом, жанр, упомянутый в «Словаре» и названный «Библиотекой», отвечает двум критериям: это перечень авторов, и он ограничен национальными рамками (Франция, Испания).

К концу XVII века подобные «библиотеки» прошли уже долгий исторический путь¹⁷. Три из них были изданы до 1550 года: «*Catalogus illustrium virorum Germaniae suis ingeniis et lucubrationibus omnifariam exornantium*» Иоанна Тритейма (Майнц, 1495), «*Bibliotheca Universalis, sive Catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, Latina, Graeca, et Hebraica*» Конрада Геснера (Цюрих, 1545) и «*Illustrium Maioris Britanniae Scriptorum*» Джона Бейля (Ипсуик, 1548). У трех этих сочинений много общего: все они написаны по-латыни, во всех перечисляются преимущественно античные авторы, а основное внимание уделено произведениям, написанным на классических языках. Помимо сходства, между ними есть и принципиальные различия. Во-первых, в пространственных рамках: это либо национальная территория («*Germania*» у Тритейма, Великобритания у Бейля, который уточняет ее границы в заглавии: «*Illustrium Maioris Britanniae Scriptorum, Hoc Est Angliae, Cambriae, ac Scotiae Summarium*»), либо, как у Геснера, человечество в целом. Во-вторых, в обозначении жанра: если Тритейм и Бейль (в новом издании 1557 года) используют термин *catalogus*, то Геснер впервые вводит в обращение слово «*bibliotheca*»: отделенное от своей материальной дефиниции, оно выступает знаком универсального характера той нерукотворной библиотеки, которая заключена в книге. Наконец, есть различия и в построении произведений. Тритейм и Бейль отдают предпочтение хронологическому принципу (последний уточняет: «*in quasdam centurias divisum cum diversitate doctrinarum atque; annorum recta supputatione per omnes aetates a Iapheto sanctissimi Noah filio, ad annum domini M.D. XLVIII*»), снабжая книгу для удобства алфавитным указателем. Геснер же вновь стоит особняком: он выбирает алфавитный порядок, однако, в отличие от Тритейма и Бейля, располагает авторов на средневековый манер — не по фамилиям, а по именам. Подчеркивая универсальность своей «Библиотеки», он тем самым объявляет ее исчерпывающим перечнем, куда вошли писатели древние и современные, тексты печатные и рукописные, авторы ученые и не очень. Содержание книги заявлено в длинном загла-

вии: «Catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, Latina, Graeca, et Hebraica: extantium et non extantium, veterum et recentiorum in hunc usque diem, doctorum et non doctorum, publicatorum et in Bibliothecis latentium», где также обосновывается ее двойная польза («Opus novum, et non Bibliothecis tantum publicis privatisque instituendis necessarium, sed studiosis omnibus cuiuscunque artis aut scientiae ad studia melius formanda utilissimum»)¹⁸.

Основоположником новой модальности этого жанра становится Антонио Франческо Дони, опубликовавший в 1550 году в Венеции, у Габриеле Джолито де' Феррари, свою «Библиотеку» («Libreria <...> Nella quale sono scritti tutti gl' Autori vulgari con cento discorsi sopra quelli. Tutte le tradutioni fatte dell'altre lingue, nella nostra e una tavola generalmente come si costuma fra Librari»)¹⁹. Новаторство его носит троякий характер. В первую очередь оно выражается в языке: в «Библиотеке» упомянуты только авторы, пишущие на вольгаре, и переводы на него; сама она также составлена на народном языке. Далее, новым является сам замысел книги. Это не перечень всех авторов и не собрание оценок, но прежде всего указатель книг на народном языке, имеющих в продаже: «Библиотека эта создана мною единственно для того, чтобы доставить сведения обо всех книгах, напечатанных на вольгаре, и чтобы люди, любящие читать на нашем языке, знали, сколько всего сочинений напечатано и каких, а не для того чтобы судить, какие из них хороши, а какие дурны». Наконец, новым является формат произведения: отказавшись от больших форматов (ин-кварто у Трительма и Бейля, ин-фолио у Геснера), Дони публикует свою «Libreria» в двенадцатую долю листа, весьма удобную для читателя, который может брать ее с собой, посещая книжные лавки в поисках названий, указанных в этом идеальном — и также нерукотворном собрании книг.

В маленькой 144-страничной книжечке 1550 года упомянуто 159 авторов, перечисленных в алфавите имен, — от Аскаризио да Ченто до Винченцо Ринкьера. При этом Дони обыгрывает четырнадцать букв алфавита, порядку которых следует в своем списке. Инициал имени авторов, названных в данном разделе, является также инициалом имени адресата, которому посвящена преамбула каждого раздела, а также первой буквой первого слова этого небольшого текста (например, в разделе на букву «А»: «Аbate Абати. Автор сей...»). После перечня всех авторов, печатавшихся на вольгаре, Дони предлагает читателю еще три рабочих инструмента: типологию

жанров на народном языке («Humanità / Dialoghi / Comedie / Rime / Lettere / Romanzi / Storie»), перечень текстов, переведенных с латыни на итальянский (они классифицируются иначе: «Sacra Scrittura e Spirituali / Historie / Epistole tradotte / Comedie Tragedie / Medicina») и «Общий список всех книг на народном языке» («Tavola Generale di tutti libri volgari») в форме книготоргового каталога, но без библиографических сведений об отдельных изданиях.

Спустя год после первой книги Дони публикует «Вторую Библиотеку» («La Seconda Libreria»), посвященную еще не опубликованным книгам. Она строится по тому же принципу: тот же алфавитный указатель авторов, от Аскаризио да Ченто до Дзаноби Флорентийца, та же игра на соответствиях между буквой алфавита каждого из разделов и первой буквой первого слова небольших новелл, или апологов, предваряющих каждую рубрику. Как отметил Амедео Куондам, эта «Библиотека» рукописных сочинений, «Книг, которые Автор видел в рукописях и которые пока не напечатаны», в значительной мере вымышлена: это перечень выдуманных авторов и воображаемых заглавий. Она служит своего рода «парадоксальным, ироническим двойником» «Библиотеки», описывающей опубликованные сочинения²⁰. В 1557 году Дони объединяет обе «Библиотеки» в один том ин-октаво, также напечатанный в Венеции Габриеле Джолито де' Феррари. К ним он добавляет третий трактат: дополненный текст (уже входивший в издание 1551 года) об «основании Академий, вместе с их названиями, девизами, эмблемами и сочинениями, написанными всеми Академиками» («l'inventione dell'Academie, insieme con i sopranoi, i moti, le imprese, e l'opere fatte di tutti gli Academici»). Обе «Библиотеки» Дони, названные на титульном листе издания 1557 года «книгой, необходимой и полезной всем, кому надобно знать наш язык и кто хочет уметь писать и рассуждать относительно всех авторов, книг и сочинений» («libro necessario, e utile a tutti coloro che della cognitione della lingua hanno bisogno, e che vogliono di tutti gli autori, libri, e opere sapere scrivere, e ragionare»), образуют вместе сложную книгу. Множество их значений не исчерпывается библиографическим определением («они являются не только первой итальянской национальной библиографией, но и первыми библиографиями на народном языке»²¹): в них прославляется величие и достоинство вольгаре, дается перечень современных авторов, а также, в пародийной модальности, расширяются границы литературного вымысла.

Сочинение Дони пользовалось известностью во Франции; оно послужило непосредственным образцом для двух «Библиотек», опубликованных в 1584 и 1585 годах Франсуа де Лакруа дю Мэном и Антуаном Дювердьё²². Обе книги преследуют одинаковую цель: показать, что французский язык превосходит итальянский – и по числу авторов, пишущих на нем, и по своей древности как литературный язык, и по объему изложенных на нем знаний. Эта направленность эксплицитно выражена в «Первом Томе Библиотеки г-на де Ла Круа дю Мэна. Каковая есть сводный перечень всякого рода Авторов, писавших по-французски от пятисот и более лет назад и доныне» (Париж, Абель Ланжелье, 1584). Лакруа дю Мэн не только подчеркивает в заглавии древность народного языка («от пятисот и более лет назад»), но и сравнивает, в пользу Французского Королевства, «три тысячи авторов» (на самом деле их 2031), указанных в его «перечне», с тремя сотнями (на самом деле 159), фигурирующими в «*Libragia*», уточняя, что «это могут засвидетельствовать вместе со мною все, кому угодно будет прочесть книгу Антуана-Франсуа Дони Флорентийца, каковой выпустил в свет сочинение, озаглавленное им Библиотека, сиречь Каталог древних и новых итальянских книг, и напечатанное четыре года назад, а именно в год от Рождества Христова 1580-й» (Лакруа дю Мэн принимает одно из переизданий произведения Дони за первое издание, вышедшее тридцатью годами ранее).

В «Библиотеке Антуана Дювердьё, сеньора де Воприва, содержащей Каталог всех, кто писал либо переведил на Французский язык и иные Диалекты сего Королевства» (Лион, Бартелеми Онора, 1585) признание превосходства французского языка сопровождается лишь имплицитной отсылкой к Италии: «Коротко говоря, число великолепных Писателей и всяческих добрых книг столь возросло, что, представляется, отныне нам уже нет нужды заимствовать у других какую-либо науку, ибо все они есть у нас и, быть может, изложенные в лучшей форме, или, по крайней мере, более в нашем вкусе и более доступно для нашего изучения». Образцом для Дювердьё служит уже не Дони, а Геснер: «В наше время Конрад Геснер собрал воедино всех существующих Авторов на трех языках, Еврейском, Греческом и Латинском, к великой чести для себя и пользе для всех». С отсылкой к этому древнему знанию и великому примеру («Дал я этой своей книге заглавие Библиотека, ибо Геснер назвал так свою») Дювердьё и строит свой каталог, призванный

доказать превосходство новых: «Последовал я желанию сделать нечто подобное для наших Французов, что писали на нашем языке, дабы показать миру, сколь изобильна наша страна славными умами». В отличие от Лакруа дю Мэна, ему нет необходимости настаивать на великой древности французского языка: он ограничивается перечислением современных («за последние шестьдесят-семьдесят лет») авторов, достаточно многочисленных и великолепных, и не упоминает самых древних, ибо до этого времени «наши в писаниях своих были довольно неуклюжи».

Между «Библиотекой» Дони и «Библиотекой» Лакруа дю Мэна существует очевидное родство: в обеих приводится список книг, написанных на народном языке или переведенных на него, как печатных, так и тех, что остались рукописными; в обеих даны краткие биографии авторов некоторых вошедших в перечень произведений (Лакруа дю Мэн уточняет в заглавии: «...с приложением жизнеописаний самых известных и именитых [авторов] из тех трех тысяч, что содержатся в этом сочинении, а также рассказа об их творениях, как печатных, так и иных»); в обеих авторы расположены в строгом алфавитном порядке имен (от Абеля Фулона до Ива Лефортье у Лакруа дю Мэна). В посвящении королю (в данном случае Генриху III) Лакруа дю Мэн считает необходимым обосновать этот принцип организации своего творения, поскольку он не отдает должного сословным различиям: «Остается еще один момент, о котором следует предупредить вас, Государь Французов, а именно: не сочтите за проступок, если расставил я имена некоторых людей в таком порядке, что (согласно чьему-либо поспешному суждению) вы могли бы сказать, что напрасно я так сделал и впал в слишком большое заблуждение. К примеру, если видите вы, что я, говоря о Королях Французских, о Франциске I, Карле IX и Генрихе III, ставлю их не согласно их положению, а после их подданных, или, рассказывая об отце или матери, сперва говорю о детях, или же об учениках прежде, чем о наставниках, скажете ли, что я ошибся? Ведь ясно, что я лишь доставил себе лишние труды, неукоснительно соблюдая сей алфавитный порядок, как в азбуке, однако ж я поступил так всюду, где требовалось, дабы избежать всяческой клеветы и оставаться со всеми в дружбе».

И все же между сочинениями Дони и Лакруа дю Мэна есть глубокие различия, связанные с разным пониманием «нерукотворной библиотеки». Во-первых, различие материальное и формальное:

«Библиотека» Лакруа дю Мэна — отнюдь не карманная, удобная в обращении книжечка, как «*Libraria*», но внушительный том инфолио, «*libro da banco*», а не «*libro da bisaccia*» или «*libretto da mano*», если воспользоваться терминами книжной типологии, предложенной Армандо Петруччи²³. Мир, к которому отсылает «Библиотека» Лакруа дю Мэна — это не мир книжной лавки и торговли, но мир кабинета, ученых студий, компиляции. В мемуаре, озаглавленном «Намерения, сиречь Замыслы г-на де Лакруа дю Мэна, поднесенные Христианнейшему Королю Французскому и Польскому Генриху III сего имени, в году 1583, в месяце Мае», он утверждает, что в его собственной библиотеке «восемьсот томов различных Мемуаров и Сборников, писанных как мною собственноручно, так и другими, все моего сочинения либо обнаруженные мною, и извлеченные из всех книг, какие я до сего времени прочел, число коих бесконечно, как легко можно судить по 25 либо 30 тысячам тетрадей и глав по самым разным предметам, каковые могут стать известны людям». Если в основе «*Libraria*» Дони лежит практика литературных новинок, то «Библиотека» Лакруа дю Мэна, в свою очередь, основана на технике общих мест. Человек не слишком одаренный, но ученый и плодовитый — по его словам, им написано несколько сотен трудов, перечисленных в «Речи г-на де Ла Круа дю Мэна, содержащей в общем виде Названия, Заглавия и Надписи большей части его сочинений, Латинских и Французских» (1579), — Лакруа дю Мэн дотошно подсчитывает плоды своей компиляторской деятельности. Учитывая, что пишет он по три часа в день и заполняет за час бумажный лист более чем сотней строк, получается, что ежегодно он марает таким образом по тысяче листов. Ни одно его сочинение, созданное подобным образом, не было напечатано (за исключением «Первого Тома Библиотеки»), поэтому нам трудно оценить результаты этого усердного труда. Однако не подлежит сомнению, что в интеллектуальном плане он был организован по принципу тетради или книги общих мест, каждый раздел которой содержит выдержки из различных авторов. Поэтому особое значение Лакруа дю Мэн придает инструментам, позволяющим ориентироваться в этом море информации — «тремстам указателям общих мест, составленным мною в объяснение этого моего замысла <...>, ибо указатели эти служат как бы ключом к пониманию того, что написал я в полных статьях, не уточняя подробностей».

Второе отличие от сочинения Дони: первый том «Библиотеки» «посвящен и поднесен Королю», гравюра с портретом которого помещена напротив адресованного ему послания. И в «Намерениях, сиречь Замыслах» 1583 года, и в «Первом Томе Библиотеки», опубликованном в следующем году, Лакруа дю Мэн преследует одну цель: добиться от государя протекции, выражающейся в вознаграждениях и должностях. Проект, представленный им государю в 1583 году, целиком вписывается в эту логику монархического патронажа: в нем предлагается «создать Библиотеку, совершенную и законченную во всех отношениях, если угодно будет Его Величеству принять сей план и предоставить Книги, Мемуары, либо Сборники для заполнения ста Шкафов, форма либо манер которых здесь изображен; в каждом из них должно содержаться сто томов, общим числом десять тысяч, поделенных на Книги, Главы, Тетради и общие места и расположенных в алфавитном порядке, дабы легче было их найти». Своеобразие этого «наставления в обустройстве библиотеки», созданного за полвека до Ноде, состоит в стремлении воплотить нематериальную, универсальную библиотеку *loci communes* в библиотеке реальной, мебелировка которой (один из «ста Шкафов») изображена здесь же, на страницах произведения. Речь идет не столько о подборе книг, сколько о том, чтобы распределить по ста темам (на самом деле — по ста восьми), каждой из которых отводится свой шкаф, различные формы (печатные книги, а главное, рукописные мемуары и компиляции) «всех писаний касательно определенного предмета, какие только можно будет отыскать <...>, и свести их к такому числу и такому порядку, чтобы добавить к ним что-либо оказалось весьма просто». Твердо веруя в свой опыт и рукописи, Лакруа дю Мэн утверждает, что сумеет за одну-две недели собрать весь необходимый материал для любого из ста (ста восьми) шкафов.

Таким образом, при анализе совершенно оригинальной системы классификации, предложенной Лакруа дю Мэном, необходимо исходить из практики составления тетради общих мест²⁴. В отличие от классификации, выстроенной Геснером в его «*Pandectarum sive Partitionum universalium <...> libri XXI*» (Цюрих, 1548) и включающей двадцать одну категорию, семь разделов библиотеки («Предметы сакральные», «Искусства и науки», «Описание Мироздания как в целом, так и в частностях», «Род человеческий», «Знаменитые военачальники», «Творения Божии», «Смеси раз-

личных Мемуаров»), подразделяющиеся на сто восемь классов, отнюдь не образуют иерархического древа знания. У Геснера *artes et scientia*, входящие в *philosophia*, подразделяются на *substantiales* («*physica*», или «*naturali philosophia*», «*metaphysica et theologia gentilium*», «*ethica*», или «*morali philosophia*», «*oeconomica*», «*politica*», «*jurisprudencia*», «*medicina*», «*theologia christiana*») и *praeparantes*. Последние, в свою очередь, делятся на *ornantes* («*historia*», «*geographia*», «*divinatio et magia*», «*artes illiteratae et mechanicae*») и *necessariae*, а *necessariae* распадаются на *mathematicae* («*arithmetica*», «*geometria*», «*musica*», «*astronomia*» и «*astrologia*») и *sermonicales* («*grammatica et philologia*», «*dialectica*», «*rhetorica*», «*poetica*»). В «*Tabula de singulis pandectarum libris*» различные библиографические классы систематизированы в соответствии с подразделениями *philosophia*, понимаемой как последовательное восхождение знания от *trivium* и *quadrivium* к христианской теологии. В таксономии, предложенной Лакруа дю Мэном, нет ничего подобного: она не подчиняется какой-либо единой системе, а представляет собой набор удобных рубрик, позволяющих собирать извлечения и общие места. Например, в четвертый раздел входят следующие шкафы: «Человек и все, что от него зависит», «Болезни Человеческие и лекарства от них», «Женщины знаменитые и иные», «Светская Мудрость, или Наставления для мужчин», «Различные занятия для Благородных людей, сиречь Дворян», «Смеси занятий умственных и телесных», «Различные виды торговли и обмена между людьми, на море и на суше», «Различные обычаи и образы жизни во всем мироздании», «Люди добродетельные», «Судейские, сиречь о Правосудии».

Поскольку «совершенная и законченная» библиотека, созданная королем, станет достойным образцом для подражания, она явится «средством превратить людей не слишком ученых или вовсе невежественных в хорошо образованных и сведущих, а еще погнудить людей порочных, в подражание своему Государю, упражняться в добродетели». Равным образом только одобрение короля способно придать авторитет «Первому Тому Библиотеки», опубликованному в 1584 году, и всем остальным книгам, какие должны за ним последовать. В конце послания-посвящения, подписанного «Франсуа де Ла Кроа дю Мэн, анаграмма какового есть такова: Племя Ле-Мана, столь верное своему королю» (FRANÇOIS DE LA CROIX DV MAINE — RACE DV MANS, SI FIDEL' A SON ROY),

автор представляет себе, как конкретно могли бы выглядеть его отношения с государем: «Если Ваше Величество пожелает знать, каковы иные [тома], написанные и составленные мною для украшения и прославления вашего столь знаменитого и цветущего Королевства, то готов я в любое время (когда угодно будет повелеть Вашему Величеству) прочесть Речь, отданную мною в печать тому пять лет, касательно общего перечня моих сочинений». «*Librairie*» Дони была посвящена множеству адресатов (по одному на каждую букву алфавита) и предназначалась для широкой публики. Напротив, библиотека Лакруа дю Мэна подразумевает исключительную, возникающую в непосредственной близости, при чтении вслух, связь между ищущим протекции автором и монархом, чьего покровительства он добивается.

И, наконец, последнее различие между Дони и Лакруа дю Мэном. Сочинение Флорентийца в полной мере связано с книгоизданием, «составлено в тесном взаимодействии с двумя крупнейшими издателями середины XVI века [венцианцами Габриеле Джолито де' Феррари, который выпустил первое издание «Библиотеки» и ее полное издание, и Франческо Марколини, у которого вышла «Вторая Библиотека»] и, возможно, за их счет»²⁵. Напротив, уроженец Ле-Мана в своем произведении опирается на свою, частную библиотеку, которую он начал собирать в университетские годы. В 1582 году Лакруа дю Мэн перевез свою коллекцию печатных книг и рукописей в Париж: «Скажу я, что тринадцать или четырнадцать лет я писал, собирал и разыскивал повсюду различные Мемуары; в конце концов, видя, что их у меня предостаточно и собрание мое достигает числом семи-восьми сотен томов, решил я обосноваться в Париже, а потому нагрузил три повозки моими томами и Мемуарами, и книгами печатными и иными, и прибыл в Париж в последний день мая года 1582-го».

Книги, собранные (и частично написанные) Лакруа дю Мэном, служат ему опорой во всех начинаниях. С одной стороны, это как бы прообраз предложенной королю библиотеки о ста шкафах, и потому он утверждает, что «самое трудное в начинании сем уже сделано». С другой стороны, эта частная библиотека служит матрицей всех придуманных им идеальных библиотек. Та, что была опубликована в 1584 году, в действительности является лишь «Кратким изложением» («*Epitomé*») более честолюбивого замысла — парной «Большой Французской» и «Латинской Библиотеки».

В обоих (не опубликованных) произведениях перечень авторов дополнен сведениями об изданиях, адресатах посвящений и текстах каждого из их творений: «Я не удовольствовался тем, что поместил в оных Библиотеках, Латинской и Французской, перечень сочинений, или писаний, каждого автора; но, помимо сего, указал, у кого они напечатаны, в какую величину, в котором году, сколько в них листов, а главное, имена тех мужей либо дам, кому они посвящены, не упустив всех их титулов. И еще поместил я начало или первую строку их сочинения и творения, и в какое время жили их авторы».

В подражание Геснеру Лакруа дю Мэн прилагает к своим «Библиотекам» «Латинские и Французские Пандекты», «сиречь весьма обширный Каталог всех Авторов, что писали в каждой области искусства, науки либо ремесла, разделив их по семи искусствам, которые мы именуем свободными», а также несколько томов того, что он именует «упоминателем» (*mentionnaire*), «каковой есть как бы книга общих мест, сиречь Собрание авторов, упоминавших о различных частных вещах». Изучив, по его словам, произведения «десяти тысяч авторов», Лакруа дю Мэн утверждает, что в этих «упоминателях» (также неопубликованных) он «ссылается на отрывки из оных авторов, указывая и помечая также, в какой книге, в какой главе или статье, на котором листе и даже на которой странице или в каком месте находится прочитанное мною, и какой величины та книга, и как напечатана».

Таким образом, писатель из Ле-Мана прибегает к трем соперничающим принципам классификации произведений. В основе первого из них лежит категория автора. У Лакруа дю Мэна уже присутствуют все отличительные черты авторской функции, согласно определению Фуко²⁶. В единственном его опубликованном томе, как и в «Большой Библиотеке», эта функция служит главным критерием в определении принадлежности дискурсов, которые соотносятся с расположенными в алфавитном порядке именами авторов. Наделя литераторов «жизнеописаниями», написанными, по его словам, в подражание Светонию, Плутарху и Паоло Джовио, он уподобляет их военачальникам, прославившимся своими подвигами, а также государям и великим мира сего, властным в своих деяниях.

Однако этот первый режим определения принадлежности произведений не отменяет действия патронажа. Свидетельством тому — обещание Лакруа дю Мэна указать для всех упомянутых в его

«Большой Библиотеке» (не опубликованной) сочинений, «главное, имена тех мужей либо дам, кому они посвящены, не упустив всех их титулов» (курсив наш. — *P.III.*). Следовательно, произведение принадлежит в равной мере и тому, кто его написал, и тому, кому оно посвящено; в идеальной библиотеке, как и на реальных титульных листах, об этом напоминают по крайней мере два имени собственных — не считая имени издателя-либрария.

Но есть и третий режим идентификации произведений, в рамках которого они определяются не соотношением с конкретным лицом, а принадлежностью к определенному разряду или классу знания. Именно это противоречие между именем собственным и общим местом лежит в основании обоих начинаний Геснера — «*Bibliotheca universalis*» (1545) и «*Pandectarum <...> libri XXI*», которые вышли тремя годами позже и представлены автором как «второй том Библиотеки» («*Secundus hic Bibliothecae nostrae Tomus est, totius philosophiae et omnium bonarum artium atque studiorum Locos communes et Ordines universales simul et particulares complectens*»). Оно же проявляется и в библиографическом рвении Лакруа дю Мэна, хоть он и не сумел довести до конца свои грандиозные проекты.

Почти одновременная публикация обеих «Библиотек» — Лакруа дю Мэна (май 1584 года) и Дювердьё (1585, но с указанием, что книга вышла из печати 15 декабря 1584 года) — ставит перед нами ряд вопросов. Лакруа дю Мэн, опередив соперника, тем самым снимает с себя все возможные обвинения в плагиате; однако он осведомлен о предстоящем появлении второй книги, о чем свидетельствует статья «Антуан Дювердьё» в «Первом Томе Библиотеки»: «Меня заверяли, будто вскоре он отдаст в печать свою Французскую Библиотеку, которой я нимало не завидую». Утверждая, что не ведал ранее о существовании труда Дювердьё, он настаивает на своем приоритете, ибо приступил к своему предприятию более пятнадцати лет назад, и подчеркивает большое расстояние («более ста лье») между городами, где жили оба автора, а именно между Парижем и Лионом, куда Дювердьё переехал в 1580 году в качестве генерального контролера канцелярии финансового округа. Дабы продемонстрировать свою честность, он заявляет, что ненавидит плагиат («Признаюсь, начал я было писать книгу против известного сорта людей, присваивающих и приписывающих себе чужой труд, каковое сочинение озаглавил я „Бич, или Бедствие Плагиаторов, сиречь тех, кто пользуется под своим именем сочинениями

и творениями, не будучи их автором или изобретателем») и что авторитет его книги зиждется на богатствах его библиотеки и его собственных познаниях: «Что до авторов, упомянутых в моем творении, то их я видел либо читал, и большинство их и теперь лежат передо мною, ни у кого не заимствованные; ибо, скажу неложно, никогда не бывал я должен ни одному Книготорговцу и купил более десяти тысяч книг за пятнадцать или шестнадцать лет, с тех пор как полюбил словесность». Словно в рассказах о путешествиях, *аутопсия*, созерцание собственными глазами («я их видел»), становится неопровержимым доказательством истины. Как ни парадоксально, автор, составляющий в бесчисленных тетрадях компиляции из отрывков и общих мест и преподносящий их как основу самого знания, удостоверяет подлинность своего творения ссылкой на непосредственный опыт.

Дювердьё, обладавший в силу своей должности (он был сначала выборным от Фореца, затем генеральным контролером финансов²⁷) бóльшим социальным весом, нежели Лакруа дю Мэн, простой провинциальный дворянин, переехавший в Париж, упоминает своего конкурента дважды. Во-первых, он высмеивает его ученую похвальбу, выражая сомнение в существовании бесчисленных сочинений, которые тот якобы написал: «Некто (не буду называть его имени) преподнес мне большую, более чем в сотню страниц, тетрадь с перечнем книг, каковые он будто бы сочинил, не достигнув еще двадцати семи лет [речь идет о напечатанном Лакруа дю Мэном в 1579 году каталоге собственных сочинений], числом до пяти сотен томов, изукрашенных самыми прекрасными заглавиями, какие только можно вообразить: вещь смешная и невероятная, и даже невозможная». Во-вторых, ознакомившись с его сочинением, которое, как он пишет в статье «Лакруа дю Мэн», «печатается ныне в Париже», он ставит под вопрос надежность информации, приведенной у Лакруа дю Мэна, который включает туда авторов вымышленных или бесплодных — «много таких, каковых частью вовсе не было в природе, а если они и были, то ничего не написали, как он сам признает».

По своему формату (тяжелый ин-фолио) и форме (алфавитный перечень) «Библиотека» Дювердьё сродни произведению Лакруа дю Мэна. Однако принципы их построения различаются. У первого нематериальная библиотека не зависит напрямую от собственной коллекции книг; она — целое, не имеющее какого-либо кон-

кретного владельца. Каталог Дювердьё, безусловно, является «библиотекой», но библиотекой всеобъемлющей: «Подобно тому как расставлены в Библиотеке различные книги и каждая хранится на своем месте, так же и здесь множество Авторов и книг расположены в таком порядке, чтобы сразу можно было вспомнить, где они находятся, и отыскать их». Любой человек должен иметь возможность найти в этом исчерпывающем списке то, что ему необходимо и, руководствуясь им, составить собственную библиотеку из вполне реальных книг.

Именно с этой целью Дювердьё указывает чисто библиографические сведения о книгах, отсутствующие в «Кратком изложении» Лакруа дю Мэна — а именно, как сказано в заглавии, «место, форму, имя и дату, где, когда и кем выпущены они в свет [то есть напечатаны]». Поэтому у него отсутствует противоречие между замыслом «всеобщей Библиотеки Французских книг», по определению нематериальной, и созданием библиографического инструмента, полезного всем, кто хочет составить свое книжное собрание. Одновременно стремление к полноте, заставляющее его упоминать писавших по-французски авторов-лютеран и кальвинистов, может преследовать еще одну цель: «Предупредить Католиков, какие книги осуждены и запрещены, дабы избегать их». Каковы бы ни были религиозные симпатии самого Дювердьё, его «Библиотека» тем самым эксплицитно наделяется той же функцией, что и каталоги книг, запрещенных Парижским факультетом теологии, которые публиковались с 1544 года и в которых, в свою очередь, главным принципом классификации заглавий служил алфавитный порядок — но не имен, а фамилий авторов²⁸.

Итак, в различных значениях слова «библиотека» наглядно проявляется одно из главных противоречий, преследовавших и терзавших просвещенных людей на заре Нового времени. Универсальная библиотека (по крайней мере, в какой-то одной области знания) могла быть лишь нематериальной, сведенной до размеров каталога, номенклатуры, перечня. Напротив, всякая библиотека, расположенная в специальном месте и состоящая из вполне реальных сочинений, расставленных по порядку и предназначенных для справок или для чтения, при всем своем богатстве могла дать лишь ущербный, неполный образ знания, поддающегося накоплению. Непреодолимый разрыв между идеальными, исчерпывающими перечнями и конкретными собраниями с их непременно

изъянами переживался как сильнейшая фрустрация. Он породил безмерные по размаху попытки собрать хотя бы в уме, если не в реальности, все возможные книги, все где-либо упомянутые заглавия, все когда-либо написанные произведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 О проекте Булле см.: *Pérouse de Montclos J.-M.* Etienne-Louis Boullée (1728–1799): De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire. Paris: Arts et Métiers graphiques, 1969. P. 166–167; иллюстрации на с. 96–102.
- 2 *Naudé G.* Advis pour dresser une bibliothèque: Reproduction de l'édition de 1644, précédé de "L'Advis, manifeste de la bibliothèque érudite" / Ed. par C. Jolly. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990. Об этом тексте см. также работы Жана Виардо: *Viardot J.* Livres rares et pratiques bibliophiliques // Histoire de l'édition française / Ed. par R. Chartier et H.-J. Martin. Т. II: Le Livre triomphant. De la mi-XVII^e siècle à 1830. Paris: Promodis, 1984. P. 446–467 (особенно с. 448–450) (переизд.: Paris: Fayard/Cercle de la librairie, 1990. P. 593–614); *Idem.* Naissance de la bibliophilie: les cabinets de livres rares // Histoire des bibliothèques françaises. Т. II: Les Bibliothèques sous l'Ancien Régime, 1530–1789 / Ed. par C. Jolly. Paris: Promodis-Editions du Cercle de la librairie, 1988. P. 269–289 (особенно с. 270–271).
- 3 *Naudé G.* Op. cit. P. 104.
- 4 *Ibid.* P. 12.
- 5 *Ibid.* P. 31.
- 6 *Ibid.* P. 37.
- 7 *Ibid.* P. 57.
- 8 Dictionnaire des journaux 1600–1789 / Ed. par J. Sgard. Paris: Universitas, 1991. № 144–174.
- 9 *Poirier R.* La Bibliothèque universelle des romans. Rédacteurs, textes, publics. Genève: Librairie Droz, 1977.
- 10 *Mercier L.S.* Tableau de Paris / Nouvelle édition revue et augmentée. Amsterdam, 1783. Т. VI: Dictionnaires. P. 294–295.
- 11 См., например: *Lüsebrink H.-J.* "L'Histoire des Deux Indes" et ses "extraits": Un mode de dispersion textuelle au XVIII^e siècle // Littérature. № 69 (février 1988). P. 28–41, "Intertextualité et Révolution".
- 12 *Mercier L.S.* L'An 2440: Rêve s'il en fut jamais / Ed., introd. et notes par R. Trousson. Bordeaux: Editions Ducros, 1971 (глава XXVIII «Королевская библиотека», с. 247–271; цитата на с. 247–248 и 250–251 [рус. пер.: *Мерсье Л.-С.* Год две тысячи четыреста сококовой: Сон, которого, возможно, и не было. М.: Наука, 1977. С. 92–93; пер. А.Л. Андрес]).
- 13 *Goulemont J.-M.* En guise de conclusion: les bibliothèques imaginaires (fictions romanesques et utopies) // Histoire des bibliothèques françaises. Т. II: Les Bibliothèques sous l'Ancien Régime. P. 500–511.
- 14 Наряду с «Универсальной библиотекой» («Bibliotheca universalis») Геснера, Фюретьер упоминает следующие сочинения: *Possevino, Antonio, s.j.* Bibliotheca selecta qua agitur de ratione studiorum. Roma: Ex Typographia Apostolica Vaticana, 1593 (переизд.: Венеция, 1603; Кёльн, 1607); *Photius.* Myrobiblion sive Bibliotheca librorum quos legit et censuit Photius <...> Graece edidit David Hoeschelius <...> et notis illustravit, latine vero reddidit et scholis auxit Andreas Schottus. Rouen, 1653 (вышло после греческого и латинского изданий, опубликованных в Аугсбурге в 1601 и 1606 годах); *Labbé, Philippe, s.j.* Bibliotheca bibliothecarum curis secundis auctior. Paris: L. Billaine, 1664 (переизд.: Руан, 1672).
- 15 *Naudé G.* Op. cit. P. 22, 24.

- 16 Упомянутые Фюретьером испанские «Библиотеки» — это: *Antonio N. Bibliotheca hispana nova, sive Hispanorum qui <...> scripto aliquid consignaverunt notitia*. Roma, 1672 (переизд.: Roma, 1696); *Schott A. <A.S. Peregrinus, sj.>. Hispaniae bibliothecae, seu de academicis ac bibliothecis; item elogia et nomenclator clarorum Hispaniae scriptorum*. Frankfurt, 1608.
- 17 *Besterman Th. The Beginnings of Systematic Bibliography*. Oxford: University Press; London: Humphrey Milford, 1935; *Balsamo L. La Bibliografia: Storia di una Tradizione*. Firenze: Sansoni Edizione, 1984.
- 18 О Геснере-библиографе существует богатая литература. См.: *Bay J. Chr. Conrad Gesner (1516–1565): The Father of Bibliography: An Appreciation // Papers of the Bibliographical Society of America*. Т. 10 (1916). P. 53–88; *Schazmann P.-E. Conrad Gesner et les débuts de la bibliographie universelle // Libri*. 1952–1953. P. 37–49; *Mayerhöfer J. Conrad Gesner als Bibliograph und Enzyklopädist // Gesnerus*. 1965. № 3/4. S. 176–194; *Widman H. Nachwort // Konrad Gesner: Bibliotheca universalis und Appendix*. Osnabrück: Otto Zeller Verlagsbuchhandlung, 1966. S. I–XII; *Fischer H. Conrad Gesner (1516–1565) as Bibliographer and Encyclopedist // The Library*. 5th Series. Vol. XXI (December 1966). № 4. P. 269–281; *Wellisch H.H. Conrad Gesner: a Bio-Bibliography // Journal of the Society for the Bibliography of Natural History*. 1975. № 2. P. 151–247; *Balsamo L. Il canone bibliografico di Konrad Gesner e il concetto di biblioteca pubblica nel Cinquecento // Studi di biblioteconomia e storia del libro in onore di Francesco Barberi*. Roma: Associazione italiana biblioteche, 1976. P. 77–96; *Hejnic J., Bok V. Gesner europäische Bibliographie und ihre Beziehung zum Spät-humanismus in Böhmen und Mähren*. Praha: Academia Nakladatelství Československé; Academie Ved, 1988; *Serrai A. Conrad Gesner / Ed. par M. Concetti. Avec une bibliographie des oeuvres établie par M. Menato*. Roma: Bulzoni, 1990.
- 19 Переиздание этого текста см.: *Doni A.F. La Libreria / Ed. par V. Bramanti*. Milano: Longanesi, 1972. Об этом тексте см.: *Ricottini Marsili-Libelli C. Anton Francesco Doni scrittore e stampatore*. Firenze: Sansoni Antiquariato, 1960, и особенно: *Quondam A. La letteratura in tipografia // Letteratura italiana*. Т. II: Produzione e consumo. Torino: Einaudi, 1983. P. 555–686, в частности с. 620–636.
- 20 Ibid. P. 628–629.
- 21 *Besterman Th. Op. cit.* P. 23.
- 22 Цитаты из обоих сочинений приводятся по экземплярам из Национальной библиотеки Парижа. Об обеих «Библиотеках» см.: *Longeon Cl. Antoine Du Verdier et François de La Croix du Maine // Actes du Colloque Renaissance-Classicisme du Maine*. Le Mans, mai 1971. Paris: A.-G. Nizet, 1975. P. 213–233.
- 23 *Petrucci A. Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libro da bisaccia, libretti da mano // Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento: Guida storica e critica / Ed. di A. Petrucci*. Roma; Bari: Laterza, 1979. P. 137–156.
- 24 Об истории классификации см. крайне догматичный труд Е.И. Шамурина: *Šamurin I.E. Geschichte der bibliothekarisch-bibliographischen Klassifikation*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1964 (о Лакруа дю Мэне см.: Т. I. P. 106–109 [рус. изд.: Шамурин Е.И. Очерки по истории библиотечно-библиографической классификации. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1955. Т. I. С. 111–114]). Ср. также: *Martin H.-J. Classements et conjonctures // Histoire de l'édition française / Ed. par R. Chartier et H.-J. Martin*. Т. I: Le Livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVII^e siècle. Paris: Promodis, 1982. P. 429–441 (переизд.: Paris: Fayard/Cercle de la Librairie, 1989. P. 529–562).
- 25 *Quondam A. Op. cit.* P. 623.

²⁶ См. статью «Автор в системе книгопечатания» в настоящей книге.

²⁷ *Longeon Cl.* Les écrivains foréziens du XVI^e siècle: Répertoire biobibliographique. Saint-Etienne: Centre d'études foréziennes, 1970. P. 288–316, “Antoine du Verdier (11 nov. 1544 — 25 sept. 1600)”.

²⁸ *De Bujanda J.M., Higman F.M., Farge J.K.* L'Index de l'Université de Paris, 1544, 1545, 1547, 1551, 1556. Sherbrooke: Editions de l'Université de Sherbrooke; Genève: Librairie Droz, 1985. О конкурирующем употреблении имени и фамилии см.: *Lefebvre-Teillard A.* Le Nom: Droit et Histoire. Paris: P.U.F., 1990.

5 Читательские сообщества

Памяти Мишеля де Серто

«Писатели обживают собственные владения: наследники древних земледельцев, они распахивают почву языка, роют колодцы, возводят дома; напротив, читатели — это путешественники; они кочуют по чужим землям, браконьерствуют на полях, написанных не ими, присваивают не казни, а милости египетские и наслаждаются ими. Письмо коптит, складывает, противится времени, осваивая некое пространство, и наращивает производство самого себя, решительно расширяя собственное воспроизводство. Чтение со временем изнашивается (забывая самих себя, мы забываем прочитанное), оно не хранит того, что имеет, и, добравшись до новых мест, вновь узнает в них потерянный рай»¹.

Блестящий текст Мишеля де Серто, где письмо, консервативное, фиксированное, устойчивое, противопоставлено чтению, всегда эфемерному и ускользающему, дает необходимое основание и одновременно бросает вызов любой истории, ставящей перед собой цель описать и осмыслить чтение — культурную практику, которая редко оставляет следы, рассыпается на бесконечное множество отдельных актов и охотно нарушает любые поставленные ей границы. Идея подобной истории базируется, в принципе, на двух взаимосвязанных постулатах: во-первых, что чтение не заложено в тексте изначально, и историк всегда может выявить зазор между заданным текстом (автором, обычаем, критикой, какой-либо властной инстанцией и прочее) смыслом и интерпретацией, предложенной его читателями; и, во-вторых, что любой

текст существует постольку, поскольку имеется читатель, способный наделить его значением. «Всякий текст, от газеты до Пруста, обретает значение лишь благодаря читателям; он меняется вместе с ними; он подчиняется кодам восприятия, не зависящим от него самого. Он становится текстом лишь в соотношении с внешнеположенным ему читателем, благодаря механизму импликаций и уловок, связующему воедино два вида ожиданий: те, что организуют *читабельное* пространство (совокупность букв), и те, что организуют акт, необходимый для *свершения* произведения (чтение)»². Следовательно, задача историка — реконструировать вариации, определяющие, с одной стороны, дифференциацию «читабельных пространств» — то есть текстов в их дискурсивных и материальных формах, — а с другой, обстоятельства их «свершения» — то есть типы чтения, понимаемые как конкретные практики и как процедуры интерпретации.

Исходя из замечаний Мишеля де Серто, можно наметить ряд целей, проблем и условий реализации такой истории. Поле ее деятельности обозначено тремя полюсами, которые в академической традиции, как правило, существуют по отдельности: во-первых, это анализ текстов, канонических или самых обычных, с точки зрения их жанров, мотивов и направленности; во-вторых, это история книги и, шире, всех объектов и форм, выступающих носителями письма и дискурсов; наконец, в-третьих, это изучение практик, которые по-разному воздействуют на эти объекты и формы и создают различные способы обращения с ними и различные их значения. В основе подобного подхода, сочетающего в себе критику текста, библиографию (*bibliography* в широком смысле) и историю культуры, лежит один принципиальный вопрос: каким образом в XVI–XVIII веках рост числа печатных текстов, обращающихся в обществах Старого порядка, повлиял на эволюцию социальных форм, на взаимоотношения с властью, на возникновение новых идей?

Поэтому основное внимание мы уделяем тому, как происходит соприкосновение «мира текста» и «мира читателя» (если воспользоваться терминологией Поля Рикёра³). Для того чтобы реконструировать процесс «актуализации» текстов в его исторических параметрах, следует прежде всего учесть, что значения этих текстов зависят от форм, через посредство которых их осваивают и апроприируют читатели (или слушатели). В самом деле, последние

никогда не сталкиваются с абстрактными, идеальными, свободными от всякой материальной оболочки текстами: они держат в руках или воспринимают на слух объекты и формы, структуры и модальности которых обуславливают чтение (или слушание), а значит, и понимание прочитанного (или прослушанного). Таким образом, чисто семантическому определению текста — которое встречается не только в структуральной критике во всех ее вариантах, но и в литературных теориях, уделяющих самое пристальное внимание рецепции произведений, — мы должны противопоставить иной тезис: любые формы производят смысл, и любой текст, оставаясь неизменным в своей букве, приобретает неожиданные значения и статус, когда меняются условия его интерпретации.

Кроме того, не следует забывать, что практика чтения всегда воплощается в различных жестах, локусах, привычках. История чтения должна уйти от феноменологии, уничтожающей всякую конкретную модальность акта чтения и описывающей его якобы универсальные эффекты (такие, например, как ответ тексту со стороны интерпретирующего субъекта, который тем самым лучше понимает самого себя), и выявить специфические структуры, характерные для разных читательских сообществ и разных традиций чтения. Такой подход предполагает существование нескольких рядов оппозиций. Прежде всего — в сфере компетентности читателей. Различия в отношении к письменному тексту не исчерпываются важным, но слишком прямолинейным противопоставлением грамотных и неграмотных. Отнюдь не все, кто способен читать тексты, читают их одинаково: глубокая пропасть отделяет просвещенных читателей-виртуозов от читателей неискusstных, которые, чтобы понять текст, вынуждены произносить его вслух и которым доступны лишь некоторые текстовые или типографские формы. Далее, это оппозиции между нормами и условностями чтения, определяющими для каждого читательского сообщества законные способы чтения и обращения с книгой, а также инструменты и процедуры интерпретации. Наконец, это оппозиции между ожиданиями и интересами, которые связаны с практикой чтения у различных читательских групп. От этих детерминант зависят практики и, следовательно, способы чтения текстов: читатели, располагающие разным интеллектуальным инструментарием и связанные с письменностью разными отношениями, будут читать их неодинаковым образом.

Мишель де Серто проиллюстрировал данный подход, описав характерные черты мистического чтения; он определяет его так: «Под „мистическим чтением“ я имею в виду совокупность процедур чтения, рекомендованных либо практикуемых в границах одиночного или коллективного опыта читателей, которых в XVI–XVII веках называли „иллюминатами“, „мистиками“, или „спиритуалистами“»⁴. В том миноритарном, маргинальном, разрозненном сообществе, какое представляет собой среда мистиков, чтение — постольку, поскольку оно подчиняется действию норм и привычек, — наделяет книгу необычными функциями: книга заменяет собой институт церкви, который, как считалось, пребывает в упадке, создает предпосылки для устного слова (слова молитвы, общения с Богом, *conversar*), обозначает практики, из которых складывается духовный опыт. Мистическая связь с книгой может быть также осмыслена как некая траектория, образованная последовательностью «моментов» чтения: утверждается инаковость, лежащая в основании духовного поиска субъекта, затем растет наслаждение, проявляется телесная, физическая реакция на «евхаристическое приобщение» к тексту — и, наконец, чтение прерывается, книга откладывается в сторону, приходит абсолютное безучастие. Выявить аналогичным образом сочетания практик и правила чтения, присущие различным читательским сообществам (духовным, интеллектуальным, профессиональным и так далее) — первоочередная задача истории чтения, стремящейся понять парадигматическую фигуру читателя-браконьера, со всеми его отличительными чертами⁵.

Но «читать» всегда означает «читать что-то». Для того чтобы существовать как самостоятельная дисциплина, история чтения, безусловно, должна коренным образом отличаться от истории того, что именно читают: «Читатель, долгое время растворенный до полной неразличимости в истории книги, теперь понемногу проступает на ее поверхности <...> Считалось, что читатель — это производное от книги. Сегодня он отделяется от книг, которые, как полагали раньше, несут в себе его тень. И вот тень выходит на свободу, становится отчетливой и резкой, обретает независимость»⁶. Эта принципиальная независимость — отнюдь не полная, неограниченная свобода. Она укладывается в рамки различных кодов и условностей, отличающих практики того сообщества, к которому принадлежит читатель; кроме того, она ограничена дискурсивными и материальными формами читаемых текстов.

«Новые читатели создают новые тексты, новые значения которых напрямую зависят от их новых форм»⁷. Доналд Ф. Маккензи весьма наглядно обозначил две совокупности вариаций — варьирующиеся предрасположенности читателей, с одной стороны, и варьирующееся расположение текстовых и формальных элементов, с другой, — которые непременно должна учитывать история, чтобы реконструировать подвижное, множественное значение текстов. Этот вывод применим сразу к нескольким направлениям исследования: определению основных различий между способами чтения; характеристике практик, присущих самым «народным» читателям; описанию издательских формул, с помощью которых старые тексты находят новых, более многочисленных и менее просвещенных покупателей.

Сэтой точки зрения истории книги в том виде, в каком она развивалась во Франции за последние два-три десятилетия, оказывается явно недостаточно. На то есть две причины. Прежде всего, дисциплина эта долгое время видела свою цель в оценке неравномерного распределения книги по различным социальным группам Старого порядка. Поэтому историки выводили разного рода индексы (абсолютно, впрочем, необходимые), способные зафиксировать культурные различия: например, вычисляли процент посмертных описей имущества с упоминанием книг для данного периода и данной местности; классифицировали библиотеки по количеству содержащихся в них сочинений или же по тематическому принципу — с учетом того места, какое занимали в них различные библиографические категории. В этой перспективе определить типы чтения в XVI–XVIII веках значило, в первую очередь, выстроить серии цифр, установить количественные пороги и определить, какое преломление получали в культуре социальные различия.

Данный подход разделяли многие (в том числе и автор этих строк); благодаря ему были накоплены данные, без которых постановка всех дальнейших вопросов была бы попросту невыполнима. И тем не менее он заключал в себе проблему. Во-первых, в его основе лежало узкосоциологическое понимание культурных различий, которые, как имплицитно предполагалось, в точности укладываются в заданные наперед социальные границы. Пора признать, что расхождения в культурных практиках не связаны напрямую с априорными социальными контрастами — ни в мак-

роскопическом масштабе (контраст между группами господствующими и подчиненными, между элитой и простонародьем), ни на уровне более мелких дифференциаций (например, между социальными группами, иерархия которых строится на сословных, профессиональных или имущественных различиях).

Культурные границы вовсе не обязательно совпадают с членением социального пространства, которым якобы обусловлены различия в поведении и неравномерное распределение имущества. Мы должны перевернуть перспективу: обозначить в первую очередь социальные ареалы, где распространяется данный корпус текстов или данный вид печатной продукции. Если отталкиваться от объектов и текстов, а не от классов и социальных групп, то приходится признать, что социокультурная история в ее французском изводе слишком долго опиралась на ущербное понятие социального. Отдавая предпочтение социо-профессиональному критерию, она забывала об иных, также чисто социальных принципах дифференциации, способных значительно точнее и надежнее выявлять культурные расхождения, — таких, например, как принадлежность к данному полу или к поколению, религиозные принципы, приверженность своему сообществу, образовательные или корпоративные традиции, и так далее.

Кроме того, задачей истории книги в ее социальном и серийном определении было описание различных культурных конфигураций на основе якобы специфических для них категорий текстов. Как выясняется, подобная операция чревата упрощением, причем сразу в двух аспектах. Во-первых, культурные различия отождествляются только с неравномерным распределением текстов; во-вторых, остается в стороне процесс, в ходе которого читатель наделяет текст неким смыслом. Эти постулаты нуждаются в радикальном пересмотре. Прежде всего, наиболее социально укорененные различия связаны с противоположными способами использования общего для всех материала. Долгое время не уделялось достаточного внимания тому факту, что в обществах Старого порядка читатели-простолюдины и не-простолюдины осваивали *одни и те же* тексты. Либо читатели из низших сословий оказывались владельцами книг, специально для них не предназначенных (как, например, Меноккио, фриульский мельник, Жамере-Дюваль, лотарингский пастух, или Менетра́, парижский стекольщик⁸), либо хитроумные и предусмотрительные издатели делали достоянием

широчайшего круга клиентов тексты, циркулировавшие прежде лишь в узком кругу просвещенных, состоятельных людей (таковы кастильские *pliegos sueltos*, каталонские *plecs*, английские *chapbooks*, или издательская серия, известная во Франции под общим названием «Синяя библиотека»). Следовательно, главное для нас — понять, каким образом можно было по-разному воспринимать, использовать, понимать одни и те же тексты.

Далее, следует реконструировать системы практик, которыми обусловлены исторически и социально дифференцированные способы доступа к текстам. Чтение — это не только абстрактная умственная операция: в него вовлечено и тело, читатель вписывается в некое пространство, вступает в некие отношения с самим собой и с другими. Поэтому особого внимания заслуживают способы чтения, исчезнувшие из нашего, современного мира. Как, например, чтение вслух, обладавшее двойкой функцией: сделать письменный текст доступным для тех, кто не может его прочесть, но также и скрепить собой проникающие друг в друга формы общения, каждая из которых является одновременно образом приватной жизни, — семейные узы, светское гостеприимство, взаимопонимание просвещенных людей. Следовательно, история чтения не должна сводиться лишь к генеалогии современного, привычного нам способа читать книги — одними глазами и про себя. В равной (а возможно, и в большей) мере ее цель — восстановить забытые жесты, утраченные привычки. Это чрезвычайно важная задача, поскольку в результате нам открываются не только чуждые, странные практики, бывшие когда-то общепринятыми, но и специфические структуры текстов, которые создавались для употребления, не свойственного современным читателям. Зачастую еще в XVI–XVII веках чтение текста, как литературного, так и нелитературного, подразумевало орализацию, а его имплицитным «читателем» был слушатель, внимающий чтецу. В произведении, адресованном в равной степени и слуху, и зрению, используется набор форм и приемов, подчиняющих письменный текст потребностям устного «перформанса». Существует множество примеров этой связи между текстом и голосом — от некоторых мотивов «Дон-Кихота» до структуры текстов, входивших в «Синюю библиотеку»⁹.

«Авторы делают что угодно, только не пишут книг. Книги вообще не пишут. Их изготавливают переписчики и иные ремесленники, рабочие и иной технический персонал при помощи печатных

станков и иных машин»¹⁰. Это замечание может служить отправным пунктом для третьего направления в истории книги, которое мне бы хотелось наметить. Вопреки представлению, сложившемуся в самой литературе и подхваченному квантитативной историей книги, текст не существует сам по себе, отдельно от своей материальной формы: не бывает текста вне носителя, позволяющего его прочесть (или прослушать), а значит, понимание любого письменного текста отчасти обусловлено теми формами, в которых он достигает читателя. Следовательно, необходимо выделять две совокупности текстовых механизмов: те, что обусловлены стратегиями письма и авторским замыслом, и те, что возникают в результате издательских решений или правил работы в ремесленной мастерской.

Авторы не пишут книг: нет, они пишут тексты, а другие люди превращают их в рукописные, гравированные, печатные объекты. Об этом зазоре — пространстве, на котором как раз и рождается смысл, — зачастую забывала не только классическая история литературы, мыслящая произведение как абстрактный текст, чьи типографские формы не имеют значения, но и «рецептивная эстетика», которая, несмотря на стремление придать опыту читательского овладения текстами исторический характер, постулирует наличие прямой и непосредственной связи между исходящими от произведения «сигналами» (игрой на общепринятых литературных условностях) и «горизонтом ожидания» публики, адресата этих произведений. В такой перспективе «воздействие» текста нимало не зависит от материальных форм, являющихся его носителями¹¹. Между тем они также в значительной мере способствуют формированию читательских ожиданий, привлечению новой публики или возникновению неизвестных ранее способов обращения с текстом.

Таким образом, мы вернулись к нашему исходному треугольнику: взаимосвязям между текстом, книгой и чтением. Варьируясь, эти взаимосвязи образуют ряд элементарных фигур, обозначающих соотношение «читабельного пространства» и «свершения» текста, если воспользоваться терминами Мишеля де Серто. Во-первых, текст может рассматриваться как неизменный сам по себе, но доступный для чтения в изменчивых печатных формах. Изучая новые элементы, появившиеся в издании пьес Уильяма Конгрива на рубеже XVII–XVIII веков, Доналд Ф. Маккензи показал, что незначительные на первый взгляд формальные трансфор-

мации (переход от формата ин-кварто к ин-октаво, нумерация сцен, наличие виньетки между ними, список персонажей, присутствующих на сцене, перед каждой из них, обозначение на полях имени говорящего, введение ремарок) радикальным образом изменили статус произведений. Благодаря более удобному формату и новой структуре печатной страницы, воссоздающей в книге некое подобие сцены мизансцен, было покончено с прежними типографскими условностями, которые не отражали театрального характера пьес, и возникло новое «читабельное пространство». Следовательно, перед нами новый способ чтения одного и того же текста — но одновременно и новый горизонт восприятия, поскольку приемы, использованные в издании ин-октаво 1710 года, были заимствованы из изданий французской драматургии: пьесы Конгрива оказались вписаны в классический канон, что придало им невиданную авторитетность; возможно, именно поэтому автор внес в них некоторую стилистическую правку, отвечающую их новому, более высокому «типографскому» положению¹². Таким образом, варьируя чисто формальные модальности презентации текстов, можно изменить и регистр их референции, и способ их интерпретации.

То же самое можно сказать и о более масштабных изменениях — например, о новом «печатном каноне», сложившемся в XVI–XVIII веках, когда «белые празднуют окончательную победу над черными»¹³, иначе говоря, текст располагается на странице более свободно, растет число параграфов, дробящих его непрерывную последовательность, и количество абзацев, позволяющих, благодаря красной строке, наглядно представить себе порядок дискурса. Тем самым новые издатели одних и тех же произведений и жанров задают и новый способ их чтения, при котором текст разбивается на отдельные единицы, а визуальное построение страницы отражает интеллектуальную либо дискурсивную структуру содержания.

Разбивка может иметь принципиальное значение, когда речь идет о сакральном тексте. Известно, что Джона Локка приводил в смятение укоренившийся обычай делить текст Библии на главы и стихи. По его мнению, подобная форма таит в себе опасность, ибо затушевывает силу и цельность Слова Божьего. Говоря о Посланиях апостола Павла, он отмечает, что «не только Простонародье принимает Стихи за отдельные Афоризмы, но даже и Люди самые Ученые, читая их, много теряют от силы их и могучего Согласия, и от Света, ими источаемого». Подобная разбивка приво-

дит к катастрофическим последствиям, ибо позволяет любой секте или религиозной партии оправдывать законность своего существования ссылками на подходящие отрывки из Писания: «Если бы Библию напечатать так, как должно, то есть так, как написаны были различные ее части, связно и не прерывая Содержания ее, то, я убежден, различные Партии стали бы критиковать ее как некое Новшество и Опасную перемену в публикации сих священных Книг <...> Ему [стороннику определенной Церкви] достаточно вооружиться отдельными Стихами Святого Писания, содержащими Слова и Речения, каковые ему легко будет истолковать <...>, и в его Системе, включенные в ортодоксальное Учение его Церкви, они немедленно превратятся в могущественных и непогрешимых Адвокатов его Мнения. Вот в чем Преимущество разрозненных Фраз, Членения Писания на Стихи, быстро становящиеся независимыми Афоризмами»¹⁴.

Вторая фигура: изменение издательской формы текста может определять одновременно и его трансформацию, и создание новой читательской аудитории. Самым наглядным тому примером служит, конечно же, корпус текстов, входящих в каталог «Синей библиотеки». Этот корпус долгое время привлекал внимание французских историков, поскольку он, на первый взгляд, открывал прямой доступ к «народной культуре» Старого порядка, которая якобы находила воплощение и в то же время подпитку в этих книгах, получивших массовое распространение среди самых простых читателей¹⁵. В действительности дело обстоит иначе, и на то есть три основные причины. Прежде всего, очевидно, что произведения, образующие фонд французской разносной книготорговли, почти никогда не писались в этих целях. «Синяя библиотека» — это издательская формула, ориентированная на массового читателя и использующая репертуар уже опубликованных текстов, среди которых отбираются те, что способны наилучшим образом удовлетворить его ожидания. Поэтому мы должны учитывать две вещи: тексты, напечатанные под синими обложками, сами по себе не являются «народными», поскольку принадлежат ко всем жанрам ученой литературы. Как правило, все эти тексты имели свою издательскую историю, иногда весьма долгую, и лишь потом вошли в репертуар книг для самой широкой публики.

С другой стороны, в ходе анализа произведений из «народного» каталога становится ясно, что наиболее формальные, материаль-

ные механизмы текста могут нести в себе сигналы культурной дифференциации. Специфика «Синей библиотеки» обусловлена издательской обработкой текстов, цель которой — сделать их «читательскими» для широкого читателя. Адаптация текстов — их сокращение и упрощение, деление на части, добавление иллюстраций, — определяется тем, как издатели-печатники, специализирующиеся на подобной литературе, представляют себе компетенцию и запросы своего покупателя. Таким образом, сама структура книги обусловлена способом чтения, присущим, по мнению издателей, их целевой аудитории.

Отсюда третий момент, который необходимо учитывать: в представлении создателей «Синей библиотеки» такое чтение всегда нуждается в зримых опорах (заглавиях, кратких резюме либо графиках на дереве, служащих для уяснения правил чтения или для запоминания), легко справляется лишь с короткими, замкнутыми, не связанными друг с другом фрагментами и, по-видимому, довольствуется минимальной степенью связности. Такой способ чтения не принят у современных ему просвещенных элит, пусть даже некоторые знаменитости не гнушаются покупкой «синих» книг. Произведения, напечатанные для большинства, всегда опираются на предварительный запас знаний читателей. Повторяющиеся, сильно кодированные формы, сходные мотивы и одни и те же картинки, переходящие из книги в книгу, помогают понять новые тексты, исходя из уже знакомых. Тем самым в каталоге «синих» книг заложены предпосылки скорее для чтения-узнавания, нежели для чтения-открытия. Следовательно, «народный» характер «синих» изданий выражается в их формальных особенностях и в тех изменениях, каким подвергаются входящие в эту серию тексты.

Предлагая пересмотреть сложившиеся представления о «Синей библиотеке», мы стремились не только лучше понять этот мощнейший инструмент письменной аккультурации, функционировавший во Франции Старого порядка¹⁶. Нам также хотелось показать, что изучение социокультурных различий и анализ формальных и материальных механизмов не исключают друг друга, более того, они тесно взаимосвязаны. Не только потому, что любые формы отражают те ожидания и компетенции, какими наделяется читатель-адресат, но прежде всего потому, что все произведения и объекты скорее продуцируют социальную ауру своего восприятия, нежели являются производными от заранее заданных, сложившихся со-

циальных разграничений. Не так давно это прекрасно продемонстрировал Лоуренс У. Левин¹⁷. Проанализировав постановки пьес Шекспира в Америке XIX века (где их играли вперемежку с другими жанрами — мелодрамой, фарсом, цирковыми номерами, танцами и прочим), он показал, каким образом представление такого типа создает многочисленную «народную» публику — «народную» в том смысле, что она состоит не только из просвещенной элиты и принимает активное участие в спектакле благодаря своим эмоциональным реакциям. В конце века, когда жанры, стили и локусы стали строго разграничиваться, эта «универсальная» публика распалась: с тех пор одним предназначался «законный» Шекспир, а другим достались в удел «народные» развлечения. Решающую роль в создании этой *bifurcated culture* сыграли как раз изменения в самих формах репрезентации шекспировских пьес (как и симфонической музыки, и оперы, и изобразительного искусства): эпоха смешанной культуры и всеобщей причастности к ней сменилась периодом, на протяжении которого процесс культурного разграничения постепенно привел к социальному сепаратизму. Традиционные механизмы репрезентации шекспировского репертуара в Америке относятся, таким образом, к тому же разряду, что и «типграфские» трансформации, которым подвергали подходящие произведения издатели «Синей библиотеки»: действительно, и те и другие имеют целью вписать текст в определенную культурную матрицу, отличную от матрицы их первоначальной публики, создавая тем самым условия для различных его «прочтений», пониманий, использований, которые с точки зрения иных интеллектуальных практик могут выглядеть неправомерными.

Оба эти примера наглядно показывают, что культурные сдвиги должны рассматриваться не как отражение статичных, устойчивых разграничений, а как следствие динамических процессов. С одной стороны, трансформация форм и механизмов, посредством которых текст попадает к читателю, служит предпосылкой для его новых, неизвестных прежде апроприаций, а значит, создает для него новые типы публики и новые способы применения. С другой — принадлежность одних и тех же объектов всему обществу заставляет искать новые признаки, способные обозначить сохраняющиеся различия. Свидетельство тому — эволюция французского книгопечатания в эпоху Старого порядка. По мере того как печатный текст переставал быть редкостью, доступной лишь избранным,

и становился более привычным, различия в способах чтения, по-видимому, только углублялись. Долгое время само обладание книгой служило культурной границей; когда восторжествовало книгопечатание, эта функция перешла к способу чтения и типографским объектам. Отныне изошренным знатокам и тщательно отделанным книгам противостоят наспех отпечатанные издания и неуклюжие читатели.

Но не нужно забывать, что и те и другие нередко читают одни и те же тексты, чьи множественные, противоречивые значения возникают в процессе их противоположного использования. Тем самым возникает проблема отбора: почему некоторые тексты лучше и дольше других поддаются многообразным переосмыслениям?¹⁸ Или, во всяком случае, почему производители книг считают, что эти тексты способны завоевать самые разные категории публики? Ответ на этот вопрос нужно искать в тончайших связях между самой структурой произведений, в неравной степени открытых для новых апроприаций, и множеством институциональных и формальных факторов, обуславливающих возможность их «применения» (в герменевтическом смысле) к весьма различным историческим ситуациям.

Существует и третья фигура, обозначающая взаимосвязь между текстом, печатной книгой и чтением: «буква» текста и его форма могут оставаться неизменными, однако новые читатели, воспринимают его иначе, нежели их предшественники. «Книга меняется уже потому, что не меняется, когда меняется мир»¹⁹, — или, применительно к масштабу нашей работы, «когда меняется ее способ чтения». Уже одно это замечание доказывает необходимость истории читательских практик, задача которой — определить основные их оппозиции, способные придать разный смысл *одному и тому же* тексту. По-видимому, сейчас настало время вновь обратиться к трем таким оппозициям, которые считаются бесспорными. Во-первых, между чтением, при котором понимание текста всегда предполагает его произнесение вслух или шепотом, и чтением чисто визуальным²⁰. Напомним, что Мишель де Серто связывал свободу читателя с чтением про себя (правда, его хронология представляется спорной): «За последние три столетия чтение стало жестом глазным. Оно уже не сопровождается, как прежде, ни звуком бормочущего голоса, ни движениями жевательных мышц. Читать текст, не произнося его вслух или вполголоса, — „современный“

опыт, не известный на протяжении тысячелетий. В свое время читатель интериоризировал текст; он превращал свой голос в тело другого; он играл его роль. Сегодня текст уже не навязывает своего ритма субъекту, не являет себя в голосе читателя. Это отступление тела, условие его автономии, есть дистанцирование от текста. Для читателя текст — его *habeas corpus*²¹. Во-вторых, между чтением «интенсивным», почтительным и подобострастным, имеющим дело с небольшим числом книг, опирающимся на слух и память, и чтением «экстенсивным», при котором читатель потребляет множество текстов, бесцеремонно перескакивая с одного на другой и наделяя прочитанное минимальной степенью сакральности²². И наконец, в-третьих, между чтением личным, замкнутым, уединенным, служащим одной из главных опор приватной сферы жизни, и чтением коллективным, в рамках сообщества, подчиненным его дисциплине или нарушающим ее²³.

Эти, ставшие уже классическими, оппозиции намечают общую хронологическую канву истории чтения, важнейшими моментами которой считается постепенное распространение чтения про себя в Средние века и начало эпохи экстенсивного чтения в конце XVIII века. В связи с ними возникает целый ряд соображений. С одной стороны, историки стремятся сгладить прямолинейный характер этих противопоставлений, уделяя больше внимание отклонениям от них, затушевывая излишне резкие границы между стилями чтения, разрывая стихийную ассоциативную связь коллективного с народным, а элитарного с личным²⁴. С другой, предлагается четко разграничивать три типа трансформаций, результаты которых зачастую смешивают: а) «революции» в технике воспроизводства текстов (в первую очередь переход от *scribal culture* к *print culture*); б) изменения в самих формах книги (главное из них — это вытеснение книги-свитка, *volumen*, книгой, состоящей из тетрадей, *codex*, в первые столетия христианской веры, но были и другие, более скромные, в результате которых в XVI–XVIII веках печатная страница приобрела иной вид²⁵); в) и, наконец, более масштабные изменения в области читательских компетенций и способов чтения. Все эти процессы происходят с разной скоростью и в разном ритме. Наиболее интересный вопрос, стоящий на сегодняшний день перед историей чтения, — это, безусловно, проблема взаимосвязи между тремя этими типами изменений, техническими, формальными и культурными.

Очевидно, что от нашего ответа на него зависит и оценка развития и внутренних границ культуры в обществах Старого порядка. Печатная форма письменного текста оказывает на них большее влияние, чем считалось ранее. Долгое время о существовании этой формы судили на основании цифровых данных двоякого рода: во-первых, подсчет подписей позволял установить процент грамотного населения (а значит, оценить число людей, способных читать, в зависимости от эпохи, географического положения, половой и сословной принадлежности); во-вторых, анализ библиотечных описей, составленных нотариусами или книгопродавцами, давал возможность судить о скорости и широте обращения книг и о различных традициях чтения.

Но доступ к печатному тексту в обществе Старого порядка (как и в нашем собственном), не ограничивался только обладанием книгой: вовсе не всякая прочитанная книга является собственностью читателя, и далеко не всякий печатный текст, хранимый дома, — обязательно книга. Кроме того, письменный текст проник в самую сердцевину культуры неграмотных людей: он присутствует в различных обрядах, в общественных местах, на работе²⁶. Благодаря чужому голосу, читающему его, и изображению, его дублирующему, он становится доступен даже тем, кто сам по себе неспособен его разобрать или для кого он не совсем понятен. Следовательно, процент грамотных людей не отражает истинной степени приобщения к текстам — тем более что в обществах прошлого обучение чтению и письму происходило не одновременно, а поочередно, а потому очень многие (особенно женщины), покидая стены школы, умели читать, хотя бы немного, но вовсе не умели писать²⁷. Равным образом обладание книгой не может служить адекватным критерием, чтобы оценить частоту обращения к печатным текстам: многие были слишком бедны и не держали дома «библиотеки».

Конечно, установить точное число людей, умеющих читать, но неспособных расписаться, а также читателей, не имевших дома ни одной книги (по крайней мере, книги, которая бы заслуживала оценки нотариуса, описывавшего имущество), но читавших плакаты и афиши, брошюры на случай и «синие» книжки, абсолютно невозможно; и все же мы вправе утверждать, что их было много, а значит, печатный текст по-своему влиял на старинные формы культуры, во многом еще устной, жестовой, визуальной. Два эти способа выраже-

ния и коммуникации нередко пересекались. В первую очередь – письменный текст и жест: письмо составляет самую сердцевину городских празднеств и религиозных обрядов, а кроме того, многие тексты в интенции самоуничтожаются как дискурсы, получая практическую реализацию в типах поведения, отвечающих социальным или религиозным нормам. Таковы, например, трактаты о хороших манерах, чья цель – научить индивида светским правилам хорошего тона или христианскому благочинию²⁸.

Устное и письменное слово также пересекаются, причем двояким образом. С одной стороны, тексты, предназначенные автором, а чаще издателем, для самой простонародной публики, зачастую содержат формулы и мотивы, характерные для сказочной культуры или рецитации. Показательными примерами подобного «налета устности» на печатном тексте могут служить некоторые издания на случай, имитирующие особенности речи сказителей, или же варианты, которые встречаются в «синих» изданиях волшебных сказок, изначально почерпнутых из сборников для просвещенной публики²⁹. С другой стороны, как уже было сказано, многие «читатели» воспринимают тексты только с голоса. А значит, для того чтобы понять специфику такого отношения к письменному тексту, нужно отказаться от представления о чтении как об индивидуальном акте, непременно совершающемся в уединении и тишине; мы должны, напротив, подчеркнуть важную роль разнообразной и ныне во многом утраченной практики – чтения вслух.

Из того факта, что печатная культура глубоко проникла в общества Старого порядка, вытекает целый ряд следствий. Прежде всего, письменным текстам и объектам, служившим их носителями, придавали большое значение все властные структуры, стремившиеся управлять поведением людей и воздействовать на их умы. Отсюда – педагогическая, культурная, дисциплинарная роль, отводимая текстам, которые предназначались для самого массового читателя; отсюда же и контроль над печатной продукцией, введение цензуры, призванной удалять из нее все, что может нести в себе угрозу общественному порядку, религии и морали. Мишель Серто признает действенность этих ограничений – тем большую, чем выше причастность человека к властному институту, их устанавливающему («Творческая свобода читателя возрастает по мере того, как уменьшается влияние института, контролирующего ее»³⁰), и призывает изучить их модальности, от внешней (ад-

министративной, юридической, инквизиторской, школьной и прочей) цензуры до внутренних механизмов самой книги, призванных задать пределы читательской интерпретации.

Старинные тексты содержат репрезентации возможных применений письма, разных способов обращения с печатным текстом, позволяя понять, на какие основные группы делили читателей производители книг. Эти представления о публике важны в той мере, в какой на них основываются стратегии письма и книгоиздания, применяющиеся к предполагаемому мастерству и к ожиданиям разных типов публики. Тем самым они производят нужный эффект: следы этого обнаруживаются и в личных записях о прочитанном, и в формах, которые издатели придают печатным объектам, и в изменениях, которые вносятся в текст, предлагаемый новым читателям в рамках новой издательской формулы. Следовательно, чтобы понять структуру и назначение более скромных, но и более вездесущих, нежели книга, печатных изданий, чья гамма простирается от лубочных картинок и плакатов (на которых всегда присутствует текст) до брошюр на случай и «синих» книжек (обычно иллюстрированных), мы должны исходить одновременно и из различных репрезентаций чтения, и из дихотомий, возникших в Новое время (чтение текста / чтение изображения, чтение просвещенное / чтение по складам, чтение индивидуальное / чтение сообща).

Репрезентации старинных типов чтения и различий между ними, проявляющихся на практике в работе печатника, а в своей конечной нормативности — в литературных, живописных и автобиографических изображениях, служат важнейшим источником для археологии читательских практик. В них отражаются контрасты, лучше всего запечатлевшиеся в уме современников; и тем не менее они не должны заслонять от нас иных, не столь четко обозначенных границ. Например, не приходится сомневаться в существовании многочисленных практик, прямо противоположных размашистой оппозиции чтения уединенного, личного, характерного для буржуазии или аристократии, и чтения сообща, присущего народным типам аудитории. На самом деле чтение вслух, для других, долгое время скрепляет собой общение элиты и, напротив, печатное слово проникает в самую сердцевину частной жизни простонародья: скромные объекты (среди которых не все, и далеко не все, являются книгами) несут в себе отпечаток одного из ярких момен-

тов существования, память о каком-то переживании, примету человеческого «я». Вопреки классической образности, возникшей в Новое время, народ не обязательно бывает во множественном числе, и наша задача — изучить потаенные практики простолюдинов-одиночек, вырезавших картинки из брошюр, раскрашивавших печатные гравюры и читавших «синие» книги только ради собственного удовольствия.

Итак, мы ограничились рассмотрением одной частной проблемы (проникновения печатного текста в культуру большинства) на примере французской культуры XVI–XVIII веков; подход, намеченный в данной работе (и примененный в ряде других), призван реализовать на практике два положения, высказанных Мишелем де Серто. Первое: вопреки мнению тех, кто отрицает творческое, изобретательное начало в культурных навыках, чтение никогда не бывает только принудительным, и его правила нельзя вывести из читаемых текстов. Второе: читательские тактики, которые проникают в «собственные владения» письма, созданные его стратегиями, следуют собственным правилам, своей логике и своим образцам. Таков фундаментальный парадокс всякой истории чтения: ей приходится постулировать свободу практики, в которой она в общем и целом может уловить одни детерминации. Воссоздавать читательские сообщества как *interpretive communities* (пользуясь выражением Стенли Фиша³¹), определять, какое влияние оказывают материальные формы на смысл, выявлять социальные различия не столько по статистическим данным, сколько в сфере практик, — таковы возможные пути, позволяющие понять с исторической точки зрения то «молчаливое производство», каким является «читательская деятельность».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ De Certeau M. L'Invention du quotidien: I. Arts de faire <1980> / Nouv. éd. établie et prés. par L. Giard. Paris: Gallimard, 1990. P. 251.

² Ibid. P. 247. Об оппозиции «чтение-письмо» в этой книге Мишеля де Серто см. статью Анн-Мари Шартье и Жана Эбрапа: Chartier A.-M., Hébrard J. L'Invention du quotidien, une lecture, des usages //

Le Débat. № 49 (mars-avril 1988). P. 97–108.

³ Ricoeur P. Temps et récit. Paris: Editions du Seuil, 1985. P. 228–263. T. III: Le Temps raconté.

⁴ De Certeau M. La lecture absolue. (Théorie et pratique des mystiques chrétiens: XVI^e–XVII^e siècles) // Problèmes actuels de la lecture / Ed. par L. Dällenbach et J. Ricardou. Paris: Ed.

- Clancier-Guénaud, 1982. P. 65–79; цитата на с. 67. Как известно, основные положения этого эссе получили развитие в великом труде Мишеля де Серто «Мистическая басня» (*Idem. La Fable mystique*. Paris: Gallimard, 1982), особенно в третьей главе, «Сцена высказывания» (с. 209–273).
- 5 См. в качестве примера работу Лайзы Джердайн и Энтони Графтона: *Jardine L., Grafton A. "Studied for Action": How Gabriel Harvey Read His Livy // Past and Present*. № 129 (November 1990). P. 30–78.
- 6 *De Certeau M. La lecture absolue...* P. 66–67.
- 7 *McKenzie D.F. Bibliography and the Sociology of Texts: The Panizzi Lectures 1985*. London: The British Library, 1986. P. 20.
- 8 *Ginzburg C. Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mugnaio del '500*. Torino: Einaudi, 1976 [рус. пер.: *Гинзбург К. Сыр и черви: Картина мира одного мельника, жившего в XVI в. М.: РОССПЭН, 2000*]; *Hébrard J. Comment Valentin Jamerey-Duval apprit-il à lire? L'autodidaxie exemplaire // Pratiques de la lecture / Ed. par R. Chartier*. Marseille: Rivages, 1985. P. 24–60; *Journal de ma vie: Jacques-Louis Ménétra, compagnon vitrier au XVIII^e siècle / Prés. par D. Roche*. Paris: Montalba, 1982.
- 9 *Chartier R. Loisir et sociabilité: lire à haute voix dans l'Europe moderne // Littératures classiques*. 1990. № 12. P. 127–147.
- 10 *Stoddard R.E. Morphology and the Book from an American Perspective // Printing History*. 1987. № 17. P. 2–14.
- 11 Программное определение *Rezeptionstheorie* см.: *Jauss H.R. Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp Verlag, 1974.
- 12 *McKenzie D.F. Typography and Meaning: the Case of William Congreve // Buch und Buchhandel in Europa im achtzehnten Jahrhundert / Hrsg. von G. Barber und B. Fabian*. Hambourg: Dr. Ernest Hauswedell und Co, 1981. S. 81–126.
- 13 *Martin H.-J. Histoire et pouvoirs de l'écrit / Avec la collab. de B. Delmas*. Paris: Librairie Académique Pertin, 1988. P. 295–299.
- 14 Цит. по: *McKenzie D.F. Bibliography and the sociology of texts*. P. 46–47.
- 15 основополагающей работой по этой проблеме является спорное исследование Роже Мандру: *Mandrou R. De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles: La Bibliothèque bleue de Troyes*. Paris: Stock, 1964 (переизд.: Paris: Stock, 1975). Среди критических отзывов на эту книгу см. статью Мишеля де Серто, Доминика Жюлия и Жака Ревеля: *De Certeau M., Julia D., Revel J. La beauté du mort: Le concept de "culture populaire" // Politique aujourd'hui*. 1970. Décembre. P. 3–23, воспроизведенную в кн.: *De Certeau M. La Culture au pluriel <1974> / 2^e éd.* Paris: Christian Bourgois, 1980. P. 49–80.
- 16 *Chartier R. Les livres bleus // Chartier R. Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris: Editions du Seuil, 1987. P. 247–270; *Idem. Figures littéraires et expériences sociales: La littérature de la gueuserie dans la Bibliothèque bleue // Ibid.* P. 271–351.
- 17 *Levine L.W. William Shakespeare and the American People: A Study in Cultural Transformation // American Historical Review*. Vol. 89 (February 1984). P. 34–66; *Idem. Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge (Mass.); London: Harvard University Press, 1988.
- 18 Недавно этот вопрос был переформулирован Дэвидом Херланом. См.: *Harlan D. Intellectual History and the Return of Literature // American Historical Review*. Vol. 94 (June 1989). P. 581–609.
- 19 *Bourdieu P., Chartier R. La lecture: Une pratique culturelle // Pratiques de la lecture*. P. 217–239.
- 20 *Saenger P. Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society // Viator: Medieval and Renaissance Studies*. 1982. № 13. P. 367–414; *Idem. Physiolo-*

- gie de la lecture et séparation des mots // Annales E.S.C. 1989. P. 939-952.
- ²¹ *De Certeau M.* L'Invention du quotidien. P. 253-254.
- ²² *Engelsing R.* Die Perioden der Leser-geschichte in der Neuzeit. Das stati-stische Ausmass und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre // Archiv für Geschichte des Buchwesens. 1970. № 10. S. 945-1002; *Schön E.* Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987.
- ²³ *Ariès Ph.* Pour une histoire de la vie pri-vée // Histoire de la vie privée / Ed. par Ph. Ariès et G. Duby. T. III: De la Re-naissance aux Lumières / Ed. par R. Chartier. Paris: Editions du Seuil, 1986. P. 7-19; *Chartier R.* Les pratiques de l'écrit // Ibid. P. 112-161.
- ²⁴ См. предложения Роберта Дарнтона: *Darnton R.* First Steps toward a History of Reading // Australian Journal of French Studies. Vol. XXIII (1986). № 1. P. 5-30.
- ²⁵ *Lauffer R.* L'espace visuel du livre an-cien // Histoire de l'édition française / Ed. par R. Chartier et H.-J. Martin. T. I: Le Livre conquérant. Du Moyen Age au mi-lieu du XVII^e siècle. Paris: Promodis, 1982. P. 478-497 (переизд.: Paris: Fay-ard/Cercle de la Librairie, 1989. P. 579-601); *Idem.* Les espaces du liv-re // Ibid. T. II: Le Livre triomphant, 1660-1830. 1984. P. 128-139 (переизд.: 1990. P. 156-172).
- ²⁶ См. статьи, вошедшие в сб.: *Les Usages de l'imprimé (XV^e-XIX^e siècle)* / Ed. par R. Chartier. Paris: Fayard, 1987.
- ²⁷ *Spufford M.* First Steps in Literacy: the Reading and Writing Experiences of the Humblest Seventeenth-Century Auto-biographers // Social History. Vol. 4 (1979). № 3. P. 407-435.
- ²⁸ *Patrizi G.* "Il libro del Cortegiano" e la trattatistica sul comportamento // Let-teratura italiana. T. III: Le forme del tes-to, II. La prosa. Torino: Einaudi, 1984. P. 855-890; *Chartier R.* Distinction et divulgation: La civilité et ses livres // Chartier R. Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime... P. 45-86; *Burke P.* The Fortunes of the *Courtier*: The European Reception of Castiglione's Cortegiano. Oxford: Polity Press, 1995.
- ²⁹ См., например, две работы, опублико-ванные в сб. «Les Usages de l'imprimé»: *Chartier R.* La pendule miraculeusement sauvée: Etude d'un occasionnel (с. 83-127); *Velay-Vallantin C.* Le miroir des contes: Perrault dans les Bibliothè-ques bleues (с. 129-155). См. также: *Velay-Vallantin C.* L'Histoire des contes. Paris: Fayard, 1992.
- ³⁰ *De Certeau M.* Op. cit. P. 249.
- ³¹ *Fish S.* Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communi-ties. Cambridge (Mass.); London: Har-vard University Press, 1980.

6 От придворного празднества к городской публике

«Жорж Данден, 1-й раз — во вторник, 10-го... Труппа отправилась в Версаль. Мы играли „Одураченного мужа“. Вернулись в четверг, 19-го»¹. Эта запись из «Извлечений о Доходах и Делах Комедии, начиная с Пасхи 1659 года» Лагранжа, одного из комедиантов Мольера, относится к премьере «Жоржа Дандена», состоявшейся в Версале в июле 1668 года.

В Gazette от 21 июля о ней говорится и больше — и меньше: «Месяца сего 19 числа Их Величества, в сопровождении Монсеньора Дофина, Месье и Мадам и всех придворных Сеньоров и Дам, отбыли в Версаль, где для развлечения их состоялось приятное и великолепное празднество, давно уже приготовлявшееся и пышностью своей достойное Величайшего в мире Монарха. Началось оно около семи часов вечера, после легкой закуски, изысканным образом сервированной в одной из Дворцовых аллей, с весьма изящно задуманной Комедии, представленной Королевской Труппой на замечательном театре, устроенном в обширной зеленой зале. Комедия сия, перемежаемая в Антрактах иной, музыкальной Комедией и Балетами, послужила наилучшим первым Дивертисментом, к каковому по обеим сторонам означенного Театра подана была вторая Закуска — фрукты и варенья пирамидами, поднесенные Их Величествам сеньорами, находящимися наверху; все это сопровождалось множеством водяных струй и получило чрезвычайное одобрение всех присутствующих, коих было около трех тысяч человек, в том числе Папский Нунций, прибывшие сюда Посланники и кардиналы Вандомский и Рецский»². Не называя ни самой комедии, ни ее автора и ошибочно датируя 19-м числом королевское

празднество, состоявшееся 18 июля, Gazette, однако, проясняет контекст премьеры «Жоржа Дандена».

То были годы триумфа монархии. В феврале королевские войска разгромили испанцев и отбили у них Франш-Конте: 7-го Конде взял Безансон, а герцог Люксембургский — Сален, 14-го перед королем капитулировал Доль, 17-го — Гре. Как отмечает в своих «Мемуарах» Людовик XIV (или секретарь, составивший их на основе заметок государя и продиктованного им дневника), вступлением в Гре завершился «в две зимние недели победоносный поход, который, будь он менее продуманным, мог бы задержать меня и растянуться не на одну кампанию». В марте, 24-го числа, в Сен-Жермен-ан-Лэ крестили дофина. 2 мая в Экс-ла-Шапель был подписан мир: Франция возвращает Франш-Конте, предварительно разрушив свои укрепления там, но сохраняет за собой дюжину городов во Фландрии (в том числе Лилль и Дуэ), завоеванные годом ранее. Людовик XIV объясняет: «Франш-Конте, который я отдавал, можно было привести в такое состояние, что я в любую минуту мог бы им овладеть и, закрепив свои новые победы, открыл бы себе более надежный проход дальше в Нидерланды»³. Молодой еще король на редкость удачно исполняет все роли, идеально присущие монарху: воин-победитель, гарант продолжения династии, успешный миротворец.

Слава короля должна быть явлена читателям, слушателям, зрителям. В дело вступают стихотворцы: в Руане шесть поэтов, в том числе Пьер Корнель, выпускают у Морри сборник латинских и французских стихов, озаглавленный «Королю на его победу в Франш-Конте». В Версале, в конце апреля, Мольер и его труппа играют для королевской фамилии «Лекаря поневоле», «Брак по расчету», «Школу жен», «Клеопатру» (трагедию, сочиненную одним из комедиантов, Ла Ториллером), и «Амфитриона», который был написан 13 января в Тюильри. Перед представлением «Амфитриона» читали сонет Мольера, славящий завоевание Франш-Конте и завершающийся следующими словами:

Mais nos chansons, Grand Roi, ne sont pas si tôt prêtes,
Et tu mets moins de temps à faire tes conquêtes
Qu'il n'en faut pour les bien louer⁴.

[Но, Великий Король, песни наши слагаются не так скоро, / И тебе нужно меньше времени для твоих побед, / Нежели нам, чтобы достойно прославить их.]

Стихи воспели победы, празднество восславит мир. Подготовка к нему идет долго, с мая по июль; его великолепие призвано доказать всем — и французской знати, и иностранным послам, — что король повелевает своими удовольствиями, словно войсками, расточает в равной мере и роскошь, и мир, а щедрость его не уступает величию. Среди развлечений, услаждающих все органы чувств, отводится место и комедии. Как обычно, ее заказали «королевской труппе», созданной в августе 1665 года с содержанием в 7000 ливров, и Мольеру, получающему ежегодно 1000 ливров в качестве пенсии и причитающегося литераторам вознаграждения. Сюжет комедии должен целиком вписываться в программу празднества, которое состоится в парке, и быть смешным. Чтобы не нарушить единства пасторального увеселения, Мольер выбирает историю из сельской жизни. Историю Жоржа Дандена.

Скорее всего, комедия понравилась Людовику XIV, поскольку в ноябре 1668 года, перед празднованием дня св. Губерта, он просит повторить представление. Лагранж подтверждает этот факт: «В пятницу 2 ноября труппа отправилась в Сен-Жермен-ан-Лэ, где трижды играла „Одураченного Мужа“, иначе „Жоржа Дандена“, и один раз — „Скупого“; вернулись 7-го сего месяца. Получено от Короля 3 000 ливров»⁵. А Gazette упоминает, что на день св. Губерта, 3 ноября, «играли Балет и Комедию, которые, вместе с великолепной симфонией, споспешествовали прелестным Версальским уладам. Назавтра и в два следующих дня Их Величества продолжили приятное сие развлечение, после которого вновь давали Комедию, вместе с балетными номерами, и состоялся самый изысканный бал»⁶.

Через два дня после возвращения труппы из Версаля «Жорж Данден» был сыгран в зале Пале-Рояля, которая была предоставлена Мольеру в октябре 1661 года (и которую он делил с Итальянской Комедией после ее возвращения в Париж в январе 1662 года). За период с 9 ноября по 9 декабря 1668 года пьесу, без балетных вставок, давали — одну или в паре с другой комедией — десять раз.

Итак, в 1668 году «Жорж Данден» существует в двух формах и имеет два прямо противоположных типа публики. При дворе комедия вписывается в цикл и распорядок королевских развлечений, она перемежается музыкальными и балетными номерами и является лишь одним из моментов в длинной череде многообразных праздничных удовольствий. В городе пьеса попадает в иной мир —

мир городского театра, у которого, по крайней мере в Париже, есть свои помещения, свой годичный календарь и сложившийся репертуар. Таким образом, один и тот же текст представлен в совершенно разных сценических условиях, ориентированных на глубоко различные ожидания и референции. Следовательно, понять «Жоржа Дандена» — значит прежде всего восстановить то, что могли увидеть в нем разные группы зрителей 1668 года, каждая из которых конструировала свое значение текста, ни в коей мере не сводимое только к его букве. Если традиционная критика не уделяет внимания тому, каким образом тексты печатаются или ставятся на сцене, то «Жорж Данден», вписывающийся одновременно и в рамки придворного празднества, и в пространство городского театра, напоминает нам, что смысл произведения не существует вне изменчивых форм, в каких оно предстает перед публикой. Как значения текстов, неизменных в своей букве, могут радикальным образом трансформироваться благодаря смене типографских способов их презентации — формата, оформления страницы, иллюстраций, разбивки⁷, — точно так же значения комедии Мольера очевидным образом варьируются в соответствии с механизмами представления, придающими ей свойственную им форму. Такова первая причина заново пересмотреть «Жоржа Дандена». Но не единственная.

Действительно, судьба пьесы полна парадоксов. Критика XX века отнеслась к ней весьма прохладно: она не вошла в список великих мольеровских творений и стала предметом немногих работ, посвященных классическим проблемам: выявлению ее возможных источников и изучению ее комических эффектов⁸. Единственное, но примечательное исключение — глава о «Жорже Дандене» в книге Лайонела Госсмана, где дана общая характеристика пьесы. По мнению Госсмана, она принадлежит к «типу Мещанина во дворянстве» (поскольку ее герой стремится завоевать признание людей, чье превосходство он признает), а не к «типу Мизантропа» (где герой стремится к абсолютному, внесловному превосходству и к полной независимости)⁹. Итак, с одной стороны, пренебрежение критики — зато с другой, по контрасту, живейший интерес театралов. После войны появились три постановки комедии, предложившие новое ее понимание: Роже Планшона в «Театр де ла Сите» Виллербанна (1958); Жан-Поля Руссильона в «Комеди Франсез» (1970)¹⁰; и вновь Роже Планшона в Национальном на-

родном театре (1987). Во всех трех случаях замысел спектакля и драматургические решения были различными. В 1958 году Планшон хотел показать классовые взаимоотношения персонажей (Дандена — разбогатевшего крестьянина, семейства Сотанвилей — обнищавших дворян, и Клитандра — спесивого придворного), а также, шире, владычество господ, кто бы они ни были, над всем крестьянством, чья жизнь проходит в постоянных трудах, за непроницаемой завесой молчания, замкнутая в самой себе. Со своей стороны Руссильон стремился выразить трагизм человеческих судеб: не только Дандена, растерянного и обманутого, яростного и бессильного, но и Анжелики — мятежной жертвы своих родителей. Социальное прочтение пьесы, воплотившееся в обилии реалистических деталей и в присутствии на сцене целой толпы крестьян в духе братьев Лененов, контрастировало с холодной строгостью декораций, отвечавших духу мучительной трагедии. Но, несмотря на все различия, в обеих постановках (за которыми последовало множество других) звучала одна и та же мысль: вопреки внешним признакам «Жорж Данден» — это не забавная комедия, но жестокая пьеса, обнажающая социальную драму. В 1987 году Планшон, вернувшись к этому произведению, умерил его трагическое звучание, однако по-прежнему трактовал его в серьезном ключе. Он ставил и представил «Дандена» как «фотографический или рентгеновский снимок семейной четы, переживающей кризис», как «первый пример пьесы, повествующей о нерешительности сердец»¹¹.

Таким образом, мы весьма далеки от той весьма изящно задуманной комедии, которая была заказана Мольеру для развлечения придворных и представлена в Версальском парке в июле 1668 года. Но так ли это? Мольер смешил — но был ли его целью только смех? Или, вернее, — чтобы не вдаваться в пустые споры о «замысле» автора (в данном случае нам недоступном и так или иначе не покрывающем целиком значение произведения), — не является ли текст «Жоржа Дандена» неким дискурсом о социуме, который в XVII веке мог быть высказан только здесь? Такова исходная гипотеза нашей работы: доказать, что «действие» (как Мольер обозначает игру), призванное вызывать взрывы смеха, совместимо с сюжетом, подразумевающим репрезентацию механизмов, на которых строятся общественные отношения. В XVII веке театральный комизм может быть направлен на такие объекты, какие в иной

системе дискурсивных формаций будут локализованы иначе. Тогда объект «Дандена» формулировался бы следующим образом: какова истина социального порядка, который воспринимается противоположным образом социальными субъектами, заблуждающимися относительно его реальных иерархий? Или же, наоборот: каким образом эта слепота, претворяясь в решения и поступки многих людей, определяет систему господства и подчинения, которая для тех, кто находится внутри нее, является реальностью социальных отношений — даже если при ином восприятии социального эта система выглядит иллюзорной и смешной?

Таким образом, наша работа основана на одной главной идее: литературные тексты отражают противоречивые принципы построения социального мира, системы актов, посредством которых данные индивиды в данной ситуации классифицируют других, а следовательно, и самих себя. Так обстоит дело в романе, в трагедии и в комедии. Однако три этих жанра отличаются друг от друга. Их несходство отражено в определениях словарей конца века — в словаре Ришле (1679), Фюретьера (1690), в Словаре Академии (1694). В первую очередь они разграничивают, с одной стороны, роман, принадлежащий к сфере вымысла, а с другой — трагедию и комедию, относящиеся к области отражения. Определение романа, как одобрительное (у Ришле), так и уничижительное (у Фюретьера), отсылает к понятиям инвенции, неправдоподобия, воображения: «Современный роман есть вымысел, содержащий какое-либо любовное приключение, писанный в прозе с умом и чувством, согласно правилам Эпической поэмы, для удовольствия и наставления читателя» (Ришле); «Нынче он означает всего лишь книги басен, содержащие любовную либо рыцарскую историю, выдуманную для развлечения и времяпрепровождения бездельников» (Фюретьер); «Роман: сочинение в прозе, содержащее вымышленные любовные либо ратные приключения» (Академия). Романная интрига с ее персонажами разворачивается в системе литературной условности, не нуждающейся в правдоподобии — ни в правдоподобии поступков, ни в правдоподобии страстей.

Напротив, трагедия и комедия суть «отражения», ибо они дают правдивый образ, адекватное знание о людских поступках. Разница между ними заключается в объекте изображения. Объектом трагедии служат «знаменитые» действующие лица и достославные деяния, лежащие вне сферы привычного. Вот что пишут словари.

ришле: «Трагедия есть род поэмы, изображающей важное, целостное и справедливое в своем величии деяние; правдиво подражая какому-либо знаменитому бедствию, она возбуждает ужас, или жалость, или и то и другое вместе, и доставляет зрителям удовольствие и поучительный урок»; Фюретьер: «Драматическая поэма, каковая представляет на театре какое-либо известное деяние достославных людей, часто с ужасным концом»; Академия: «Драматическая поэма, театральная пьеса, каковая представляет великое и серьезное действие, развертывающееся меж знаменитыми людьми, и кончается обыкновенно смертью кого-либо из главных персонажей». Во времена Мольера история — древняя, мифологическая, библейская — служит основным материалом, откуда черпаются все эти известные деяния и знаменитые личности, достаточно известные, чтобы можно было понять и оценить изображение, но и достаточно далекие, чтобы, рисуя их, не нужно было применяться к представлениям современных людей о самих себе.

Именно из этой сравнительно меньшей скованности трагедии, обусловленной самим фактом исторической дистанции между зрителями и персонажами, исходит Мольер-Дорант, противопоставляя ее комедии в «Критике „Школы жен“»: «Когда вы изображаете героев, вы совершенно свободны. Это произвольные портреты, в которых никто не станет доискиваться сходства. Вам нужно только следить за полетом вашего воображения, которое иной раз слишком высоко заносится и пренебрегает истиной ради чудесного. Когда же вы изображаете обыкновенных людей, то уж тут нужно писать с натуры. Портреты должны быть похожи, и если в них не узнают людей вашего времени, то цели вы не достигли»¹². С одной стороны, свобода воображения, полная независимость от «правды», возможность выдумывать чувства и ситуации, не имеющие аналогов в повседневном опыте; с другой — необходимость уважать общепринятое (по крайней мере, среди потенциальных зрителей) понятие о социальном мире, позволяющее оценить ту или иную интригу, те или иные поступки как «похожие» или нет, «правдивые», а не «невероятные». Граница, проходившая в словарях между вымышленным романом — и трагедией и комедией, отражающими человеческие поступки, здесь смещается: Мольер имплицитно сближает трагедию и роман, не связанные обязательным «подражанием реальности», противопоставляя их комедии, пишущей с натуры.

Согласно определениям словарей, объект комического изображения близок зрителям: это «заурядное действие» (Ришле), «люди, ничем не примечательные» (Фюретьер), «действие из жизни, происходящее меж частных лиц» (Академия). Тем не менее ситуации, показанные со сцены, не должны смешиваться с ситуациями реальными и даже возможными: эта близость предполагает лишь то, что способы восприятия и членения социального мира, которые приписываются вымышленным персонажам, должны быть понятными, доступными, правдоподобными для зрителей, наблюдающих за их поступками. «Правда» комедии состоит не в тождестве театральной интриги и жизненной ситуации, но именно в совместимости между классификацией в действии, осуществляемой персонажами, и действием классификации, придающим ей смысл в отличных друг от друга способах восприятия, характерных для разных типов публики.

Исходя из этой гипотезы, мы хотели бы предложить «историческое прочтение» пьесы — в данном случае «Жоржа Дандена». Однако подобный замысел нередко вызывал недоразумения, поэтому необходимо пояснить, что именно мы имеем в виду. Наша задача — связать воедино три направления анализа. Первое — анализ различий: различий между текстом комедии и иными, литературными и нелитературными текстами, на основе которых он строится; различий между театральными ситуациями и ситуациями социальными, выступающими их матрицами. Второе направление — анализ форм, посредством которых данный текст подается на придворном празднестве или на сцене Пале-Рояля, в первых, отдельных изданиях либо в составе полного собрания сочинений Мольера, сам по себе или с иллюстрациями. Наконец, третье — анализ рецепций комедии: как тех, что засвидетельствованы в документах эпохи, так и тех, которые мы можем только предполагать. Таким образом, речь идет о том, чтобы на основании различных типов документов проследить на протяжении короткого временного отрезка, каким образом текст комедии мог актуализировать некое социальное знание зрителей и читателей, питаемое злобой дня и основанное на способах восприятия и оценки механизмов, которыми обусловлены общественные иерархии и сдвиги внутри них. А значит, перейти от содержания текста — и его основ — к мьслям, которые он способен был пробуждать. И, кроме того, выявить в противоположных формах репрезентации те внетекстовые,

дополняющие текст факторы, какие могли придавать ему смысл. Первая из этих форм — придворное празднество.

«Вначале все увидели на театре великолепную закуску из португальских апельсинов и всяческого рода фруктов, сложенных пирамидами в глубине залы в тридцати шести корзинах, каковые предложены были всему двору маршалом Бельфоном и еще несколькими сеньорами, в то время как г-н де Лоне, интендант увеселений и личных дел, раздавал брошюры с изложением сюжета комедии и балета»¹³. Эти анонимные «брошюры», в форме театральной программки, были изданы Балларом, «единственным Королевским Печатником Музыкальных произведений», и озаглавлены «Большой Королевский Дивертисмент в Версале. Сюжет комедии, что должна быть показана на большом версальском празднестве»¹⁴. Зрители, собравшиеся в парке 18 июля 1668 года, находят в них восхваление короля, «великого во всем», а затем — пересказ содержания комедии по актам, а также стихи вокальных партий. Программка премьерного спектакля, розданная заранее, *a posteriori* служит его рекламным проспектом; согласно свидетельству Робине в его «Стихотворном письме к Мадам» от 21 июля:

Et, pour plaisir plus tôt que tard
 Allez voir chez le sieur Ballard,
 Qui de tout cela vend le livre,
 Que presque pour rien il délivre,
 Si je vous mens ni peu ni prou;
 Et si vous ne saviez pas où
 C'est à l'enseigne du Parnasse¹⁵.

[И удовольствия ради, скорее, не мешкая, / ступайте к г-ну Баллару, / который обо всем этом продает книгу / и уступает ее за гроши. / Нисколько вам я не лгу; / а если вы не знаете, где это, / то это под вывеской Парнаса.]

Таким образом, для первых читателей комедия (без названия) сводится к изложению интриги — в то время как текст музыкальных вставок дается целиком. Текст «Жоржа Дандена, или Одураченного мужа», без стихов для пения, будет издан лишь в 1669 го-

ду, то есть после первых парижских представлений. Первое издание выходит в Париже у Жана Рибу, и за ним немедленно следуют контрафакции — в частности, в Амстердаме, у Эльзевиров¹⁶.

«Большой Королевский Дивертисмент» начинается с прославления монарха, которое строится на неизбежной параллели между победой и празднеством. В обоих явлены те же слава и блеск, оба вызывают то же изумление: «Во всех деяниях его есть нечто героическое; и даже в увеселениях своих блистает он величием, превосходящим все когда-либо виденное». Празднество в Версале призвано решить сразу несколько задач: оно украсит собой мир, ниспосланный королем в ответ на мольбы подданных, явит во всем блеске всемогущество власти, расточающей благодеяния, представит благодаря своим механизмам другие, военные подвиги. Все свершения государя суть чудеса, подчиняющие его закону время и диктующие его волю самой природе: «Вы видели на границах наших провинции, завоеванные в одну неделю зимы, и могучие города, взятые похода; здесь же видите вы, как в мгновение ока выросли среди садов пышные дворцы и великолепные театры, богато украшенные со всех сторон золотом и большими статуями, оживленные зеленью и осененные сотней водяных струй». В брошюре Баллара не уточняются детали этих «чудес», ибо «одному из умнейших людей наших поручено составить о них рассказ» — в данном случае это Фелибьен, в отчете которого будут описаны все изобретения версальского празднества.

Программка ограничивается только комедией. В ней указан ее автор: «Написана она Мольером. И поскольку принадлежу я к числу близких его друзей, то полагаю, что неуместно мне отзывать-ся о ней ни хорошо, ни дурно: судите сами, когда ее увидите». Эти слова, позволяющие атрибутировать Мольеру всю комедию целиком — как прозаический текст, так и песенные номера, — заставляют также предполагать, что именно он являлся автором брошюры, напечатанной Балларом, либо по крайней мере вплотную контролировал ее текст. Поэтому «Большой Королевский Дивертисмент» так важен для понимания того, что сам Мольер говорит (или хочет, чтобы говорили) о своей пьесе еще до первого ее представления. Он дает ей двоякую характеристику. С одной стороны, это «комедия-экспромт», спешно написанная по заказу короля. Указывая на это, он тем самым взывает к снисходительности зрителей — но и дает понять, что текст интересен главным образом благодаря

игре актеров, оживляющей его, и что его лучше смотреть, нежели читать: «Скажу лишь одно: остается пожелать ей, чтобы смотрели ее, как смотрят обычно комедии-экспромты, и что честь не мешкая повиноваться Королю могла бы отчасти возвысить подобно-го рода сочинения в глазах зрителей». Тем самым «Жорж Данден» сближается с другими комедиями, написанными для короля и для его увеселений. Такова, например, «Любовь-целительница» (1665); ее печатный текст предварен обращением «К читателю», которое можно отнести и ко всем остальным пьесам, написанным в тех же условиях: «Перед вами всего лишь набросок, маленький экспромт, каковой Король пожелал получить для своего увеселения <...> он был придуман, написан, разучен и разыгран за пять дней <...> многое здесь зависит от актеров: известно, что комедии пишутся лишь для того, чтобы их играли; и не советую читать их никому, кроме тех, кто способен представить себе при чтении всю театральную постановку»¹⁷. «Жорж Данден» — набросок или экспромт — вписывается в рамки привычного жанра, направленность и условности которого известны заранее.

И тем не менее уже в самой форме комедии есть элемент новизны: «сюжет ее перемежается своего рода музыкальной комедией с балетом» — жанром, по словам Мольера (или его «рупора»), не в национальном вкусе и способным «отпугнуть французские умы». Поэтому он призывает на помощь «мнение знатоков, видевших репетицию» и высоко оценивших музыку и хореографию Люлли. Поэтому же он публикует стихи вокальных номеров, чтобы зрителям, непривычным к подобного рода декламации, легче было их понять. Для Мольера обе формы — комедийный экспромт и музыкальная комедия с балетом — не находятся в иерархических отношениях, а проникают одна в другую. Однако, излагая содержание будущего спектакля, он говорит именно о «Жорже Дандене» и только о нем: «Это история Крестьянина, который женился на дочери дворянина и по ходу комедии несет наказание за свое тщеславие». Такое определение спектакля, отводящее комедии автономную роль, весьма далеко отстоит от отчета Gazette, согласно которому комедия (без названия и краткого содержания) «перемежалась в антрактах иной, музыкальной комедией и балетами», иначе говоря, более благородная форма вбирает в себя форму менее благородную.

Таким образом, спектакль 18 июля 1668 года получает сразу два определения: то ли это комедия, украшенная вокальными и ба-

летными интермедиями, то ли «музыкальная комедия с балетами», дополненная в антрактах прозаическим комедийным экспромтом. Каждая из этих характеристик предполагает иной тип восприятия: на чем присутствовал двор в Версальском парке — на представлении комической истории о крестьянине, вступившем в неравный брак, или же на спектакле с пением и танцами, содержание которого по большому счету не имело значения? Если же верно первое прочтение, то что такое эта история — перепев традиционной комической ситуации с традиционным типажом (что подразумевается в социально нейтральном заглавии, упомянутом у Лагранжа: «Одураченный муж») или же сценическое воплощение особой социальной роли — роли крестьянина, который «несет наказание за свое тщеславие», как сказано в брошюре? Внешне минимальные различия в определении жанра или сюжета «Жоржа Дандена» («Жоржа Дандена» июля 1668 года) внезапно обнажают прямо противоположные восприятия комедии. В любом случае очевидно, что категории, в которых описывает свою пьесу Мольер (сам или через третье лицо), отнюдь не совпадают с теми, что использует хроникер Gazette в отчете о королевском празднестве.

Но у «Большого Королевского Дивертисмента» есть и иная цель: подготовить зрителя к непривычному для него смешению комедии обычной и комедии музыкальной, «изъяснить порядок всего этого». Единство времени и места задано заранее: «Все происходит во время большого сельского празднества», а два переплетающихся сюжета прокомментированы и поделены на следующие отрезки:

1. *Увертюра*: танец четырех пастухов, «переодетых в слуг на празднестве», который прерывает грезы женатого Крестьянина и вынуждает его удалиться.
2. *Песенка* Климены и Клоринды, «двух подружек-пастушек».
3. *Музыкальная сцена*, в ходе которой Клоринда отвергает любовь Филена, а Климена — любовь Тирсиса. Обе пастушки в отчаянии, «как в обычае у древних влюбленных, впадавших в отчаяние по пустякам», и решают покончить с собой:

Puisqu'il nous faut languir en de tels déplaisirs
Mettons fin en mourant à nos tristes soupirs.

[Коли суждены нам подобные горести, / Положим конец нашим печальным вздохам и умрем.]

4. Первый акт комедии: «В нем браку женатого Крестьянина нанесен смертельный удар; а в конце акта его, пребывающего в глубокой печали, тревожит

6. ОТ ПРИДВОРНОЙ ПУБЛИКИ К ГОРОДСКОЙ (157

Пастушка, явившаяся рассказать ему об отчаянии двух Пастухов; в гневе он покидает ее и уступает место Клоринде».

5. Музыкальная жалоба Клоринды, оплакивающей смерть возлюбленного:

Quoi donc? mon cher amant, je t'ai donné la mort

Est-ce le prix, hélas! de m'avoir tant aimée?

[Как? Дражайший мой возлюбленный, я стала причиной твоей смерти? /

Увы, это ли награда за великую твою любовь?]

6. Второй акт комедии: «Это черед несчастьев женатого Крестьянина, и вновь та же Пастушка нарушает его горестное уединение. Она рассказывает, что Тирсис и Филен отнюдь не умерли, и показывает ему шестерых лодочников, которые их спасли; он не желает остановиться, чтобы взглянуть на них».

7. Танец лодочников, «которые радуются полученному вознаграждению».

8. Третий акт комедии, «в котором страдания женатого Крестьянина достигают предела. Наконец один из друзей советует ему утопить все свои тревоги в вине и уходит вместе с ним к своему стаду, заметив приближение целой толпы влюбленных Пастухов, которые, на манер древних Пастухов, песнями и танцами славят могущество Амура».

9. Восхваление Амура Клориндой, Клименой, Тирсисом, Филеном и хором влюбленных Пастухов, затем восхваление Вакха хором его приверженцев. «Танцоры соперничают с танцорами, а певцы с певцами». Поочередное пение Клоринды и одного из поклонников Вакха, хора Амура и хора Вакха. Финальное примирение, следующее за песней одного из Пастухов, обращенной к обеим сторонам:

L'Amour a des douceurs, Bacchus a des appas.

Ce sont deux déités qui sont fort bien ensemble:

Ne les séparons pas.

[У Амура свои улады, у Вакха свои радости. / Два этих божества прекрасно уживаются вместе, / Так не будем же их разделять.]

В финале оба хора сливаются:

Mêlons donc leurs douceurs aimables,

Mêlons nos voix dans ces lieux agréables,

Et faisons répéter aux Echos d'alentour

Qu'il n'est rien de plus doux que Bacchus et l'Amour.

[Соединим же их любезные улады, / Соединим наши голоса в приятных местах, / И пусть окрестное Эхо повторяет, / Что ничего нет слаще Вакха и Амура.]

«Программка» завершается словами: «Танцоры, по примеру остальных, соединяются вместе; общая эта радость Пастухов

и Пастушек завершит увеселение комедии, и все перейдут к иным чудесным диковинам, о которых будет вам дан отчет», — иначе говоря, брошюра извещает читателя о другом тексте, том, что составлен Фелисьеном, историографом построек (и удовольствий) короля.

Есть ли «порядок во всем этом»? Действительно, Мольер протянул связующие нити и переклички между сюжетами пасторали и комедии. Прежде всего, они связаны общей вымышленной картиной сельской жизни, позволяющей совместить в одном пространстве историю влюбленных пастухов и историю о неудачно женатом крестьянине. Возникают и параллели в области чувств: невзгоды Дандена перекликаются с отчаянием пастухов, его жалобы напоминают жалобы Клоринды. Но в конечном счете сходство разрушается: непоправимое горе неудачной женитьбы противопоставлено радостям, которые уготованы взаимной любви и согласию. Наконец, решение Дандена утопить в вине свои муки, доставленные неудачной женитьбой, по-своему предвещает противоборство Вакха и Амура, которым завершается музыкальная комедия. Однако и здесь судьба женатого (неудачно) Крестьянина и судьбы влюбленных пастухов расходятся: первый способен лишь заменить любовь вином, тогда как вторые умеют совмещать Вакха и Амура.

Таким образом, вопреки распространенному мнению, обе интриги четко взаимосвязаны¹⁸. Внешняя несвязность прозаической и музыкальной комедии июля 1668 года — прием, который уже был использован Мольером в «Амфитрионе», написанном полугодом ранее: изображается, как ведут себя в аналогичных ситуациях слуги и господ, низшие и высшие классы, знать и деревенщина. Тем самым Жорж Данден, уязвленный муж, может рассматриваться как комический двойник влюбленных пастухов. Как и они, он полон печали, как они, он впадает в отчаяние из-за женщины, но у него нет ни стихов, ни музыки, чтобы выразить свое горе, а его язык и душа лишены тонкости, свойственной героям пасторали. Его боль не излечить ничем, кроме пьянства, и он никогда не познает счастья, уготованного избранным любовникам. Подобно Сосии и Меркурию, а еще раньше — Сганарелю и Дон Жуану, Данден и пастухи воплощают в себе неодолимую дистанцию, разделяющую сословия и человеческие качества. В дивертисменте 1668 года различие форм (пасторали и комедии, пения и рецита-

ции, стихов и прозы) призвано наглядно представить глубочайшую пропасть, отделяющую пастухов, которые любят так, как принято при дворе, от крестьянина, которого никому не придет в голову любить. Многократно подчеркнутая нетерпеливость Жоржа Дандена, который «в гневе покидает» пастушку, явившуюся рассказать ему об отчаянии Тирсиса и Филена, и «не желает остановиться, чтобы взглянуть» на лодочников, спасителей обоих влюбленных, ясно указывает на несовместимость обоих миров — мира пасторали и мира комедии, мира аркадийских героев и мира обычных людей. Таким образом, смешанная форма, предложенная Мольером и Люлли для празднества в июле 1668 года, вне зависимости от заказа и потребностей представления, имеет свой особый смысл. Во всем этом есть порядок — порядок, основанный на морали, которая постулирует непреодолимый разрыв между аристократом, в душе или по положению, и остальным, заурядным человечеством¹⁹.

И все же весьма лаконичные резюме каждого акта «Жоржа Дандена» в «Большом Королевском Дивертисменте» не вполне соответствуют такому прочтению: в них есть нечто большее — или нечто иное. В самом деле, лексика их не имеет ничего общего с гротеском и даже с комизмом: говоря о первом акте, Мольер упоминает «смертельный удар», «печаль», «гнев» Дандена, о втором — его «несчастья» и «горестное уединение», а о третьем, в котором настает «предел страданий женатого Крестьянина», — его «тревоги». Таким образом, чувства Дандена здесь описываются с помощью трагедийной лексики: все слова употребляются в самом прямом и сильном смысле, обозначая душевные или духовные муки, свойственные знаменитым героям. «Печаль» и «горе» часто встречаются у Расина, «несчастья» — у Корнеля²⁰. «Смертельный удар», а также «тревоги» принадлежат к иному лексическому пласту — лексике сакрального красноречия и духовной литературы, обозначая ничтожество человека. Наконец, «гнев» взят из языка душевных страстей: в трактате Декарта это слово обозначает одну из частных страстей; оно присутствует и у Корнеля, и у Расина. Судя по тексту брошюры, опубликованной Балларом, огорчения и переживания Дандена отнюдь не заурядны: характеризующие их понятия отсылают к лексическим регистрам, как правило, совершенно чуждым комедии, а потому ее несчастного героя никак нельзя принять за смешного фарсового персонажа.

Таким образом, Мольер (или его «рупор») излагает сюжет своей комедии в сугубо социальных понятиях, вписывающихся в современную реальность: это история крестьянина, женившегося на дочери дворянина. Чувства героя он описывает с помощью лексики, присущей высоким жанрам. Следовательно, позднейшие социологические и трагические прочтения пьесы — не произвол и не выдумка: они заложены уже в тексте программки, розданной королю и придворным в день премьеры. Однако комедия должна развлекать: Мольер своим «Данденом» обязан вызвать смех. Экспромт, включенный в структуру пасторали с ее условными фигурами, может быть лишь частью этого воображаемого, абстрактного пастушеского мира. Здесь есть отчего стать в тупик — но есть и на чем построить самые разные прочтения, — либо следуя театральным формам («Данден» как совмещение пасторали и фарса), либо играя на неоднозначности самого текста, стирающего жанровые границы и представляющего литературной обработкой социального мира. Отчеты о празднестве 18 июля, возможно, помогут нам понять, что именно двор увидел в этой комедии.

Первый и наиболее официальный из этих отчетов — та самая реляция Фелисьена, о которой говорится в «Большом Королевском Дивертисменте». Текст, призванный явить подданным и миру великолепие королевского празднества и озаглавленный «Отчет о Празднестве в Версале восемнадцатого Июля года тысяча шестьсот шестьдесят восьмого», был опубликован Пьером Лепти, «Ординарным Королевским Печатником и Книготорговцем, улица Сен-Жак, под Золотым Крестом», через несколько дней после празднества и без указания автора²¹. Известно, что в 1668 году он выходил дважды, с разным титульным листом²². Отчет был перепечатан в 1679 году «в Королевской Печатне, Себастьяном Мабр-Крамуази, Директором оной Печатни». Для этого издания (которое, наряду с прочими отчетами о празднествах, вошло в типографскую летопись монархии) был использован благородный *par excellence* формат ин-фолио; в тексте указано имя автора, а сам отчет проиллюстрирован пятью гравюрами Лепотра, обещанными еще в 1668 году: «Публике будут представлены изображения основных украшений». Итак, для того чтобы продемонстрировать всем величие государя, текст должен был принять форму книги —

пусть даже образ этот, доступный для чтения и созерцания, не в силах передать все то, что происходило на самом деле: «Не нужно думать, будто представление, какое может составиться по прочтении описаний моих, хотя бы отдаленно приближается к истине», — пишет Фелибьен в конце своего отчета.

В отчете этом лучше, нежели в «Большом Королевском Дивертисменте», обозначены место и роль комедии в общем механизме увеселения. Прежде всего Фелибьен объясняет, почему устроено празднество. Его непосредственная причина — не прославление заключенного мира, но компенсация, которую должен получить двор: «Король заключил мир по настоянию союзников, уступая пожеланиям всей Европы, и явил беспримерную скромность и доброту даже в крупнейшей из своих побед; теперь же, не помышляя ни о чем, кроме дел королевства, он, дабы отчасти восполнить для двора потери из-за своего отсутствия во время карнавала, решил устроить празднество в Версальских садах». Таким образом, придворный праздничный календарь — это календарь большинства: королевские увеселения вписываются в первую очередь в каноническое время фольклорной культуры. Изысканная культура придворных есть одновременно культура карнавальная, подчиненная, в различных своих формах, тем же календарным циклам, тем же символическим датам, что культура городского и сельского населения. Так обстояло дело в начале 1668 года: 5 января, накануне Богоявления, двор присутствовал в Тюильри на представлении «Лекаря поневоле», 6-го, на Богоявление, в королевских апартаментах давали комедию, концерт и ужин, 18-го, там же, в Тюильри, был показан «Карнавал», «королевский маскарад» Бенсерада, в котором у короля была своя партия, а на следующий день балет был снова исполнен в Сен-Жермен. Затем из-за кампании в Франш-Конте пришлось прервать обычный цикл карнавальных увеселений. Таким образом, празднество 18 июля — это своего рода покаяние, призванное восполнить недостаток празднеств в этом году. Отсюда и присутствие на нем комедии, обязательного элемента придворного карнавала.

По замыслу короля, комедия должна была вписываться в целую череду увеселений: ей будет предшествовать легкая закуска, за ней последуют ужин, балет и фейерверк. В Версале государь выбирает для празднеств такие места, «где местность естественной своей красотой могла еще более послужить к их украшению»; он указы-

вает главное средство для этого — воду, «ибо одно из прекраснейших украшений этого здания суть обильные воды, подведенные туда искусством вопреки природе, отказавшей ему в них». Он намечает программу, которая состоит в разнообразном прославлении Природы, стирающем обычные границы между реальностью и вымыслом. Таким образом, празднество в целом станет сельским дивертисментом, где естественные красоты подчинятся правилам искусства, а искусные декорации будут казаться творением самой Природы.

Программа празднества — это своего рода маршрут, следуя которому король и придворные переходят от одного развлечения к другому. Каждое новое место заключает в себе новую усладу, в каждом возведены эфемерные строения. Вплетаясь в музыкальную комедию и балеты, «Жорж Данден» тем самым включается в рамки придворного празднества со сложной программой, разнообразными эпизодами, неслыханными чудесами. Сознывая бессилие слов, неспособных передать такое великое множество красот, Фелибьен пытается составить их полный перечень: его описание — словно маниакально-дотошный подсчет свечей и люстр, водоемов и фонтанов, буфетов и услуг, украшений и фигур. Его цель — с помощью цифр дать представление о величии празднества, нарисовать его «картину», безусловно, несовершенную, но способную донести до читателя идею о бесконечной щедрости короля и о его власти, которой покоряются даже стихии. По его воле журчание вод согласуется со звуками музыкальных инструментов, а огонь сплетается с водой.

Праздник, стирающий различия и границы, праздник расточительности²³ и потрясения чувств, дивертисмент 1668 года типичен для раннего Версаля. Бальная зала, украшенная камнями, раковинами и водными каскадами, словно повторяет грот Фетиды, где гидравлические органы, многоцветные камни, игра зеркальных отражений чаруют зрение и слух. Разбитые Ленотром вокруг замка Людовика XIII сады, полные термов и фонтанов, водоемов и статуй, создают идеальное обрамление для празднества, славящего Природу, — но Природу, которой распоряжается монарх²⁴. Этой идее подчинена символика декораций, в каждой точке которых развертывается особый элемент единой связной программы. Природа изображается в двух измерениях: мифологическом (Пан, Флора, Помона, сатиры и фавны, тритоны и нимфы) и космиче-

ском, воплощенном в образах времени (четыре времени года, двенадцать месяцев «со знаками зодиака», четыре времени суток) и пространства (четыре части света, четыре реки). Над всеми этими богами и богинями, над стихиями и временами года царит солнечный бог — Аполлон. На празднестве он являет себя дважды: сперва в виде изображения на скале, помещенной в центре залы для ужина, с лирой в руке и в окружении Муз, а затем на самой высокой точке фасада озаренного иллюминацией замка, в виде своего символа, солнца, «с лирами и иными инструментами, имеющими касательство к Аполлону».

Таким образом, празднество 1668 года принадлежит к числу придворных празднеств, которые обычно считают характерной чертой барочной цивилизации. В нем присутствует все разнообразие признаков, отличающих подобные увеселения, во множестве устраивавшиеся в Европе XV–XVIII веков²⁵: расточительность, доказывающая могущество власти, наслаждение эфемерным, видимость, принимаемая за реальность, и реальность, ставшая иллюзией, четкое обозначение социальных границ — в частности, благодаря расстановке столов для ужина. Точно так же, как этикет, празднество призвано обозначить абсолютное различие между двором, наслаждающимся им, и остальным обществом, не принимающим в нем участия, наглядно показать радикальное превосходство тех, кому дарована привилегия находиться подле государя, а главное, воспеть славу великому королю, его главному распорядителю.

К этой обычной канве придворного празднества торжества 1668 года добавляют ряд особых мотивов. Во-первых, восторженное прославление Природы: декорации из листьев и цветов, водяные каскады, обильные трапезы и пасторальные пастухи. Сельская иллюзия празднества, протекающего в настоящем саду, хорошо упорядоченное изобилие, услады античной, идеальной природы, дарованные на один вечер, — все это отражает целый комплекс ностальгических грез дворянства, оторванного придворными обязанностями от его (реальной или предполагаемой) старинной, свободной поместной жизни. Подобно рыцарскому роману или пасторали (в различных ее жанрах), оно должно восприниматься как утопическая изнанка неписаных ограничений, налагаемых придворной жизнью, как разоблачение в рамках вымысла новых обязательств урбанизированной и «опридворненной» аристокра-

тии²⁶. Но в 1660-х годах постепенная фиксация придворного ритуала обозначила еще один шаг в подчинении знати такому укладу существования, где больше не осталось ничего рыцарского и ничего сельского. По личному предложению короля устраиваются два праздника, четко обозначающие эти перемены в жизни аристократии, но как бы временно отменяющие их: «Утехи очарованного острова» (май 1664 года), когда придворные и сам король перевоплощаются в рыцарей из «Неистового Роланда», и праздник Природы и вод (июль 1668 года), в ходе которого двор наслаждается радостями сельского мира, прекрасного и изобильного²⁷. Тем самым Людовик XIV обращает себе на пользу ностальгические чувства дворянства, которые в своих воинственных либо пасторальных проявлениях прежде находили выход помимо придворной жизни и вопреки ей, а теперь парадоксальным образом стали содержанием праздника, устроенного по воле государя и организованного по правилам новой придворной жизни.

У праздника 1668 года есть и еще одно значение: это один из механизмов, с помощью которых закрепляется отождествление молодого еще короля с солнечным богом, Аполлоном. Этапы создания этого мифа очерчены весьма четко: в 1663 году Лебрен расписывает галерею Аполлона в Лувре; в 1666-м Жирардон и Ренден получают заказ на изготовление скульптурной группы для Версаля — «Аполлон и нимфы», предназначенной для грота Фетиды; примерно в то же время Миньяр и Луир завершают живописные композиции, украшающие залу и вестибюль Аполлона в Лувре, в том числе «Аполлона, отдыхающего у Фетиды»²⁸. Праздник 1668 года, каждый этап которого предполагает сопоставление бога и короля, двух повелителей гармонии, изобилия и красоты, — безусловно, один из главных моментов в превращении победоносного короля-миротворца в Короля-Солнце. Видимо, король остался им доволен, поскольку сразу вслед за ним было принято решение возвести наряду со Старым Дворцом еще один, новый, со стороны садов. Также сразу после праздника парк был перепланирован исходя из его аполлонической оси, обозначенной гротом Фетиды, бассейном Латоны в центре Рондо, и бассейном колесницы Аполлона в нижней части садов.

Таким образом, «Жорж Данден» в обрамлении пасторали — это один из моментов праздника со множеством значений. Описывая две сплетенные вместе пьесы, Фелисьен следует программке,

напечатанной Балларом: как и там, он дает целиком песенные партии и в тех же выражениях излагает все три акта «Дандена». Однако в его тексте есть дополнения и отличия; они носят тройкий характер. Во-первых, он описывает декорации, в которых разыгрывается и пастораль, и комедия²⁹. По его словам, когда поднялся занавес, «взоры всех введены были в полнейшее заблуждение: всем казалось, что они и вправду видят сад красоты необычайной». Иллюзия объясняется тем, что Вигарини использовал на сцене те же фигуры и постройки, какими были украшены зала для ужина и бальная зала.

Таким образом, декорации создают плавный переход от увеселений к комедии и обратно. Ибо их пространство — уменьшенная копия того, где расположился двор. Ибо в них использованы те же материалы (мрамор, бронза), те же украшения (цветочные, деревянные, водные), схожие архитектурные образы (терраса, аллея, канал). Ибо с их помощью иллюзорный сад вписывается в сад настоящий, театральные изобретения — в то хитроумное изобретение, каким является сама зала комедии. Этот набор соответствий, аналогий и обрамлений как бы привносит в празднество 1668 года элементы более ранней формулы, когда для придворных увеселений и театральных интриг использовалось одно и то же пространство и одна и та же сценография. Так, в мае 1664 года на протяжении первых трех дней «Утех очарованного острова» была полностью стерта граница между вымыслом, который представляли актеры, — в данном случае это была «Принцесса Элиды», — и вымыслом, который был разыгран самим королем и вельможами и канва которого, заимствованная у Ариосто, связала вместе «в согласии и порядке» все развлечения — скачки за кольцом, легкий ужин, комедию, балет, фейерверк. В 1668 году король и придворные не танцуют пастораль, но тождество декораций, в которых обретаются лже-пастухи и настоящие дворяне, придворные дамы и комедийные крестьяне, создает иллюзорное пространство, где привычные границы между реальностью и искусством становятся зыбкими. Следовательно, «Жоржа Дандена» представляли в декорациях, никак не связанных с социальными и пространственными приметами, содержащимися в тексте. Пьеса разворачивается в идеальном пространстве, которое, подобно той Аркадии, где происходит действие музыкальной пасторали, способно скорее ослабить реалистичность ее интриги.

Однако, излагая сюжет «Дандена», Фелибьен дополняет его пересказ в «Большом Королевском Дивертисменте», причем в том же, всецело социальном регистре: «Сюжет пьесы о том, как некий богатый Крестьянин, женившись на дочери поместного дворянина, обретает лишь презрение жены, а также тестя и тещи, взявших его в зятя лишь по причине большого его состояния». Итак, мы имеем два отличия от программки, розданной зрителям: уточняется социальная характеристика персонажей (крестьянин превратился в «богатого крестьянина», а дворянин — в «поместного дворянина»), а главное, сместилась причина несчастья Дандена. Он не сам виноват в своей беде и не «несет наказание за свое тщеславие»: он — жертва презирающей его жены и ее родителей. Сюжет тем самым как бы двоятся (неуместное тщеславие крестьянина получает соответствие в корыстных расчетах мелкопоместных дворян), а значение его меняется: речь идет уже не о заслуженном наказании, но о причиненных страданиях. Фелибьен дает «придворное» *par excellence* прочтение пьесы, в рамках которого Сотанвили чуть ли не оттесняют Дандена, становясь главными действующими лицами интриги: ведь именно их презрение заставляет его страдать.

Таков подлинный сюжет представления. Конечно, Фелибьен настаивает на формальном единстве пасторали и «Дандена»: «Хотя и кажется, что здесь разыграны одновременно две комедии, одна в прозе, а другая в стихах, они, однако ж, столь удачно соединяются в одном сюжете, что составляют одну пьесу и представляют на сцене единое действие». Но комедия в прозе — сама по себе «пьеса», не имеющая ничего общего со стилем пасторали: «Вся эта пьеса сделана так же, как в обычае у г-на де Мольера писать свои театральные пьесы: иначе, изображает он характеры персонажей столь естественными красками, что невозможно представить более похожую, чем у него, картину тягот и печалей, какие нередко преследуют людей, вступающих в неравный брак. И когда живописует он нрав и обыкновения некоторых сельских дворян, то в каждой черте их в совершенстве выражен их подлинный образ». Священная многочисленными нитями с миром праздничной иллюзии, комедия в то же время воспринимается и толкуется в ином плане — в плане истины, сходства изображения, точной картины. Причем истина в данном случае состоит не в правдивом психологическом портрете, но в правде социальных типов поведения, в «обыкновениях» того или иного сословия. Таким образом, театральная

пьеса соотносится с социальным миром: они связаны отношениями «отражения», предполагающими одновременно и радикальное различие — театральные ситуации и персонажи не являются реальными ситуациями и персонажами, — и сходство, достаточно глубокое, чтобы в специфических формах вымысла можно было узнать иную реальность. Отсюда — два измерения «Жоржа Дандена», отнюдь не противоречащие друг другу в глазах зрителей XVII века: комедия как вымысел может целиком принадлежать к миру театральной иллюзии, сливаться с пасторалью, разворачиваться в волшебных декорациях; но как *отражение* она отсылает уже не к своим формам — она говорит правду о типах социального бытия.

Реляцию Фелисьена о празднестве в июле 1668 года можно сопоставить с еще двумя отчетами. Первый принадлежит аббату Монтиньи, составившему его по просьбе королевы. Начиная с 1669 года отчет публиковался в составе сборника-смеси, издававшегося в Гааге. Судя по описанию, автору больше всего понравились хитроумные постройки, возведенные в парке и вбирающие в себя исконную, не знающую цивилизации природу (как, например, зеленый театр: то было «сельское с виду здание, в высоту почти достигавшее древесных вершин; украшенное извне одними лишь ветвями лесных и садовых деревьев, оно затмевало роскошь дворцов и придавало блеск простым селянским радостям»). Здесь невозможное становится реальным: зала для ужина — это «род зачарованного дворца столь редкой и необычной постройки, какую не сумел вообразить ни один автор романов», а в кабинете из зелени, где подавали закуски, «было более от колдовства Фей, нежели от мастерства человека. В самом деле: когда общество вошло туда, никто не вышел навстречу — лишь видны были сквозь живую изгородь руки, предлагающие всем желающим питье на очень чистых подносах; некоторое время все не могли оторваться от этого великолепного устройства»³⁰. Тем самым в отчете отражены и ностальгия дворянства по прежнему, свободному сельскому существованию, и всемогущество короля-чародея, подобного богу Аполлону.

Комедию, разыгранную перед «невероятной толпой зрителей», Монтиньи пересказывает так: «Труппа Мольера сыграла комедию в своем духе, новую и забавную; она приятно перемежалась рецитацией и балетными номерами, где Вакх и Амур, поспорив некоторое время, кто из них главнее, в конце приходили к согласию, дабы вместе отпраздновать торжество». В противоположность тексту

Фелисьена, здесь пересказан именно сюжет пасторали, тогда как тема комедии даже не упомянута. Аббат Монтиньи уточняет лишь, что она «забавна»: об этом не говорилось ни в «Большом Королевском Дивертисменте», ни в отчете Фелисьена. В двух этих текстах смех, который, естественно, должна вызывать комедия, обусловлен не тем, что она забавна сама по себе, но «действием», игрой, сценическими средствами, в которых состоит специфика ее жанра. Если для аббата Монтиньи увиденная комедия целиком укладывается в свое формальное определение — настолько, что о сюжете ее не сказано ни слова, — то для Мольера и Фелисьена ее суть не в этом общем, имплицитном свойстве жанра (быть забавным), но в представленной на сцене частной ситуации.

Отчету аббата Монтиньи вторит отчет Робине в его «Стихотворном письме к Мадам» (стихотворном листке, который возник в 1665 году и в котором использована популярная издательская формула времен Фронды): сюжет пьесы здесь также не излагается, а лишь определяется как комичный:

En ce beau Rendez-vous des jeux,
 Un Théâtre auguste et pompeux
 D'une manière singulière
 S'y voyait dressé pour Molière,
 Le Môme cher et glorieux
 Du bas Olympe de nos Dieux.
 Lui-même donc, avec sa Troupe,
 Laquelle avait les Ris en croupe,
 Fit là le Début des Ebats
 De notre Cour pleine d'Appas,
 Par un Sujet archi-comique
 Auquel rirait le plus Stoïque,
 Vraiment, malgré-bongré ses Dents,
 Tant sont plaisants les Incidents³¹.

[На сем прекрасном Игрище Высился величественный и пышный Театр, возведенный невиданным образом для Мольера, дорогого славного Момма, обитающего у подножия Олимпа наших Богов. Он сам со своей Труппой, воплощенным Смехом, положил здесь Начало Развлечениям нашего исполненного Прелести Двора архикомичным Сюжетом, События которого столь веселы, что воистину над ними бы посмеялся, пускай сквозь зубы, даже величайший из Стоиков.]

Опять-таки, как Монтиньи, Робине передает лишь содержание «музыкальной комедии с балетами», жанра более благородного, чем «маленькая комедия». Контраст между удовольствием от танцев и пения — и смехом, вызванным «веселыми событиями» комического сюжета, выражен вполне отчетливо. В таком восприятии «Жорж Данден» отождествляется с традиционным фарсом, «архикомичным», поскольку на сцене (особенно в последнем акте) происходит множество квипрокво, ложных узнаваний и неожиданностей, и поскольку персонажи его, по крайней мере некоторые, соответствуют классическим типажам комического театра. Именно поэтому, с точки зрения Робине, главного внимания удостоилась не роль Дандена или Сотанвили, а роль «толстяка Любена», сыгранная Ла Ториллером, который в то время оправлялся от болезни и «который, безусловно, был смешнее всех».

В этой первой группе текстов (брошюра-программка, статья в Gazette, «официальный» отчет, отчет, написанный по просьбе королевы, стихотворный листок) ясно прослеживаются два типа восприятия «Жоржа Дандена» — того «Жоржа Дандена», какой был представлен на сцене в июле 1668 года, в сочетании с другой интригой и в контексте сложного праздничного механизма. Для Gazette, аббата де Монтиньи и Робине спектакль, показанный (и увиденный) при дворе — это «забавная», «архикомичная» комедия, которая вызывает смех своим «действием», но сюжет которой настолько несуществен, что даже не заслуживает упоминания: комедия интересна лишь постольку, поскольку она вписана в череду арий и балетов, посвященных соперничеству Вакха и Амура. В «Большом Королевском Дивертисменте» и в реляции Фелисьена пьеса определяется совершенно иначе: во-первых, через сюжет, изложенный с точки зрения социальных отношений, во-вторых, через стиль, направленный на создание правдивой, естественной, похожей картины положений и характеров, принадлежащих к социальному миру, а не к театральной традиции, или не только к ней. Таким образом, с одной стороны, мы имеем комедию, ценность которой состоит прежде всего в «веселых событиях», комической интриге; с другой — комедию, которая является в первую очередь «отражением» (и критикой) некоей современной реальности.

Которую из двух этих пьес увидел двор в 1668 году? Прямых свидетельств тому не сохранилось, поэтому наверняка судить трудно. У Христиана Гюйгенса, голландского физика, присутствовавшего

на празднестве, она, по-видимому, не вызвала особого интереса, его больше впечатлили другие увеселения: «На мой взгляд, красивее всего были там фейерверки, я никогда не видел, чтобы в воздух одновременно взлетало такое множество ракет. Комедия Мольера, сюжет которой — о рогоносце-крестьянине, женившемся на благородной барышне, сделана наспех и ничего собой не представляет, но зала и театр весьма красивы, равно как и две другие восьмиугольные залы, сооруженные из досок и украшенные листвою, фестонами из цветов, картинами, фонтанами: одна для пиршества, другая для бала». В заключение Гюйгенс подводит куда более прозаичный итог, нежели отчеты листков и мемуаристов: «Я уехал в 5 часов утра и вернулся лишь на следующий день в 7 часов; я претерпел за одну ночь великую жару и великий холод, вовсе не спал и поел впопыхах, так что немало устал; утешало лишь то, что все мучились одинаково»³².

На его взгляд, социальные отношения в «Жорже Дандене» сводятся к классической ситуации комического театра: уморительно-му положению мужа-рогоносца. Лексика, которой он пользуется для описания пьесы — это не язык страстей или сострадания, как у Фелисьена, но язык фарса и площадной повестушки. Данден — рогоносец, а пьеса «ничего собой не представляет». Похоже, что Христиан Гюйгенс не слишком совпадает с тем имплицитным зрителем текста, какой вырисовывается из «Большого Королевского Дивертисмента» и отчета Фелисьена. Он не увидел никакого смысла в комедии, которая, естественно, должна вызывать смех — это само собой разумеется, — но в которой смех этот вписывается в «мораль» (выражаясь словами Бенишу) или в «отражение реальности» (выражаясь словами Ауэрбаха)³³.

А что же король? Король смеялся. Возможно, в Версале и, безусловно, в Сен-Жермене: об этом сообщает Робине в своем отчете о представлениях «Дандена» в ходе празднования дня св. Губерта в начале ноября 1668 года:

Au reste l'on dit que Molière,
Paraissant dans cette Carrière
Avec ses charmants Acteurs,
Ravit ses Royaux Spectateurs
Et, sans épargne, les fit rire,
Jusques à notre grave Sire,

Dans son Paysan mal marié
Qu'à Versailles il avait joué³⁴.

[А еще говорят, что Мольер, появившись на сей Арене со своими чудесными Актерами, привел в восторг Высочайших Зрителей и своим неудачно женатым Крестьянином, которого он играл в Версале, легко заставил смеяться их всех, в том числе и нашего серьезного Короля.]

Нужно постараться определить природу этого смеха. А для этого, прежде всего, понять, в чем состоит вымысел комедии. Иными словами, поддаться эффекту реальности, который она стремится создать. Представить себе, что Данден существует, что у него есть своя жизнь, своя память, осознавая в то же время, что он — всего лишь театральный образ, «отражение», созданное и обработанное воображением писателя, условное, но правдоподобное, правдоподобное, и все же условное. А значит, прочесть его слова иначе, чем если бы их произнес «настоящий» крестьянин, женатый на «настоящей» дворянской дочке. Театральный вымысел не стремится воспроизвести «реальную» ситуацию: его цель — создать и одновременно разоблачить иллюзию, обнажающую сами приемы, посредством которых создается социальный мир с его противоречиями.

Сколько хлопот с женой-дворянкой! И какой урок моя женитьба всем крестьянам, которые, вроде меня, захотели бы подняться выше своего звания и породниться с господами! Дворянство само по себе вещь неплохая, стоящая вещь, что и говорить, но неприятностей с дворянами не оберешься, с ними лучше не связывайся. Я это испытал на собственной шкуре и знаю, как ведут себя господа, когда они позволяют нам, простым людям, войти в свою семью. К нам самим они не особенно льнут, им важно повенчаться с нашим добром. Я человек зажиточный, вот бы мне и жениться на доброй, честной крестьянке, а я взял жену, которая смотрит на меня свысока, стыдится носить мое имя и думает, что я при всем своем богатстве не могу окупить чести быть ее мужем. Жорж Данден, Жорж Данден, какую же ты сделал глупость! Теперь я собственного дома боюсь. Как ни придешь — вечно одни огорчения³⁵.

Так Жорж Данден в своем монологе, открывающем первый акт комедии, объясняет причину своего разочарования и одновременно излагает — для тех, кто умеет слушать, — серьезный сюжет этой забавной — или «архикомичной» — пьесы. Его женитьба стала «уроком», он приобрел знание «на собственной шкуре». Что же это

за новое знание, добытое в муках, доставшееся дорогой ценой? Это знание всецело социальное: оказалось, что общество функционирует не так, как он предполагал. Его союз с «дворянкой», девицей из благородной семьи, имел в своей основе простое восприятие социальных отношений: всякое наглядное увеличение собственности есть необходимое и достаточное, необходимое, но достаточное условие для того, чтобы окружающие согласились с переходом социального субъекта на новую ступень сословной лестницы. Конечно, брак не давал Дандену права притязать на благородное происхождение, однако, породнившись с аристократами, получив дворянский титул, он рассчитывал, что те, союза с кем он искал (и обрел), признают его равным себе — а значит, он и в самом деле станет им ровней. Целый ряд «объективных», «верифицируемых» трансформаций его социальной личности — он зять дворянина, владелец поместья — должны были *ipso facto* изменить его статус в глазах других и заставить их относиться к нему с большим почтением. Он полагал, что, меняя по собственной воле атрибуты своей социальной принадлежности, непременно вынудит всех согласиться с его новым, облагороженным, если не благородным, представлением о себе самом.

В основе этой матримониальной стратегии лежит восприятие социального мира, делающее его одновременно и механистичным, и подвижным. Оно подразумевает наличие обязательных законов, автоматических соответствий, управляющих переходом из одного сословия в другое. Смысл операции, затеянной Данденом, состоял в том, чтобы конвертировать экономический капитал (отсюда постоянные повторы: «я человек зажиточный», «при всем [моем] богатстве») в капитал социальный, мерой которого служит признание других. Подобное предприятие подразумевает веру в объективные, беспроегрышные механизмы, способные автоматически обеспечить смену социального статуса, превратить богатого крестьянина — причем как в социальном плане, так и в чужом восприятии — в ровню дворянину, с которым он связал себя родственными узами. В мире, где ваше представление о себе целиком совпадает с тем, что должны о вас думать другие, социальная мобильность вполне допустима: вы можете предпринимать определенные действия, чтобы изменить свое положение; некоторые типы поведения (брак с дворянином, приобретение дворянских земель) позволяют достичь нового, более высокого статуса.

а значит, считаться представителем иного, более почетного и уважаемого сословия.

Однако опыт показал, что подобное восприятие социального мира — полнейшая иллюзия. Женившись, Данден понял, что нечего и думать самому определять свое положение: классификация, в которой ему отведено место, оценка, которым оно определяется, присутствуют только во взгляде другого, в частности, того высшего другого, от кого ждут признания равенства — если не юридического, то социального. Полагать, будто можно манипулировать своим статусом, меняя его атрибуты, — заблуждение или глупость, ибо в первую очередь статус этот зависит от приговора тех, кто по своему положению вправе дать понять, на словах или поведением, каков он на самом деле. Осознание этого факта прослеживается в самой динамике монолога Дандена. Вначале в его речи господствует «я» («вроде меня»), напоминая о том иллюзорном представлении о социальном мире, когда субъект считает, будто его намерения и поступки делают его полноправным хозяином своего социального бытия. Но в третьей фазе монолога все рушится, Данден из субъекта превращается в объект — так, словно местоимение «они», выражающее волю дворянства, полностью лишает его самостоятельности. Как и все ему подобные («нам, простым людям»), он вынужден мириться с социальной идентичностью, нимало не зависящей от него самого, не совпадающей с той, что он, как ему казалось, достиг, и отнюдь не оправдавшей его надежд.

Социальной близости, даже оформленной в виде брака, даже выраженной в стиле жизни, недостаточно для достижения «реального» равенства, то есть признания социального паритета на практике, в повседневном поведении. Поэтому утрата иллюзий выражается в словах с семантикой различия («выше») и неравенства («не могу окупить»). Самым наглядным (и самым жестоким) свидетельством этому служат отношения с Анжеликой, поскольку супружеская близость отнюдь не означает признанного равенства в жизни, а сословный разрыв переворачивает естественную иерархию супругов («жена, которая смотрит на меня свысока»). Несмотря на женитьбу, экономический капитал не превратился в капитал социальный. О том, что попытка конвертации потерпела крах, говорится прямо и жестко: жена «думает, что я при всем своим богатстве не могу окупить чести быть ее мужем». Но мысль, что

супружеское или социальное достоинство покупается, а значит, зависит от покупателя, попросту смешна. Деление общества на классы непохоже на объективное соглашение между равноправными партнерами. Это — акт номинации, предполагающий наличие непреодолимой границы между тем, кто властен именовать, и тем, кого именуют, непримиримого противоречия между репрезентацией, созданной другими и навязанной индивиду извне, и его собственным представлением о себе самом.

Итак, сословные различия абсолютны и неодолимы. Данден, извлекая запоздалый урок из этой невозможности что-либо изменить, исповедует философию социальной фиксации, радикального различия сословий: «Я человек зажиточный, вот бы мне и жениться на доброй, честной крестьянке». «Неудачно женатый» крестьянин развивает расхожую идею эпохи: правильно устроенное общество предполагает неизменность сословной принадлежности (а значит, равные в социальном отношении браки и статусное тождество сыновей и отцов). Мечтать о равенстве с дворянством — химера: «с нами лучше не связывайся». Между высшими и низшими не может быть равного обмена, ибо первые и не думают уступить толику своего почета тем, кто вступает с ними в союз, они хотят лишь завладеть частью их богатства: «К нам самим они не особенно льнут, им важно повенчаться с нашим добром».

Итак, социальные, сословные отношения подчиняются иным принципам, нежели предполагал Данден. Отсюда его разочарование, которое выражается в первую очередь психологически: «*Ma maison m'est effroyable maintenant, et je n'y rentre point sans y trouver quelque chagrin*». Лексика здесь яркая и сильная, почерпнутая из трагедии: «*effroyable*» означает «вызывающий страх, ужас, отвращение» (Фюретьер), а «*chagrin*», слово, подхваченное Фелисьеном, указывает на крайнее неудовольствие, «беспокойство, тоску, меланхолию» (тот же Фюретьер). Однако разочарование это выражается и иначе, на сей раз в драматическом приеме — раздвоении персонажа, который непрестанно обращается сам к себе: «Жорж Данден, Жорж Данден, какую же ты сделал глупость!» Все комментарии к пьесе особо отмечают эту форму — главную стилистическую характеристику роли Дандена.

При первом чтении здесь прежде всего обнаруживается комический прием, унаследованный от фарса. Например, «Ревность Барбулье», как и «Жорж Данден», открывается монологом главного

персонажа, беседующего с самим собой: «Ах, бедный Барбулье, экий ты горемыка! Но ее надо наказать. А если я ее убью?.. Дурацкая идея, тебя же повесят. А если ты велишь посадить ее в тюрьму... Эта негодница непременно извернется и выйдет оттуда. Ах, черт, что же делать?» В тексте, не имеющем ни одной из социальных коннотаций «Дандена» — Барбулье связывает свои несчастья только с распутством жены, — обыгрывается тот же комический эффект: человек разговаривает вслух с самим собой. Мольер сохранит верность этому приему — от монолога Арнольфа («Глупец, и не стыдно тебе», «Школа жен», III, 5) до монолога Гарпагона, где раздвоение становится телесным: персонаж хватается самого себя, полагая, что держит вора («Скупой», IV, 7; в тексте сказано «хватает сам себя за руку»). Возможно, смех должен задушить возможную жалость к обманутому, отчаявшемуся, жалкому персонажу³⁶.

Кроме того, раздвоение, повторяющееся в трех монологах первого акта, следует понимать как выражение двойственности самого персонажа. В двойственности этой сочетаются его противоположные устремления: Данден говорящий хочет поведать всем о своем невыносимом положении и добиться справедливости; тот Данден, к которому он обращается, боготворит Сотанвилей и верит в возможность перенести на себя часть их славы. Первый Данден, желающий «раскрыть глаза папеньке и маменьке», готов унижаться, чтобы унижить тех, кто обманул его надежды; второй же напоминает о тщете своих упований: они тщетны не потому что признают превосходство дворян (это не подлежит сомнению), но потому что допускают возможность быть с дворянами на равных³⁷. Двойственность Дандена может быть также осмыслена как оппозиция слишком поздно обретенного «знания» и неотвязного воспоминания о своей непоправимой «глупости». Тогда раздвоение персонажа будет признаком прошедшего с тех пор времени, потаенным следом непоправимой ошибки — изначальной, постоянно присутствующей в памяти причиной унижений, которые он претерпел, и необходимым искуплением³⁸. Именно поэтому Данден не может ни с кем общаться; отсюда его радикальный солипсизм, его «языковое отчуждение»³⁹.

Однако диалог персонажа с самим собой можно прочесть и иначе: как облеченное в драматическую форму высказывание о функционировании общества. Данден, который говорит сейчас, — это человек, знающий, как и чем обусловлена настоящая социальная

идентичность, реализованная в повседневных социальных отношениях, во взглядах и поведении власть предержащих. Данден, к которому он обращается, — это человек, который счел невозможное возможным, кто связывал свои абсурдные ожидания с иллюзорным восприятием механизмов, управляющих почетом, а значит, социальной реальностью. Признав свою ошибку, персонаж воображает себе иную жизнь, ту, какой она была бы, если бы давешний Данден знал то, что известно Дандену нынешнему: «Я человек зажиточный, вот бы мне и жениться на доброй, честной крестьянке». Этот брак, ставший теперь невозможным и вновь упомянутый в тот момент, когда Любен рассказывает об интересе Анжелики к Клитандру («Будь у тебя жена крестьянка»), предстает Жоржу Дандену как бы изнанкой — желанной, но нереальной — той подлинной, но ужасающей ситуации, в которой он оказался. Тем самым прослеживается взаимосвязь между двумя противоречащими друг другу восприятиями классового деления общества (иллюзорным, где это деление зависит от воли индивида, и пережитым на опыте, где оно совпадает с механизмом господства и подчинения) и двумя соответствующими стратегиями брака («глупой», предполагавшей возможность изменить свой статус, и той, что признает необходимость только внутрисословного равенства). «Смертельный удар», «несчастья», «печали» женатого крестьянина, о которых говорится в розданной придворным программке, обусловлены не только перипетиями сюжета, где он трижды предстает комической жертвой обмана: в них воплощается жестокая участь человека, составившего себе ложное представление о социальном мире и его законах.

Чтобы понять, что именно публика — придворная, а затем городская — сумела понять в этом дискурсе о правилах построения социальной иерархии и социального равенства, нужно прежде всего соотнести его с возможными представлениями говорящего персонажа. Комедия — не социологический трактат, и каждое высказывание в ней служит как бы одной из черт того «похожего» портрета, каким является театральный персонаж. Критикам, которые (довольно тщетно) пытаются найти в каждой пьесе персонажа, выражающего идеи Мольера, или же его собственные мысли, уместно напомнить предостережение Урании, беседующей с Кли-

меной в «Критике „Школы жен“»: «Климена: Я была страшно возмущена тем, что дерзкий сочинитель обзывает нас „зверями“. Ура-ния: Да ведь это же говорит комическое лицо!»⁴⁰

В «Жорже Дандене» говорит не Мольер, а крестьянин, который заявляет, что он, зажиточный человек, женился на дочери дворянина. Но есть ли еще какие-либо признаки, позволяющие публике в свою очередь «классифицировать» персонажа, который к ней обращается?

К несчастью, до нас не дошел договор, подобный тому, что был заключен в декабре 1664 года на «живописные работы» для «Дон-Жуана», и мы не знаем, в каких декорациях шли парижские спектакли «Жоржа Дандена». Однако в посмертной описи имущества Мольера, составленной 13–21 марта 1673 года, указано, в каком костюме он играл «женатого крестьянина». 14 марта были описаны театральные костюмы; среди них значится «коробка, где хранится платье для представления „Жоржа Дандена“, а именно: штаны и плащ из тафты кофейного цвета и воротник из той же ткани, все отделанное кружевом и серебряными пуговицами; такой же пояс, узкая куртка ярко-малинового шелка, другая верхняя куртка из разноцветной парчи с серебряным кружевом, брыжи и туфли»⁴¹. Подобный костюм, в котором нет ничего крестьянского, мог быть немедленно опознан как утрированное, натужное подражание устаревшей аристократической моде. Обильные кружева (которых нет ни в костюме Оргона, ни в костюме Альцеста), пестрота (характерная также для костюмов господина Журдена и Пурсоньяка), брыжи в старинном духе (они есть только в этом костюме и в костюме Сганареля из «Лекаря поневоле»): платье Дандена по-своему также указывает на тщетную попытку персонажа стать тем, кем он быть не может. Его комичное излишество и деклассированный архаизм обнажают непреодолимое расстояние, отделяющее Дандена от людей, на которых ему хотелось бы походиться. В акте самого явного подражания немедленно проявляется полная невозможность отождествления. Бризар, создатель первой серии гравюр, помещенных в издании сочинений Мольера 1682 года (том, что было выпущено Дени Тьерри, Клодом Барбеном и Пьером Трабуье и в основе которого лежала рукопись, переданная Армандой Бежар Лагранжу), постарался воспроизвести — за исключением брыжей — эту назойливую роскошь костюма Дандена. Он изображен в предпоследнем явлении комедии, в момент своего высшего унижения.

У Дандена, стоящего на коленях, молодое лицо и вьющиеся волосы; на рукавах и воротнике у него кружева; он в куртке с диковинно украшенным карманом и в башмаках с невероятно пышными бантами. Смехотворная гиперидентификация Дандена с «дворянским стилем», быть может, менее очевидна, нежели в сценическом костюме, но тем не менее обозначена совершенно ясно. Чрезмерная неуклюжесть выдает подражание; выставленная напоказ близость указывает на непреодолимое различие.

Таким образом, Данден — это прежде всего костюм, смешной в своем неуместном подражании «благородному» платью. Кроме того, это имя «Жорж Данден», которое несет в себе две коннотации. Первая связана со значением самого глагола-этимона: *dandiner*. Согласно «Словарю Французской академии» 1694 года, *dandiner* означает «раскачивать головой и телом, как в обычае у придурковатых и тех, кто вовсе не умеет себя вести»; Фюретьер в 1690 году дает такое определение слову *dandin*: «Болван, не умеющий держаться как подобает и совершающий руками и ногами неприличные движения», а Ришле, хронологически более близкий к Мольеру, полагает, что *dandin* — это «нечто вроде дурака и маломумного, который ходит, вертя головой. Род олуха и увальня, вялый и простодушный с виду». К глаголу *dandiner* («раскачиваться как полоумный, валять дурака») этот словарь дает пример, почерпнутый из Сент-Амана: «Он вертит задом, как звонарь», — что отсылает к одному из предложенных в нем вариантов этимологии данного слова: в XIV веке *dandin* означало «колокольчик». Таким образом, забавное имя крестьянина указывает, что он — смешной глупец, болтающийся между дворянством, которым он восхищается, и простонародьем, от которого не может уйти, бултыхающийся в чужих интригах и обманах и вечно колеблющийся между утрированным подражанием аристократии и своей натурой деревенщины.

Вторую коннотацию добавляет Фюретьер: «Рабле написал Историю Перрена Дандена и Тено Дандена, из коей вытекает мораль, весьма полезная в нашем мире всем, кто желает улаживать судебные процессы». Значит, Данден — имя литературное, его использовал Рабле в «Третьей Книге» (глава XLII), а затем Расин в «Сутягах», написанных в конце октября или начале ноября 1668 года, а десятью годами позже — Лафонтен в «Баснях» (Книга IX, 9). Во всех трех случаях это имя ассоциируется с судебной сферой. У Раб-

де Перрен Данден — «человек почтенный, добрый землепашец», арбитр «споров, процессов и разногласий» всех соседей, «хоть и не судья». Его сын Тено хочет тоже «заняться соединением» сутяг, но преуспевает в этом не столь хорошо, ибо берет процессы «еще зелеными и сырыми», а не в конце, когда истощенные стороны готовы к примирению⁴². Перрен Данден Расина, со своей стороны, настоящий судья, из рода Данденов, где «все носили мантию», и в своем судебном рвении доходит до помешательства. Используя это имя, ассоциирующееся в литературе с судейской функцией, Мольер, скорее всего, стремился обыграть традицию, безусловно, известную по крайней мере части его публики, придав ей обратное значение: его Данден — не судья, а подсудимый, которому трижды выносит приговор его «естественный» судья, г-н де Сотанвиль⁴³. Жорж Данден — это как бы Данден навыворот, уже не носитель правосудия, но вечная жертва того самого суда, какого он требовал в тщетной уверенности, что выиграет дело. Комедийное имя, подобно пасторали, обрамляющей пьесу в Версале, по-своему опровергает возможность реального существования персонажа и ситуации, в которой он оказался. Он, конечно, сеньор, господин, но сеньор выдуманный, ряженный в смешной титул «господин де ла Дандиньер». Возможно ли дать лучшее доказательство того, что если пьеса и отражает реальность, то отнюдь не вопреки комическим условностям, позволяющим отделить персонажей от их предполагаемых реальных образцов?

Среди этих условностей наиболее важную роль играет изображение крестьянина, благодаря которому он мгновенно опознается и придворной, и городской публикой. Мольер, рисуя Дандена, изящно обыгрывает этот типичный образ. Когда Любен предупреждает героя о неверности Анжелики, о которой он и сам смутно подозревал, его первая реакция — вновь сопоставить свою реальную участь, участь мужа благородной девицы, с участью, которая ожидала, должна была ожидать его, если бы он женился на крестьянке. Отсюда контраст между двумя системами ценностей и поведения, подчеркнутый в его втором монологе, в явлении III первого акта. Равный брак с крестьянкой одновременно и сохраняет должную иерархию супругов, и позволяет мужчине немедленно и жестоко проявить свое главенство: муж — хозяин у себя в доме, он может «без всякого стеснения поучить [жену] здоровенной палкой». Напротив, неравный брак нарушает естественное распре-

деление власти и вынуждает делегировать право на суд другим, исключая всякое насилие. У Дандена-крестьянина как в прямом, так и в переносном смысле «связаны руки»: социальные обязанности запрещают ему вести себя так, как принято в его культурной среде — по крайней мере в рамках той культуры, какой ему подобные обладают в рамках театральной условности. Мезальянс порождает беспорядок, причем сразу в двух отношениях. Во-первых, Данден вынужден отказаться от обычного мужского права чинить суд и, чтобы добиться восстановления справедливости, сам превращается в просителя. Во-вторых, для этого ему приходится во всеуслышание объявить о своей беде, довести ее до сведения всех, вместо того чтобы, как велит обычай, таить ее от взглядов окружающих.

Заставляя своего персонажа ностальгировать по неприкрытому насилию, сожалеть о законной жестокости, Мольер буквально разрывает его между двумя «габитусами»: вынужденный подчиниться правилам дворянского брака, он не может вести себя как крестьянин, но, будучи крестьянином, он не воспринял те коды и способы контроля, которые характерны для аристократического поведения. «Крестьяне неблаговоспитанны» — этот пример из «Словаря» Фюретьера (1690) отсылает к общепринятому представлению эпохи, обыгранному Мольером в самом заостренном проявлении: физическое насилие, реальное или воображаемое, есть самый очевидный признак неучтливой, «неблаговоспитанного» поведения, симптом «деревенщины», который в словарях того времени предстает антонимом учтливой человека.

Итак, перед нами персонаж, рассуждающий о построении социальной идентичности, о невозможности изменить свой статус, о механизмах, управляющих делением общества на классы. В то же время персонаж этот трижды смешон: и своим утрированно-«благородным» костюмом, и своим дурацким именем, и своими плебейскими замашками. Каким образом зрители 1668 года могли воспринимать подобное сочетание, в котором коренятся все последующие противоречивые прочтения пьесы? В какой (более или менее) общепринятый круг идей и сведений могла вписываться мольеровская комедия? «Жорж Данден» — это забавный фарс. Пусть так. Но какие нити взаимопонимания протягивались между Мольером

и публикой, позволяя расшифровать в этом фарсе дискурс о том, чем является или должно являться общество? Быть может, все дело было в правдоподобии ситуации — безусловно редкой, но возможной? Однако дандены 1668 года не женятся на дворянках — как государи не женятся на пастушках. Нам бы хотелось представить свидетельства того, что никто — ни придворные, ни горожане, — не мог поверить в реальность подобного союза, а значит, интрига комедии изначально была пародийной. И если пьесу могли счесть «архикомичной», то, быть может, прежде всего потому, что изображенная в ней ситуация была настолько абсурдна, настолько нелепа, что могла вызвать только смех.

Смех — прежде всего потому, что Данден ошибся эпохой. Конечно, богатые крестьяне, фермеры или землепашцы, могли сделаться ровней дворянам своей деревни и даже получить дворянство — в силу приобретения фьефов и благородного стиля жизни, — но лишь до середины XVI века⁴⁴. После 1560 года подобное тщеславие уже не принято: и потому, что это фальшивое дворянство разоблачается в королевских ордонансах (так, в ордонансе 1579 года говорится, что «простолюдины и люди незнатные, покупая дворянские фьефы, не будут оттого дворянами, какой бы доход ни приносили фьефы, ими приобретенные»), и потому, что сама знать отныне не признает за ровню тех, кто только подражает ее образу жизни, не имея на это никаких прав. Следовательно, Данден, подобно Дон Кихоту — жертва эффекта *hysteresis*, он не в силах понять, что исчезли сами механизмы, которыми он надеялся воспользоваться. Впрочем, даже и в XVI веке тот способ, каким он пытается достичь равенства с дворянами, был невозможен с социальной точки зрения: он хочет стать дворянином немедленно, тогда как вхождение в семейство, стоящее двумя сословиями выше, всегда предполагало долгую процедуру ассимиляции и признания; он хочет стать дворянином, оставаясь на своих землях, минуя городской этап, тогда как всякий крестьянский род, продвигаясь к дворянству, непременно обязан был пройти стадию горожан, выдвигаясь в среде буржуазии, становясь судейскими, покупая должности⁴⁵.

Смех — еще и потому, что дворяне, даже «бедные», даже в стесненных обстоятельствах, не позволяют дочерям выходить замуж за простых крестьян, даже богатых. Конечно, мезальянсы существуют, и число их после 1660 года даже увеличивается: скорее всего, по причине финансовых трудностей, затронувших часть — но

только часть — аристократических семейств. Однако неизвестно ни одного случая, чтобы дворянин из-за этих трудностей породнился с крестьянином. Представители избранного сословия находятся в ином положении, они занимают видные должности при короле или сеньоре, либо по крайней мере имеют статус добрых буржуа, который предполагает образ жизни рантье, никоим образом не запятнанного «механической» работой или хозяйственной деятельностью⁴⁶. Зрители 1668 года не могли не понять, что комедия вдвойне неправдоподобна: невероятен брак крестьянина с благородной девицей; безумны притязания этого крестьянина на то, чтобы его считали равней дворянам; зрительское восприятие общества, «социальное знание», непременно предполагало понятие о социально допустимом (или недопустимом). На подобном знании, само собой разумеющемся, не нуждающемся в эксплицировании, стихийном и общепринятом, основана одна из прочнейших связей между автором и публикой. Наряду с идентификацией жанров и форм, оно придает смысл произведению, позволяя оценить тот тип отношений, какой оно поддерживает с социальным миром. В данном случае это знание свидетельствовало, что в пьесе разворачивается фантастическая, выдуманная театральная ситуация, невообразимая в рамках реальных социальных отношений эпохи.

Означает ли это, что Фелисьен заблуждается, толкуя комедию как естественное, похожее, правдоподобное «отражение»? И что зрители не могли усмотреть в ней ничего, что бы относилось к организации их общества? Аббат де Монтиньи отмечает, что 18 июля в Версале среди дам, допущенных к королевскому столу, присутствовали мадам и мадемуазель де Севинье. К сожалению, маркиза де Севинье ничего не пишет ни о празднестве, ни о комедии. Ее письма от лета 1668 года заполнены в основном спорами с Бюсси-Рабютеном относительно ее портрета, который он обнародовал и который ее совершенно не устраивает, — но, кроме того, делами, связанными с ревизией шампанского дворянства⁴⁷.

Действительно, летом 1668 года главным занятием маркизы де Севинье был опрос с целью проверить аутентичность дворянства тех родов, что считались таковыми: те, кто не мог представить письменных доказательств своего дворянства по крайней мере в четвертом поколении, должны были перейти в разряд простолюдинов. Подобная ревизия, предпринятая сразу после Фронды

и призванная очистить сословие, получила мощную опору в королевской декларации от 8 февраля 1661 года. В 1661–1668 годах было принято двадцать пять законодательных актов и инструкций, уточняющих процедуры проверки и расширяющих ее компетенцию. Разыскания проводились с большой строгостью. Для каждой из четырех степеней родства должны были присутствовать по крайней мере три документа, подтверждающих освобождение от тальи, благородный образ жизни, титул «дворянина» или «пажа»: либо нотариальные акты (брачные контракты, акты об опеке, акты о продаже и т. п.), либо свидетельства о вассальной зависимости и данные переписи, либо решения Счетной палаты, либо же генеалогии, составленные и заверенные в ходе предыдущих ревизий⁴⁸. Первопричиной подобных разысканий явно служили фискальные интересы, ибо не прошедшие проверку обязаны были вновь платить талью. Их целью было также воспрепятствовать слишком легкому переходу в дворянское сословие — переходу, который в обществе, пропитанном меркантилизмом, всегда считался смертельной угрозой, ибо сокращение числа налогоплательщиков и производителей наносило урон богатству государства, а значит, его мощи. Но кроме того, ревизия была призвана восстановить порядок в обществе, присвоив статус подлинных дворян лишь тем, кто способен доказать свою сословную принадлежность письменными свидетельствами и историческими документами. В глазах короля, интендантов, финансовых чиновников или откупщиков, занимающихся проверкой, социальный ранг уже не зависит от воли самих индивидов, даже подкрепленной некоторым числом зримых признаков (таких, как дворянский образ жизни или владение сеньориальными землями). Главное — его на основании документов должна признать королевская власть: только государю ведомо, каково истинное социальное положение его подданных. Не возникает ли, таким образом, между ними и государем взаимосвязь, аналогичная той, какую создает Мольер между крестьянином, считавшим себя равней дворянину, и этим дворянином, отмечающим его притязания?

В любом случае не исключено, что двор смотрел комедию с мыслью об этих «чистках», взволновавших и взбудораживших все французское дворянство. «Я просто одурела от этого безумия», — пишет госпожа де Севинье. К тому же одна деталь у Мольера оправдывает это сопоставление: теща Дандена, госпожа де Прюдотри,

заявляет ему, что ее «семья передает дворянское звание по материнской линии, благодаря этой ценной привилегии ваши дети тоже станут дворянами». В провинции, в частности, в Шампани, за дворянками, вышедшими замуж за простолюдинов, по обычаю признавалось право передать дворянский титул своим детям. В ходе ревизии дворянства вокруг этого пункта разгорелись нешуточные споры. Откупщики, занимавшиеся проверкой и непосредственно заинтересованные в увеличении числа негативных решений, с которых получали доход, отказались признавать это «дворянство чрева» и причисляли к простолюдинам детей, родившихся от браков между дворянками и простолюдинами. Шампанское дворянство, напротив, отстаивало права «дворянства по материнской линии», и Королевский совет признал его правоту, приказав откупщикам прекратить преследования⁴⁹. Спор этот весьма занимал знатных людей в 1660-е годы. Мольер, отсылая к нему, создает очевидную связь между сюжетом своей комедии и ревизией дворянства, последовавшей за королевской декларацией февраля 1661 года. На этот же спор изящно намекает Лабрюйер в «Характерах»: «Скольким детям был бы на руку закон, гласящий, что дворянин тот, у кого мать дворянка! Но скольким он был бы невыгоден!»⁵⁰.

Следовательно, в 1668 году придворные могли увидеть в «Жорже Дандене» текст, где под оболочкой вымышленной от начала до конца интриги таится главный вопрос, стоящий перед дворянством всего королевства: как и кем определяется социальная идентичность? На сцене аристократ решает вопрос социального статуса крестьянина, который может лишь принять этот свой отраженный образ. Однако в масштабах общества дворянин, в свою очередь, должен согласиться с тем, что проблему его идентичности решают другие. Неважно, как он сам воспринимает себя и к какому классу относит: все это становится законным лишь после признания государем, который только и может определить, кто узурпатор, а кто нет, кто принадлежит к дворянскому сословию, а кого следует отсюда изгнать. Проверка может закончиться весьма удачно — вот что пишет госпожа де Севинье: «Нужно было доказывать дворянство в Бретани; те, у кого доказательств больше всего, с радостью воспользовались случаем показать товар лицом. Вот наши: четырнадцать брачных контрактов, от отца к сыну; триста пятьдесят лет рыцарства; некоторые наши предки сыграли заметную роль в вой-

нах в Бретани и вошли в историю; земельные владения были по временам богатые, по временам средние, но брачные связи всегда оставались достойными и высокими»⁵¹. Но даже тем, кто уверен в своих титулах и гордится ими, ревизия напоминает, что их идентичность зависит от королевского решения, только оно может подтвердить соответствие их социального бытия монаршему определению дворянского сословия. Поэтому при дворе «Жорж Данден» мог восприниматься как текст, рассказывающий о подлинном социальном устройстве — не том, что существует в рамках абсурдного вымысла, разыгранного на театре⁵², но том, в котором жили все дворяне, чей статус в то время определялся и утверждался решением короля. Для них связь между обществом и комическим текстом состояла не в возможном сходстве ситуаций, но в косвенном, по аналогии, обнажении самого принципа, на котором основана всякая, в том числе их собственная идентичность. Тем самым сюжет комедии, где перед зрителем предстала невероятная социальная узурпация, оказывался неотделим от обстоятельств ее представления, призванных прославить абсолютное всемогущество короля.

Городская же публика, в подавляющем большинстве незнатная и состоящая в основном из буржуа — в самом широком смысле слова, — скорее всего, смотрела комедию безотносительно к ревизии дворянства, которая ее не касалась. Для нее история Дандена имела иной смысл, строилась на ином законе функционирования общества. Фелибьен подразумевает возможность такого прочтения, когда придает невзгодам Дандена-крестьянина универсальное значение: «Невозможно представить более похожую, чем у него [Мольера], картину тягот и печалей, какие нередко преследуют людей, вступающих в неравный брак». Замечание это звучит как урок, проповедь социальной эндогамии и, шире, сословной преемственности внутри семьи. Во второй половине XVII века переход из одного сословия в другое нередко мыслился как беспорядок: он ниспровергает естественные иерархии, запутывает сложившиеся связи, несет угрозу самому политическому порядку. Мещане, стремящиеся во дворянство, на театре всегда оказываются в дураках: они смешны, потому что расшатывают социальное равновесие, при котором каждый пребывает в рамках своего статуса (или возвращается в них), а законные возможности подняться сословием выше стройнейшим образом кодифицированы и дотошно подсчитаны. Смех

над теми, кто, несмотря ни на что, пытается преодолеть сословные границы, безусловно, имеет целью воспрепятствовать повторению этих неуместных попыток. Зрители Пале-Рояля не могли не видеть, что задача комедии с ее фарсовым крестьянином — предостеречь их от нелепых притязаний и подтвердить законность порядка, где каждый должен оставаться на своем месте. В конечном счете не так уж важно, была ли это идеология самого Мольера или нет: комедия не проповедует некую социальную мораль, но, с помощью воображаемой ситуации, разоблачает последствия иллюзии — убеждения, что граница между сословиями подвижна. Именно здесь она может пересекаться с горизонтом ожиданий парижских зрителей, которые по большей части, на всех уровнях иерархии, разделяют то восприятие социального мира, на котором основывались дурацкие упования Дандена. Фантастическая интрига подсказывает им, что в эпоху, когда господствует идеал общества с навеки фиксированной социальной принадлежностью, когда все иерархии ясно обозначены, а сословия жестко отделены друг от друга, с этой иллюзией лучше расстаться.

Осознали ли они этот урок? Быть может. А быть может, и нет. Ведь тонкая неоднозначность карикатуры состоит как раз в том, что возможность ее универсального толкования не отменяет и иного прочтения, распознающего в ней всего лишь забавное преувеличение. Скорее всего, парижские простолюдины, буржуа (крупные и мелкие), понимали, что в комедии идет речь о фундаментальном противоречии между присущим этому типу публики стремлением подняться вверх по социальной лестнице, самому либо вместе с семьей, и устойчивой нормой, цель которой — навсегда закрепить существующий социальный распорядок. Они могли понять происходящее на сцене как предупреждение, обращенное к каждому человеку — к какому бы рангу он ни относился, и куда бы ни устремлялось его скромное или непомерное честолюбие; но, возможно, они воспринимали лишь утрированную несуразность Дандена, что могло укрепить в них веру в успех разумных попыток преуспеть. «Всеобщее значение» Мольера, ставшее, так сказать, классическим топосом, быть может, состоит именно в этой множественности возможных рецепций его творчества, где вполне реальные принципы функционирования общества раскрываются с помощью ситуаций, которые сами по себе отнюдь не относятся к области социального возможного.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Le Registre de La Grange (1659–1685) / Ed. par B.-E. Young et G.-Ph. Young. Genève: Droz, 1947. Т. I. P. 99.
- 2 Gazette. 1668. P. 695–696.
- 3 Louis XIV. Mémoires. Suivi de Réflexions sur le métier de Roi. Instructions au duc d'Anjou. Projet de harangue / Textes présentés et annotés par J. Longnon; rééd. Paris: Tallandier, 1978. P. 267–277.
- 4 Molière. Au Roy sur sa conquête de la Franche-Comté // Oeuvres de Molière / Nouv. éd. par E. Despois et P. Menard. Paris: Librairie Hachette. 1886. Т. IX. P. 584–585.
- 5 Le Registre de La Grange... Т. I. P. 101.
- 6 Gazette. 1668. P. 1182. Удобную подборку документов о представлениях комедии можно найти в кн.: Mongredien G. Recueil de textes et de documents du XVII^e siècle relatifs à Molière. Paris: Ed. du CNRS, 1965 (переизд.: 1973).
- 7 См. образцовые работы Доналда Ф. Маккензи: McKenzie D.F. Typography and Meaning: The Case of William Congreve // Buch und Buchhandel in Europa im achtzehnten Jahrhundert / Ed. by G. Barber and B. Fabian. Hamburg: Dr. Ernst Hauswedell und Co., 1981. P. 81–126; Idem. Bibliography and the Sociology of Texts: The Panizzi Lectures 1985. London: The British Library, 1986.
- 8 О слабом интересе критики к «Жоржу Дандену» можно судить по двум вышедшим одна за другой мольеровским библиографиям: Saintonge P.F., Christ R.-W. Fifty Years of Molière Studies: A Bibliography, 1892–1951. Baltimore; Oxford; Paris, 1942. P. 196–197; Saintonge P.F. Thirty Years of Molière Studies: A Bibliography, 1942–1971 // Molière and the Commonwealth of Letters: Patrimony and Posterity / Ed. by R. Johnson Jr., E.-S. Neumann, G. Trail. Jackson: University Press of Mississippi, 1975. P. 796–797.
- 9 Gossman L. Men and Masks: A Study of Molière. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1969. P. 146–163.
- 10 О двух этих постановках см.: Descotes M. Nouvelles interprétations moliéresques // Descotes M. Oeuvres et critiques. Paris, 1981. Vol. VI, 1 (Visages de Molière). P. 35–55; Saint-Paul R. George Dandin de Molière à nos jours: Trois siècles de mise en scène en France. Thèse de doctorat de l'université de Paris. 1972. Dact. P. 85–109. Примером критической работы, порожденной первой постановкой Роже Планшона, может служить статья Джоан Кроу: Crow J. Reflections on George Dandin // Molière: Stage and Study: Essays in Honour of W.-G. Moore // Ed. by W.-D. Howarth and M. Thomas. Oxford: Clarendon Press, 1973. P. 3–12.
- 11 Planchon R. En préface // George Dandin ou le Mari confondu: Programme des représentations au Théâtre national populaire. Villeurbanne, 16 mars – 4 avril 1987. P. 10–16.
- 12 Molière. La Critique de l'Ecole des femmes // Molière. Oeuvres complètes / Textes établis, présentés et annotés par G. Couton. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971. Т. I. P. 661 [цит. рус. пер. А.М. Апро].
- 13 Relation de la Feste de Versailles du dix-huitième Juillet mil six cens soixante huit. Paris: Le Petit, 1668. Переизд.: Félibien A. Les Fêtes de Versailles: Chroniques de 1668 et 1674 / Textes présentés par M. Meade. Paris: Ed. Dédale, Maisonneuve et Larose, 1994. P. 31–93 (цитата на с. 45).
- 14 Le Grand divertissement royal de Versailles. Paris: Ballard, 1668. Переизд.: Molière. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade). Т. II. P. 451–461.
- 15 Robinet. Lettre en vers à Madame. 21 juillet 1668. P. 3–4.
- 16 См.: Guibert A.-J. Bibliographie des oeuvres de Molière publiées au XVIII^e siècle. Paris: Editions du CNRS, 1961. Т. I. P. 283–292.
- 17 Molière. L'Amour médecin // Molière. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard

- (Bibliothèque de la Pléiade). Т. II. P. 87–120 (цитата на с. 95).
- 18 Абсолютное несходство комедии и «пасторали» — одно из общих мест в критических комментариях к дивертисменту 1668 года; см., например, вывод Уильяма Д. Хоурта: «Между пьесой и ее зрелищным обрамлением нет никаких точек соприкосновения» (*Howarth W.-D. Molière: A Playwright and his Audience*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. P. 218–219). Редким исключением выглядят работы Фридриха Бёттгера (*Böttger F. Die "Comédies Ballets" von Molière-Lully*. Berlin: Paul Funk, [s.a.]) и Ф.Л. Лоуренса (*Lawrence F.L. Molière: The Comedy of Unreason*. New Orléans: Tulane Studies in Romance Languages and Literature, 1968. P. 45–46), утверждающие: «По моему убеждению, „Жорж Данден“ — это пьеса о куртуазной любви, увиденная с обратной стороны зеркала; вывод этот был подсказан и подтвержден маленькой пасторалью, написанной Мольером для представления в антрактах основной пьесы в ходе пышного спектакля в Версале: именно тогда состоялась премьера „Жоржа Дандена“».
- 19 *Purkis H. Les intermèdes musicaux de George Dandin // Baroque: Actes des Journées internationales "Etudes baroques" (Montauban, 1970). 5^e cahier*. 1972. P. 63–69. См. также анализ «Амфитриона» у Поля Бенишу: *Bénichou P. Morales du Grand Siècle*. Paris: Gallimard, 1948 (переизд.: 1983).
- 20 Сопоставление лексики Мольера, Расина и Корнеля см.: *Livet Ch.-L. Lexique de la langue de Molière comparée à celle des écrivains de son temps*. Paris: Imprimerie nationale, 1895–1897; *Freeman B., Batson A. Concordance du théâtre et des poésies de Jean Racine*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1963; *Muller Ch. Etude de statistique lexicale: Le vocabulaire du théâtre de Pierre Corneille*. Paris: Larousse, 1967.
- 21 *Relation de la Feste de Versailles du dix-huitième Juillet mil six cens soixante dix*.
- 22 *Guibert A.-J. Op. cit. T. I. P. 508–512; T. II. P. 23–24.*
- 23 Празднества 18 июля и 17 сентября — последнее, согласно Gazette, было озаглавлено ужином, сервированным в Зверинце, иллюминацией пруда Подкова, замка и грота, и фейерверком — вместе обошлись в 117 033 ливра, 2 су и 9 денье (см.: *Comptes des Bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV / Publ. par J.M.J. Guiffrey. T. I: Colbert, 1664–1680*. Paris, 1881. P. 302–308). Судя по счету, состоящему из 91 рубрики, 65% расходов пошло на материалы, декор и украшения рабочих, которые их возводили (и разбирали), а 15% — на иллюминацию и фейерверки. В нем упоминаются многочисленные швейцарские гвардейцы, которые «служили 3440 дней в течение обоих празднеств в Версале, из расчета 20 су в день», и указаны имена художников, привлеченных для украшения праздничной и балльной зал: это живописец Луи Леонгр и скульпторы Жак Узо, Этьен Леонгр, Жерар Ван Обстал и Луи Лерамбер.
- 24 *Teysseère B. L'Art français au siècle de Louis XIV*. Paris: Le Livre de Poche, 1967. P. 140–145; *Vanuxem J. La scénographie des fêtes de Louis XIV auxquelles Molière a participé // XVII^e siècle. N° 98–99 (1973)*. P. 77–90; *Apostolides J.-M. Le Roi-machine: Spectacle et politique au temps de Louis XIV*. Paris: Editions de Minuit, 1981. P. 86–92.
- 25 *Alewyn R. L'Univers du baroque <1959> / Trad. française*. Paris: Editions Gonthier, 1964.
- 26 Об идеализации аристократией рыцарской и сельской жизни дворянства см.: *Elias N. La Société de cour <1969> / Trad. française complète*. Paris: Flammarion, 1985. P. 293–305 [рус. пер.: *Элиас Н. Придворное общество: Исследования по социологии короля и придворной аристократии, с Введением: Социология и история*. М.: Языки русской культуры, 2002. С. 264 и след.].

- 27 О мотиве острова в Версальских празднествах см.: *Ranum O. Islands and the Self in a Ludovician Fête // Sun King: The Ascendancy of French Culture during the Reign of Louis XIV / Ed. by D.L. Rubin. Washington: The Folger Shakespeare Library; London; Toronto: Associated University Presses, 1992. P. 17–34.* Орест Рейнум указывает: «Центральный момент празднества 1668 года нес то же послание, что и празднество Зачарованного острова 1664 года, но теперь островным замком сделался на время весь дворец, резиденция богов, пребывающих под неусыпным и оплодотворяющим взором Аполлона».
- 28 *Teysseère B.* Op. cit. P. 76, 81–82, 134–140.
- 29 На гравюре Лепотра, изготовленной для издания «Отчета» 1679 года, изображены не эти декорации, а, скорее, декорации последней интермедии, где происходит столкновение и примирение последователей Амура и Вакха.
- 30 *Montigny, abbé de.* La Fête de Versailles du 18 juillet 1668. Texte manuscrit. Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 5418. Recueil Conrart in-folio. T. IX. P. 1109–1119. Печатный текст см.: *Recueil de diverses pièces faites par plusieurs personnages.* La Haye: J. et D. Stencker, 1669.
- 31 *Lettre en vers à Madame.* 21 juillet 1668. P. 3–4.
- 32 *Huyghens Chr.* Oeuvres complètes. T. VI: Correspondance, 1666–1669. La Haye, 1895. P. 245–246 (письмо от 27 июля 1668 года Филиппу Дубле). Согласно сметам за Королевские постройки, Христиан Гюйгенс получил в декабре 1668 года 6000 ливров «в качестве годичного вознаграждения».
- 33 *Bénichou P.* Op. cit.; *Auerbach E.* Mimesis: La représentation de la réalité dans la littérature occidentale <1946> / Trad. française. Paris: Gallimard, 1968 (перезд.: 1977) [рус. пер.: Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.: Прогресс, 1976 и др.].
- 34 *Lettre en vers à Madame.* 10 novembre 1668. P. 2.
- 35 *Molière.* George Dandin ou le Mari confondu // Molière. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade). T. II. P. 505–506 [цит. рус. пер. В.С. Чернявского].
- 36 Это толкование двойственности Дандена принадлежит Данило Романо (*Romano D.* Essai sur le comique de Molière. Berne: Francke, 1950) и Жюлю Броди (*Brody J.* Esthétique et société chez Molière // Dramaturgie et société. Paris: Editions du CNRS, 1968. P. 307–328).
- 37 *Gossman L.* Op. cit. P. 161–162: «Все поведение Дандена отмечено сочетанием любви и ненависти, любви к себе и ненависти к себе. Он непременно должен быть унижен теми, кого боготворит, чтобы их божественность проявилась наглядно, но также непременно должен с горечью отвергнуть это божество, чинящее ему препятствия <...> Комментирующий Жорж Данден — это Данден, одолеваемый досадой, тот, что стремится „раскрыть глаза папеньке и маменьке“, а тот Данден, что служит объектом этих комментариев, — идолопоклонник».
- 38 *Knutson H.C.* Molière: An Archetypal Approach. Toronto: University of Toronto Press, 1976. P. 154: «Двойственность, присущая главному герою, и его постоянный диалог с самим собой, объясняется тем, что эта задним числом обретенная мудрость соседствует с воспоминанием о былом заблуждении».
- 39 *Albanese R.Jr.* Solipsisme et parole dans Georges Dandin // Kentucky Romance Quarterly. № 27 (1980). P. 421–434.
- 40 *Molière.* La Critique de l’Ecole des femmes. P. 659 [цит. рус. пер. А.М. Апро].
- 41 *Jurgens M., Maxfield-Miller E.* Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe. Paris: SEVPEN, 1963. P. 554–584 (описание костюма для роли Дандена на с. 567). Ср. комментарий Стефена Уорика

- Дока: *Dock St. V. Costume and Fashion in the Plays of Jean-Baptiste Poquelin Molière: A Seventeenth-Century Perspective*. Genève: Editions Slatkine, 1992. P. 203–208.
- 42 *Rabelais F. Le Tiers Livre. Chap. 41 // Rabelais F. Oeuvres complètes*. Paris: Editions du Seuil (L'Intégrale), 1973. P. 518–521 [рус. пер.: *Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль*. М.: Пушкинская библиотека; АСТ, 2003. С. 421–423; пер. Н.М. Любимова]. Слово *dendins* возникает также среди ругательств, которыми осыпают лернейские пекари пастухов, подданных Гаргантюа (Ibid. P. 119 [Там же. С. 85]).
- 43 Ср.: *Gross N. From Gesture to Idea: Esthetics and Ethics in Molière's Comedy*. New York: Columbia University Press, 1982. P. 127–138; по его мнению, «„Жорж Данден“ написан в форме серии судебных процессов» (с. 127).
- 44 Ср. аналогичные выводы Жана-Мари Констана (*Constant J.-M. Nobles et paysans en Beauce aux XVI^e et XVII^e siècles: Service de reproduction des thèses*. Lille: Université de Lille III. 1981. Chap. III–IV) и Джеймса Вуда (*Wood J.B. The Nobility of the Election of Bayeux, 1463–1666: Continuity through Change*. Princeton: Princeton University Press, 1980).
- 45 См. раздел «Могли ли крестьяне стать дворянами до 1560 года?» в книге Жана-Мари Констана: *Constant J.-M. Op. cit.* P. 70–73.
- 46 К тому же выводу по данному вопросу приходят Жан-Мари Констан (Ibid. P. 233), подсчитавший, что если в 1660–1700 годах браки босского дворянства с простолюдинами, чиновниками и буржуа составляли 15,3%, то в период 1600–1660 годов их было всего 1,3%, а также Жан Жаккар: *Jacquart J. La crise rurale en Ile-de-France, 1550–1670*. Paris: Armand Colin, 1974. P. 534.
- 47 *Sévigné, Madame de. Correspondance / Texte établi, présenté et annoté par R. Duchêne*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1972. T. I: Mars 1646 – juillet 1675. P. 99–102.
- 48 Два примера проверок в провинции см.: *Wood J.B. Op. cit. Chap. 1, Meyer J. La Noblesse bretonne au XVIII^e siècle*. Paris: SEVPEN, 1966. T. I. P. 29–61. В финансовом округе Байё 6% дворян вновь обязаны были платить талью; в Бретани этот процент был, по-видимому, гораздо выше.
- 49 См.: *Grosley P.-J. Recherches sur la noblesse utérine de Champagne // Recherches pour servir à l'histoire du droit français. 1752*. P. 183–250, где даются ссылки на обычаи Труа, Шалона, Мо, Витри, Шомона и Санса.
- 50 *La Bruyère J. de. Les Caractères de Théophraste traduits du grec avec Les Caractères ou les Moeurs de ce siècle / Texte établi par R. Garapon*. Paris: Editions Garnier, 1962. P. 416 (De quelques usages, 11) [цит. по: *Лабрюйер Ж. де. Характеры, или Нравы нынешнего века*. М.; Харьков: , 2001. С. 499; пер. Ю. Корнеева и Э. Линецкой].
- 51 *Sévigné, Madame de. Op. cit.* P. 105–106 (письмо Бюсси-Рабютену от 4 декабря 1668 года).
- 52 *Gaines J.F. Social Structures in Molière's Theater*. Columbus: Ohio State University Press, 1984. P. 148–155.

7 «Народное» чтение

«Народная культура» — категория ученая. Зачем начинать статью со столь решительного заявления? Только для того, чтобы напомнить: предметом всех споров вокруг самого определения «народной культуры» было (и есть) понятие, призванное очертить, охарактеризовать, назвать практики, субъекты которых никогда не упоминали об их принадлежности к народной культуре. Понятие «народной культуры» было выработано как ученая категория для того, чтобы обозначить и описать различные типы произведений и поведения, выпадающие из сферы ученой культуры: в его многочисленных и противоречивых толкованиях отразилось отношение западных интеллектуалов к некоей инокультуре, не менее, а то и более сложной для понимания, чем культура «экзотических» миров.

Все бесчисленные определения «народной культуры» можно (конечно, сильно упрощая) свести к двум основным дескриптивным и интерпретационным моделям. В рамках первой, направленной против всех форм культурного этноцентризма, народная культура мыслится как автономная и когерентная символическая система, функционирующая по своим особым логическим законам, абсолютно чуждым логике культуры просвещенной. В рамках второй главное внимание уделяется отношениям господства и подчинения, организующим социальное устройство, поэтому народная культура воспринимается как зависимая и неполноценная по сравнению с культурой господствующих групп. Таким образом, с одной стороны, мы имеем народную культуру, образующую особый, замкнутый в себе и независимый мир. С другой — народную

культуру, целиком определяемую дистанцией, которая отделяет ее от недостающей ей культурной легитимности.

Обе эти противоположные экспликативные модели, со своими особыми исследовательскими стратегиями, стилями описания и теоретическими предпосылками, встречаются во всех дисциплинах, изучающих народную культуру, — в истории, антропологии, социологии. Жан-Клод Пассерон в своей недавней работе показал, какими методологическими опасностями чревата каждая из них: «Подобно тому как культурный релятивизм в своей социологической слепоте влечет за собой *популистское* понимание народных культур, где смысл народных практик целиком и полностью сводится к монаде безмятежной символической самодостаточности, теория культурной легитимности всегда сопряжена с риском <...> *легитимизма* в его крайней форме, *мизерабилизма*, который только и делает, что с сокрушенным видом подсчитывает отличия, трактуя их как культурные пробелы, и все формы инаковости — как ничтожно малые величины»¹. Оппозиция прослеживается по всем пунктам: восторженное изображение народной культуры во славе оборачивается описанием «по наличию отсутствия», а признание равноценности всех символических универсумов — напоминанием о неумолимой иерархичности социального мира. Заметим вслед за Ж.-К. Пассероном, что, хотя обе эти дефиниции народной культуры противоречат друг другу с точки зрения логики и методологии, из них тем не менее нельзя вывести удобного принципа классификации исследований и исследователей: «*Колебание* между двумя этими способами описания народной культуры наблюдается в одном и том же сочинении, у одного и того же автора», а извилистая граница между ними «проходит по всякому описанию народных культур, которое почти неизбежно разрывается между противоположными тенденциями в интерпретации»².

В плане историческом можно добавить, что на контрасте между двумя этими перспективами — той, где основной упор сделан на символической автономии народной культуры, и той, что подчеркивает ее зависимость от культуры господствующей, — строятся все хронологические модели, в рамках которых пресловутый золотой век независимой народной культуры, служившей культурной матрицей, противопоставляется эпохе цензуры и ограничений, когда она подвергается притеснениям и уничтожается.

Однако сегодня уже невозможно безоговорочно согласиться с классической периодизацией, согласно которой первая половина XVII века — это пограничный период, резко отделивший апогей живой, свободной, изобильной народной культуры от эпохи карательных мер со стороны Церкви и государства, направленных на ее подавление и подчинение. Долгое время казалось, что эта схема наиболее четко отражает ход культурного развития Западной Европы: после 1600-х или 1650-х годов абсолютистское государство, с его стремлением к централизации и унификации, и реформированная Церковь, как протестантская, так и католическая, с ее тягой к репрессиям и культуртрегерству, совместными усилиями якобы задушили или подавили буйное разнообразие форм старинной культуры народа. Считалось, что, налагая неслыханные кары, насаждая новые виды принуждения, задавая новые поведенческие модели, государство и Церковь уничтожили сами основы традиционного видения и восприятия мира, нарушили его исконное равновесие.

«Во времена Короля-Солнца народная культура, как крестьянская, так и городская, почти полностью угасла. Ее внутренняя когерентность была окончательно подорвана. Она перестала быть сгеммой выживания, философией бытия», — пишет Робер Мюшанбле, описывая подавление народной культуры во Франции в XVII–XVIII веках³. Примерно так же, хотя и не столь прямолинейно, Питер Бёрк описывает две тенденции, подорвавшие сами основы традиционной народной культуры: с одной стороны, это целенаправленные усилия социальных элит, в частности, протестантского и католического духовенства, с целью «изменить систему ценностей остального населения» и «искоренить либо, по крайней мере, очистить многие черты традиционной народной культуры»; с другой, это отход господствующих классов от культуры, которая прежде была общей для всех. Результат ясен: «В 1500-х годах народная культура была культурой каждого отдельного человека; существовала вторая культура — для просвещенных слоев, и общая, единая культура для всех остальных. В 1800-х в большинстве европейских стран духовенство, дворянство, торговцы, представители свободных профессий — и их жены — отошли от народной культуры, оставив ее в удел низшим классам; отныне различия в их мировоззрении стали глубоки как никогда»⁴.

Следовать этой периодизации и повторять вывод об оттеснении и даже уничтожении народной культуры следует с большой осто-

рожностью. На то есть целый ряд причин. Во-первых, вполне очевидно, что схема, согласно которой на определенном рубеже (около 1600 или 1650 года) сходятся блеск и нищета культуры подавляющего большинства, воспроизводит применительно к Новому времени оппозицию, намеченную другими историками для других эпох. Например, в XIII веке, когда складывались новые теологические, научные, философские системы, ученая культура далеко отошла от фольклорных традиций: многие практики, перешедшие отныне в разряд суеверий либо ереси, подвергались гонениям, а сама культура низших слоев превратилась в некий далекий объект, манящий и пугающий одновременно. Если до 1200 года, как отмечает Жак Ле Гофф, имел место «прорыв светской народной культуры, которая устремляется в ворота, открытые в XI–XII века культурой светской аристократии, насквозь пронизанной единственной культурной системой, находящейся вне клерикального круга, а именно системой фольклорных традиций»⁵, то XIII век, согласно Жан-Клоду Шмитту, открывает собой эпоху настоящей «аккультурации»: «Встает вопрос, не привела ли растущая подозрительность по отношению к телесным фольклорным практикам (например, танцу), в сочетании с выражено личностным характером, который приобрела пастырская деятельность благодаря повсеместному распространению таинства покаяния <...>, и введением в XV веке религиозного воспитания начиная с детского возраста (см. у Жерсона), к интериоризации ощущения греховности, „культурпаблизации“ всех этих людей, скрывая от них ту „аккультурацию“, которой они подвергались, и убеждая их в аморализме их собственной культуры?»⁶.

Считается, что аналогичный переворот совершался во Франции и других европейских странах на протяжении полувека между войной 1870 года и Первой мировой: этот период принято рассматривать как время ускоренного растворения (а значит, искоренения) традиционных, крестьянских и народных культур в общенациональной республиканской культуре⁷. Еще одна радикальная трансформация связана с возникновением массовой культуры: считается, что новые средства массовой информации разрушили древнюю культуру, культуру устную, общинную, праздничную и фольклорную — и одновременно творческую, плюралистичную и свободную. Таким образом, в историографии у народной культуры одна судьба: ее вечно душат, давят, выжигают, но она, словно

феникс, всегда восстает из пепла. А значит, подлинная проблема состоит не в дате ее якобы безвозвратного исчезновения, но в изучении тех сложных отношений, какие складываются в каждую конкретную эпоху между формами, навязанными извне, обязательными и принудительными, и традиционными культурными единицами, переживающими расцвет или подвергающимися гонениям.

Отсюда — еще одна причина, не позволяющая строить все описание культур Старого порядка, исходя из пресловутого перелома, намечившегося в XVII веке. Действительно, каким бы сильным ни было давление навязанных сверху культурных моделей, оно не отменяет самой их рецепции, которая может сопровождаться противодействием, увертками, протестом. Описание норм и карательных мер, текстов и словесных актов, посредством которых культура Реформации (или Контрреформации) и абсолютизма пыталась подчинить себе народ, отнюдь не означает, что последний и в самом деле был обречен на полное и безоговорочное подчинение. Напротив, мы должны предполагать наличие зазора между нормой и жизнью, предписанием и практикой, смыслом предполагаемым и смыслом привнесенным — зазора, открывающего путь для переосмыслений и отклонений. Так же как современная массовая культура, «официальная» культура Старого порядка не сумела истребить все непокорные ей, самобытные идентичности и укоренившиеся практики. Что безусловно изменилось — это способ, каким данные идентичности смогли проявиться и утвердиться, используя те самые механизмы, какие должны были их уничтожить. Признавая это очевидное изменение, мы тем самым отнюдь не уничтожаем трехвековую культурную преемственность Нового времени и тем более не утверждаем, что с середины XVII века в культуре не осталось места для образа действий и образа мыслей, отличных от тех, какие служители Церкви и государства либо просвещенные элиты стремились навязать всем и каждому.

На мой взгляд, здесь перед нами проблемы того же порядка, какие встают в связи с тезисом о «культурной бифуркации» (*cultural bifurcation*), предложенным Лоуренсом У. Левином для характеристики развития американской культуры XIX века. В основе этого тезиса лежит хронологический контраст: прежняя эпоха культурной общности, взаимопроникновения, изобилия противопоставляется новому времени, времени строгих разграничений

(между типами публики, пространствами, жанрами, стилями и т.д.): «В американской культуре второй половины XIX века повсеместно происходил процесс фрагментации <...> Процесс этот проявился в относительном упадке общей для всех публичной культуры, которая во второй половине века распалась на ряд отдельных культур, все более отдаляющихся друг от друга. Театры, оперы, музеи, концертные залы, куда прежде приходили вперемешку толпы людей, обладавших общей, эклектичной, смешанной экспрессивной культурой, все разборчивее отбирали посетителей, так что в конечном счете почти не осталось публики, которая бы состояла из представителей различных социальных слоев и получала удовольствие от экспрессивной культуры, сочетающей в себе элементы того, что мы сегодня называем высокой культурой, народной культурой и фольклором»⁸. Переход от «общей для всех публичной культуры» (*shared public culture*) к «культурной бифуркации» (*bifurcation culture*) происходил по двум направлениям: с одной стороны, шло извлечение, изъятие культурных практик, наделяемых тем более высоким статусом, чем более узкому кругу они принадлежали; с другой — дисквалификация, исключение: произведения, объекты, формы, предназначенные отныне для народного развлечения, выталкивались за пределы сакрализованной, канонизированной культуры.

Бросается в глаза разительное сходство этой понятийной модели с той, посредством которой принято описывать культурное развитие европейских обществ XVI–XVIII веков. И здесь (уже здесь!) в результате некоей культурной бифуркации, совершившейся благодаря выделению элит и дроблению народной культуры, якобы распался старинный, устойчивый, общий для всех фундамент — «бахтинская», площадная культура фольклора, праздника, карнавала. В обоих случаях перед нами встают одни и те же вопросы. Была ли эта общая, «первичная» культура такой однородной, какой она видится нам? А когда в ней возникли разломы и трещины, были ли границы между культурой низкой, отвергаемой, и культурой легитимной такими резкими и четкими, какими они кажутся? Что касается Америки XIX века, то Дэвид Д. Холл дает на оба вопроса отрицательный ответ: с одной стороны, «общая для всех публичная культура» начала XIX века отнюдь не была свободна от исключений, внутренних противоречий и внешней конкурентной борьбы; с другой, «коммерциализация» (*com-*

modification), на первый взгляд, самых чуждых рынку символических благ и присвоение массовой коммерческой культурой знаков и ценностей культурной легитимности создают прочные связи между культурой просвещенной и культурой народной⁹.

Еще один вопрос — это соотношение двух траекторий культурного развития, европейской и американской, с хронологической точки зрения. Следует ли предполагать, что американская культура, с одно- или двухвековым опозданием, движется по тому же пути, какой прошли западноевропейские общества при Старом порядке? Или же культурные сдвиги второй половины XIX века, когда элита начала презирать народную культуру, отождествляемую с культурой индустриальной, идентичны во всем западном мире, который стал единым в силу трансатлантических миграций? Безусловно, лозунг «чистой» (или очищенной) культуры, далекой от низменных вкусов, неподвластной законам промышленного производства, основанной на эстетической общности творцов и избранной публики, и, с другой стороны, торжество коммерческой культуры, подчиненной капиталистическому рынку и предназначенной для подавляющего большинства, теснейшим образом взаимосвязаны. Как показал недавно Пьер Бурдьё, во Франции второй половины XIX века возникновение литературного пространства, понимаемого как совершенно особый мир, и выработка эстетической позиции, основанной на идее автономного, бескорыстного и абсолютно свободного творчества, самым непосредственным образом связаны с отрицанием зависимой, «индустриальной литературы», а также народных вкусов, которым она обязана своим успехом: «Отношения, складывающиеся между писателями и художниками и рынком, анонимная санкция которого может создавать в их среде беспрецедентное неравенство, безусловно, способствуют формированию у них амбивалентного представления о „широкой публике“, одновременно притягательной и презренной, к которой они причисляют без различия и „буржуа“, рабски подчиненного низменным торгашеским заботам, и „народ“, отданный во власть отупляющей производственной деятельности»¹⁰.

Долгое время классическая, господствующая концепция народной культуры в Европе и, возможно, в Америке покоилась на трех идеях: что народную культуру можно определить по контрасту с тем,

чем она не является, а именно с культурой господствующей, просвещенной; что аудиторию определенных культурных продуктов можно охарактеризовать как «народную»; что любые явления культуры можно считать социально чистыми, а некоторые из них — народными по самой своей сути. Именно эти три постулата лежат в основе классических работ французских (и не только) историков, посвященных «народной культуре», где она отождествляется с перечнями книг ярмарочных лотошников и с «народной религией», иначе говоря, с совокупностью верований и жестов, якобы присущих религиозности подавляющего большинства населения.

Сейчас стало очевидным, что все эти положения требуют пересмотра. «Народная литература» и «народная религия» не столь радикальным образом отличаются от литературы элитарной и от религии клириков, насаждающих свои ценности и модели; они получают распространение в самых разных, а не только в «народных» социальных слоях; они являются одновременно и субъектами, и объектами аккультурации.

Следовательно, попытки определить, что такое «народная культура», исходя из якобы специфического распределения некоторых культурных объектов или моделей, обречены на неудачу. Действительно, не меньшую роль, нежели распределение — которое всегда сложнее, чем кажется на первый взгляд, — играет апроприация этих объектов различными группами или индивидами. Социология распределения, подразумевающая, что наряду с иерархией классов или групп существует параллельная ей иерархия культурных продуктов и привычек, сегодня нуждается в коррективах. В любом обществе формы апроприации общих для всех текстов, кодов, моделей служат отличительными признаками социальной группы в не меньшей, если не в большей степени, чем присущие ей практики. «Народность» — это не свойство известного множества объектов, которые нужно лишь выделить, перечислить и описать. Это прежде всего некое отношение, способ обращения с объектами или нормами, которые циркулируют во всем обществе, но воспринимаются, понимаются, используются по-разному. В свете этого вывода работа историка неизбежно получает новое направление: от него требуется дать характеристику не совокупности культурных элементов, которые считаются «народными» сами по себе, но различным модальностям их апроприации.

Поэтому, как нам представляется, именно понятие «апроприации» должно быть положено в основу культурной истории; правда, для этого его необходимо переформулировать. В новой его формулировке главное внимание следует уделить плюрализму использования и понимания культурных элементов — в противоположность тому смыслу, какой вкладывает в это понятие Мишель Фуко, считающий «социальную апроприацию дискурсов» одной из важнейших процедур, посредством которой дискурсы оказываются в подчинении и безраздельном пользовании социальных институтов или групп, незаконно устанавливающих над ними контроль¹¹. Иной смысл имеет понятие апроприации и в герменевтике: оно мыслится как момент, когда данная повествовательная конфигурация, «накладываясь» на положение интерпретирующего ее субъекта, трансформирует его понимание самого себя и окружающего мира, а значит, его феноменологический опыт¹². Апроприация же в нашем понимании принадлежит к сфере социальной истории навыков и интерпретаций — в соотношении с их основными детерминантами и в контексте формирующих их специфических практик. Делая акцент на совершенно конкретных условиях и процессах, в рамках которых происходит производство смысла, мы тем самым (в отличие от прежней истории идей) признаем, что ни идеи, ни способы их понимания не бесплотны, а также (вопреки универсалистскому подходу) что любые категории, считающиеся инвариантными, как философские, так и феноменологические, должны осмысляться с точки зрения прерывистых траекторий исторического развития. Понятие апроприации позволяет уйти от иллюзорного определения народной культуры, однако, будучи использовано в качестве инструмента познания, оно может привести к еще одному ошибочному представлению — о том, что весь спектр культурных практик является нейтральной системой различий, совокупностью отличных друг от друга, но эквивалентных практик. Согласившись с подобным посылом, мы забываем о том, что вокруг любых символических благ, равно как и культурных практик, всегда разворачивается борьба социальных слоев — борьба за их классификацию и иерархию, за право их канонизировать или, напротив, исключить из разряда культурных ценностей. Следовательно, чтобы понять народную культуру, нужно вписать в это пространство борьбы отношения, складывающиеся между двумя типами механизмов: с одной стороны, механизмами символического гос-

подства, цель которых — заставить подчиненные слои признать те репрезентации и способы потребления, с помощью которых их собственная культура как раз и квалифицируется (вернее, дисквалифицируется) как низшая и нелегитимная; с другой — специфическими логическими процедурами, действующими при использовании, применении, освоении навязанных сверху ценностей.

Чтобы осмыслить взаимодействие этих механизмов (и избежать колебаний между подходами, настаивающими на зависимом положении народной культуры, и теми, что отстаивают ее автономию), крайне полезно прибегнуть к разграничению стратегий и тактик, как его сформулировал Мишель де Серто. Стратегии занимают в культуре свое, особое место и имеют свои институции, они производят вещи, нормы и модели, они копят и наращивают капитал; тактики не имеют своего места и не властны над временем, это «способы делать», или, вернее, «делать с чем-то». «Народные» формы культуры, бытовые практики, связанные с потреблением культуры, можно рассматривать как тактики, производящие смыслы — но смыслы, возможно, вполне чуждые тем, какие были предусмотрены производителями: «Производству рационализованному, экспансионистскому и централизованному, шумному и зрелищному, соответствует *иное* производство, именуемое „потреблением“; лукавое, раздробленное, оно тем не менее проникает повсюду, молча и почти незримо проявляясь не в собственных продуктах, но в *способах употребления* продуктов, навязанных господствующим экономическим укладом»¹³.

Эта понятийная модель позволяет по-новому взглянуть на одну из весьма показательных и одновременно важнейших практик — чтение. Внешне пассивное и зависимое, в действительности чтение несет в себе изобретательное, творческое начало. Применительно к современному обществу этот парадокс великолепно сформулировал Мишель де Серто: «Чтение (изображения или текста) представляется наивысшей точкой пассивности, отличающей потребителя: читатель — это соглядатай (троглодит или просто зевака) в „зрелищном обществе“. На самом же деле деятельность читателя обладает, напротив, всеми признаками бесшумного производства: он бродит взором по странице, преобразая текст, импровизируя и смакуя значения, выведенные из каких-нибудь слов, переступая

через пространства письма в неощутимом танце <...> [Читатель] тайком, хитростью привносит удовольствие, присваивая чужой текст: он браконьерствует в нем, переносится в него и множится там, подобно телесным звукам»¹⁴.

Образ «читателя-браконьера», охотящегося на чужой территории, обозначает для нас основополагающую проблему любой культурной истории или социологии: как, в зависимости от времени и места, от социальных групп и интерпретирующих сообществ, варьируются возможности, модальности и последствия подобного «браконьерства». В 50-х годах в Англии Ричард Хоггарт, описывая народное чтение (или прослушивание) газет с массовыми тиражами, песен, рекламных объявлений, комиксов, гороскопов, пришел к выводу, что для него характерно «косвенное», или «рассеянное», внимание, «мерцающее приятие», когда люди верят и не верят тому, что читают (или слушают), принимают все за правду, но не вполне ей доверяют, сомневаются в ее подлинности¹⁵. Понятие «косвенного» внимания позволяет понять, каким образом культура подавляющего большинства может дистанцироваться от моделей, навязываемых ей — силой авторитета или рыночных механизмов — властями и доминирующими группами, либо же апроприировать эти модели, наделяя их собственной когерентностью. Подобная перспектива служит полезным противовесом тем подходам, где акцент ставится исключительно на дискурсивные и институциональные механизмы, направленные на упорядочение телесных навыков и практик данного общества, на моделирование поведения и мышления. Современные СМИ, вопреки нашим поспешным выводам, отнюдь не навязывают всем единообразные стереотипы поведения, разрушающие народную идентичность, искать которую следует в мире, утраченном навсегда. Стремление запечатлеть в сознании определенные культурные модели никогда не уничтожает пространства их рецепции, применения и интерпретации.

К аналогичному заключению приходит Дженис А. Рэдуэй в своем обстоятельном исследовании апроприации конкретным интерпретирующим сообществом (в данном случае — читательницами) одного из ведущих жанров mass-market publishing (рынка массовой печатной продукции) — «дамского», или «розового» романа: «Товары — например, массово производимые литературные тексты — выбирают, покупают, истолковывают и используют реальные люди, каждый со своими потребностями, желаниями, намере-

ниями и интерпретационными стратегиями. Если, пытаясь истолковать тексты романов, мы поместим этих людей, а также творческие, интерпретационные процессы, в которых они участвуют, на их законное центральное место, то мы избежим опасности не заметить, что даже в мире, которым управляют товары и их потребление, значение тексту все равно придают люди. Помня о том, что чтение есть взаимодействие <...> мы скорее сможем осознать, что чтение не репрессивно насаждает некоторую идеологию, а, напротив, пусть ограниченно и малоэффективно, но противостоит господству определенной системы взглядов и ставит ее под сомнение»¹⁶.

Если «даже процесс массовой коммуникации оставляет индивидам возможность отвергать, отклонять и присваивать материалы, придуманные другими для привлечения клиентов»¹⁷, то надо думать, что, *a fortiori*, аналогичные возможности предоставлялись и читателям эпохи Старого порядка, когда давление моделей, распространяемых печатными изданиями, было (за редкими исключениями) куда меньшим, чем в нашем XX веке. Следовательно, пора отказаться от подходов, рассматривающих репертуар ярмарочной литературы как выражение «ментальности» или «видения мира» ее предполагаемого народного читателя. Подобный посыл, обычный для работ, посвященных французской «Синей библиотеке», английским *chapbooks* или кастильским и каталонским *pliegos de cordel*, сегодня уже неприемлем. На то есть целый ряд причин: и то, что тексты, напечатанные в ярмарочных книгах и брошюрах, принадлежат к различным, не связанным между собой жанрам, эпохам, традициям; и то, что между контекстом, в котором создавались эти тексты, и их рецепцией на протяжении веков нередко существует значительная (хронологическая и социальная) дистанция; и то, что предполагаемое назначение текста всегда отличается от его использования читателем. Свидетельством тому — тексты, которые в определенный момент своего печатного бытия попадают в репертуар «Синей библиотеки». Все они изначально принадлежат к ученой культуре и к самым разным жанрам, но благодаря новой печатной форме (дешевое рыночное издание) и новому способу распространения (вразнос) попадают к публике, сильно отличающейся от той, что обеспечила им первый успех, и уже поэтому приобретают значения, весьма далекие от своего исходного замысла.

Связь между ярмарочными текстами и социальным миром эпохи Старого порядка необходимо рассматривать в двух взаимодействующих аспектах. С одной стороны, вопреки общепринятому порядку причин и следствий, «народную литературу» можно прочесть как перечень моделей поведения, как совокупность норм и представлений, выступающих одновременно образцами для подражания — не исключено, что вполне реального. С другой — особое внимание следует уделить множественности и подвижности значений, которыми наделяли один и тот же текст различные группы читателей. Важно не поставить знак равенства между репертуаром ярмарочных лотошников и «народной ментальностью» — ибо это скорее не равенство, а тавтология: успех «народной литературы» объясняется ее гомологичностью некоей ментальности, которая на самом деле выведена из тематики тех же книг, — а выстроить социальную историю освоения и понимания текстов различными читательскими сообществами, сменяющими друг друга во времени. Между текстами, которые становятся «steady sellers» (то есть долгое время пользуются успехом) благодаря ярмарочным изданиям, и теми смыслами, которые в них вкладывают разные читатели в разных исторических ситуациях, существует множество сложных опосредованных связей.

Таким образом, между интенциями, эксплицитными или имплицитными, в силу которых некий текст предлагается массовому читателю, и рецепциями этого текста, нередко происходящими в совсем иных регистрах, возникает сильнейшее противоречие. Что касается Европы XVI–XVIII веков, то в печатных изданиях, адресованных «народу», обнаруживается весьма широкая гамма интенций, отражающая различные стремления: христианизаторские — как в молитвенных текстах Контрреформации, вошедших в репертуар французской «Синей библиотеки»; реформаторские — как в альманахах итальянского иллюминизма или немецкого *Volksaufklärung*; дидактические — как в школьных учебниках и иных руководствах; пародийные — как во всех текстах, принадлежащих к пикареской и бурлеской традиции; поэтические — как в «романсах», напечатанных в кастильских *pliegos*. Однако рецепция этих текстов (восстановить которую для историка, безусловно, гораздо труднее) происходила совершенно иначе: зачастую «народные» читатели, осваивавшие и понимавшие их, не питали ни малейшего почтения к интенциям, которыми было обусловлено их

изготовление или распространение. Бывает, что читатели переводят в разряд вымысла то, из чего, как предполагалось, следовало извлечь практическую пользу; либо, наоборот, принимают воображаемые описания за реальность. Примером первого случая могут служить письмовники из «Синей библиотеки»: все они изначально принадлежали к придворной литературе начала XVII века, а с середины XVII вплоть до начала XIX века переиздавались для самой широкой публики; абсолютно бесполезные для читателей, никогда не оказывавшихся в ситуации, когда бы требовалось прибегнуть к предложенным эпистолярным образцам, они, по-видимому, читались как вымышленные истории в форме рудиментарного, зачаточного эпистолярного романа¹⁸. В текстах, образующих внутри того же фонда репертуар пикарескной литературы, наблюдается обратная ситуация: в них обыгрываются карнавальные, пародийные, бурлескные референции и условности, однако читатели могли понять их как доподлинное описание тревожного, странного, но реального мира лженищих и настоящих бродяг¹⁹.

В отличие от читательниц города Смиттона, которых опрашивала Дженис А. Рэдуэй, или читателей и читательниц Южного Нового Уэльса, отвечавших на вопросы Мартина Лайонса и Люси Такса²⁰, потребители «Синей библиотеки» и прочих видов европейской ярмарочной литературы, за редкими исключениями, ничего не рассказывали о своем чтении — по крайней мере ничего такого, что бы сохранилось для историка. Поэтому выделить отличительные черты народной практики, связанной с текстами и книгами, не так-то легко. Данная операция предполагает критический подход к источникам, которыми в данном случае могут служить лишь различные «образы» чтения: иконография — изображение ситуаций чтения и объектов, читаемых самой широкой публикой²¹; нормативное изображение практик, связанных с чтением и письмом, в повествовательных текстах, учебниках, календарях, альманахах, ориентированных на «народный» рынок; имплицитное отражение компетенций и ожиданий наименее искусственных читателей в материальных характеристиках ярмарочных изданий²²; описания своего чтения читателями-простолюдниками или крестьянами, которые писали автобиографические тексты²³ либо по приказу властей (например, церкви или инквизиции) перечисляли прочитанные ими книги и объясняли, откуда они к ним попали и как они их поняли²⁴. Сталкиваясь с текстами

и изображениями, в которых представлены разные виды народного чтения, всегда следует учитывать одну вещь. Подобные репрезентации, какими бы они ни были, никогда не связаны прямой, прозрачной связью с изображаемыми практиками. Все они отсылают к специфическим модальностям своего производства — к интенциям и интересам, которыми было обусловлено их изготовление, к жанрам, в рамки которых они вписываются, к их предполагаемым адресатам. Таким образом, чтобы правильно понять прочную, но тонкую связь между этими репрезентациями и социальными практиками, которые служат их объектом, необходимо реконструировать правила и ограничения, присущие практикам просвещенного (или народного) изображения народного чтения.

Сэтой оговоркой народное чтение в эпоху Старого порядка можно понять, исходя из масштабных морфологических оппозиций, регулирующих формы распространения текстов, — например, оппозиции между чтением вслух и чтением про себя, или между чтением и рецитацией. Последняя дихотомия особенно важна для обществ, где преобладают устные формы передачи текстов. С одной стороны, она указывает на возможность подчинения печатных текстов процедурам, характерным для устного «перформанса». Так, если вечернее чтение вслух «ярмарочных» книг, судя по документам, получило распространение во Франции лишь во второй половине XIX века, то их «декламация» — иначе говоря, заучивание наизусть и устное воспроизведение в отрыве от текста, близкое к рассказыванию сказок, — напротив, является основной формой их передачи, а также источником тех изменений, какие претерпевает печатный текст от одного народного издания к другому. Со своей стороны циркуляция печатных текстов неизбежно влияет на устные традиции, которые, как видно на примере волшебных сказок, испытывают глубокие трансформации, срастаясь с теми литературными, учеными версиями традиционных рассказов, какие в массовом порядке распространяет ярмарочная книготорговля²⁵.

Соотносить категорию «народного» не с определенными классами текстов, а со способами чтения очень важно — и в то же время рискованно. После классического исследования Карло Гинзбурга возникает сильное искушение описать народное чтение, исходя из того, как читал Меноккио, — обрывочно, бессвязно, расчлняя тексты, вырывая из контекста слова и фразы и ограничиваясь их буквальным смыслом²⁶. Подобный вывод можно было бы подкре-

пить анализом структур (как текстовых, так и материальных) печатных изданий, предназначенных для широкой публики: как правило, они разбиты на короткие, повторяющиеся, не связанные друг с другом, замкнутые отрезки, что, по всей видимости, отвечает дробному, рубленому чтению, которое не опирается на память и сосредоточивается на отдельных фрагментах текста.

Вывод этот в целом, безусловно, верен, однако нуждается в некоторых уточнениях. В самом деле: разве подобные читательские практики, в наших глазах специфически народные, коренящиеся в древней устной крестьянской культуре, не присущи в эту эпоху, вместе с другими модальностями, чтению просвещенных людей? Например, две эмблемы ученой культуры Возрождения — книжное колесо, позволяющее держать открытыми сразу несколько книг, сравнивая и извлекая наиболее важные отрывки, и тетрадь «общих мест», где под разными рубриками собраны цитаты, примеры, изречения, наблюдения, — также подразумевают такое чтение, когда письменный текст членится, дробится на фрагменты, вырванные из контекста, а его буквальный смысл вытесняет все остальные²⁷. Следовательно, для адекватного понимания культурных различий недостаточно только выявить морфологические особенности различных практик. Народные формы этих практик существуют не в каком-то особом, специфическом символическом мире: их отличие от господствующих образцов и норм складывается из целой системы прямых и опосредованных связей, существующих между ними и этими нормами.

При нынешнем положении дел в интеллектуальной сфере предложенному нами подходу — описывать культурные конфигурации (как «народные», так и нет) исходя из практик, иначе говоря, из присущих им способов апроприации, — угрожают два подводных камня. Во-первых, это «лингвистический поворот» (*linguistic turn*), или «семиотический вызов» (*semiotic challenge*), брошенный критике текста и общественным наукам. Как известно, в его основании лежат три главные идеи: что язык есть замкнутая знаковая система, чьи внутренние связи автоматически производят смысл; что это создание значения никак не зависит от субъективного замысла и контроля; что реальность складывается из самого языка, независимо от любых объективных референций. Эта радикальная пози-

ция была предельно четко сформулирована (не разделяющим ее) Джоном И. Тоузом: ее сторонники исходят из того, что «язык — это независимая система „знаков“, значения которых обусловлены прежде всего их взаимосвязями, а не отношениями с каким бы то ни было „трансцендентным“ либо внеязыковым объектом или субъектом», а поэтому «создание смысла является безличным процессом, который осуществляется помимо людей, использующих язык: их языковые акты могут всего лишь служить примерами лингвистических правил и процедур, в рамках которых они живут, но которые неспособны контролировать»²⁸.

На эти весьма радикальные положения можно, как мне кажется, возразить, что недопустимо сводить конститутивные социальные практики к той логике, какой подчиняется производство дискурса. Признавая тот факт, что реальность прошлого чаще всего доступна нам лишь через дискурсы, стремившиеся ее упорядочить, подчинить или изобразить, мы тем самым отнюдь не постулируем тождества логоцентричной, герменевтической логики, управляющей производством этих дискурсов, и логики практической, «здорового смысла», определяющей те типы поведения, переплетение которых обуславливает социальные идентичности и взаимосвязи. Анализируя культурные факты, всегда следует учитывать эту нетождественность опыта и дискурса: было бы ошибкой бесконтрольно использовать категорию текста применительно к практикам (бытовым или ритуальным), чьи тактики и процедуры несколько не похожи на стратегии производства дискурсов. Это различие очень важно: оно позволяет, по словам Бурдьё, «не подменять принцип, на котором строится практика реальных лиц, теорией, созданной для описания этой практики», или же не проецировать «на сами практики то, что является функцией этих практик [не для их агентов], а для человека, изучающего их как нечто, подлежащее дешифровке»²⁹.

С другой стороны, главным объектом культурной истории или социологии, понимаемой как история создания значения, служит противоречие между творческими способностями индивидов или сообществ и ограничениями, нормами, условностями, ставящими пределы — более или менее жесткие, в зависимости от их положения в системе власти — тому, что им дозволено думать, высказывать, делать. Это справедливо для истории «ученых» произведений, которые всегда вписаны в пространство возможного,

позволяющее их осмыслить. Это справедливо и для истории практик, которые также являются изобретением смыслов в рамках многочисленных детерминант (социальных, религиозных, институциональных и т.д.), задающих для всякого сообщества допустимые виды поведения и обязательные нормы. Постулату об автоматическом, безличном производстве смысла, выдвинутому «linguistic turn», следует противопоставить иную методологическую перспективу, в центре которой находятся те культурно и социально обусловленные отклонения, та свобода, какую «предоставляют субъектам внутренние зазоры общих нормативных систем [или противоречия между ними]»³⁰.

Еще одна трудность состоит в имплицитных дефинициях такой категории, как «народная культура». Хотим мы того или нет, но она предполагает восприятие этой культуры как автономного образования, подобного культуре далеких от нас народов, и симметричного культуре господствующей, просвещенной, элитарной, с которой они образуют неразлучную пару. От двух этих иллюзий, дополняющих друг друга, необходимо избавиться. Во-первых, любая народная культура всегда вписывается в некий легитимный культурный порядок, навязывающий ей образ ее собственного зависимого положения. Во-вторых, связи господства и подчинения, как символического, так и нет, никогда не бывают симметричными: «Господствующая культура определяется в первую очередь не тем, что она отвергает, тогда как подчиненные всегда имеют дело с тем, в чем им отказывают, — что бы они ни делали со всем остальным: покорно принимали, отрицали, оспаривали, подражали или решительно отвергали»³¹.

Для того чтобы уйти от стихийного, имплицитного определения «народной культуры», мы должны вернуться к исходному вопросу: как связать воедино (а не только использовать поочередно) две модели понимания народной культуры — с одной стороны, описание механизмов, заставляющих тех, кто лишен власти, проникнуться идеей о своей культурной нелегитимности, а с другой — изучение тех экспрессивных возможностей, посредством которых «низовой» культуре «удается, следуя собственным принципам, свести в единое, связанное символическое целое опыты своего зависимого положения»³²? Ответить на этот вопрос нелегко; здесь возможны два подхода: либо проводить четкое различие между практиками, наиболее покорными власти, и теми, что пытаются ее

обойти или не обращают на нее внимания; либо, что правильнее, рассматривать *каждую* «народную» практику или дискурс как объект обоих типов анализа, демонстрируя поочередно как его автономию, так и его гетерономию. Путь этот неторный, трудный, извилистый, но, как мне кажется, на сегодняшний день других у нас нет.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Grignon C., Passeron J.-Cl. *Le Savant et le populaire: Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Paris: Gallimard; Le Seuil, Hautes Etudes, 1989. P. 36.
- 2 Ibid. P. 37.
- 3 Muchembled R. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e–XVIII^e siècle): Essai*. Paris: Flammarion, 1978. P. 341. В предисловии к переизданию своей книги (Paris: Flammarion, 1991) автор существенно корректирует свою точку зрения.
- 4 Burke P. *Popular Culture in Early Modern Europe*. London: Maurice Temple Smith Ltd., 1978. P. 207, 208, 270 (переизд.: N.Y.: Harper and Row, 1978).
- 5 Le Goff J. *Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Age: Saint Marcel de Paris et le dragon <1970> // Idem. Pour un autre Moyen Age: Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*. Paris: Gallimard, 1977. P. 236–279 (цитата на с. 276 [рус. пер.: Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. С. 166; пер. Н.В. Шевченко]).
- 6 Schmitt J.-Cl. «Religion populaire» et culture folklorique // *Annales E.S.C.* 1976. P. 941–953.
- 7 Weber E. *Pensants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870–1914*. Stanford: Stanford University Press, 1976.
- 8 Levine L.W. *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1988. P. 208–209.
- 9 См. рецензию Дэвида Д. Холла (David D. Hall) на книгу Левина: *Reviews in American History*. 1990. March. P. 10–14.
- 10 Bourdieu P. *Les Règles de l'art: Genèse et structure du champ*. Paris: Editions du Seuil, 1992. P. 89.
- 11 Foucault M. *L'Ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971. P. 54 [рус. пер.: Фуко М. Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности: Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С. 73].
- 12 Ricoeur P. *Du texte à l'action: Essais d'herméneutique II*. Paris: Editions du Seuil, 1986. P. 152–153.
- 13 De Certeau M. *L'Invention du quotidien: I. Arts de faire <1980> / Nouvelle édition*. Paris: Gallimard, 1990. P. XXXVII.
- 14 Ibid. P. XLIX.
- 15 Hoggart R. *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life with Special Reference to Publications and Entertainments*. London: Chatto and Windus, 1957. См. также французский перевод этой книги с предисловием Жан-Клода Пассерона: *Hoggart R. La Culture du pauvre: Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*. Paris: Editions de Minuit, 1970.
- 16 Radway J.A. *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press at Chapel Hill, 1984. P. 221–222 [рус. пер.: Рэдвэй Дж. Читая любовные романы: Женщины, патриархат и популярное чтение. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 285–286; пер. М.Т. Курганской и М.А. Тихонова].

- 17 Ibid. P. 17.
- 18 Chartier R. Des "secrétaires" pour le peuple? Les modèles épistolaires de l'Ancien Régime entre littérature de cour et livre de colportage // La Correspondance: Les usages de la lettre au XIX^e siècle / Ed. par R. Chartier. Paris: Fayard, 1991. P. 159–207.
- 19 Idem. Figures littéraires et expériences sociales: La littérature de la gueuserie dans la *Bibliothèque bleue* // Chartier R. Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime. Paris: Editions du Seuil, 1987. P. 271–351.
- 20 Lyons M., Taksal L. Australian Readers Remember: An Oral History of Reading, 1890–1930. Melbourne: Oxford University Press, 1992.
- 21 Nies F. Bahn und Bett und Blutenduft: Eine Reise durch die Welt der Leserbilder. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.
- 22 Watt T. Cheap Print and Popular Piety, 1550–1640. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- 23 Hébrard J. Comment Valentin Jamerey-Duval apprit-il à lire? L'autodidaxie exemplaire // Pratiques de la lecture / Ed. par R. Chartier. Marseille: Rivages, 1985. P. 23–60; Idem. Les nouveaux lecteurs // Histoire de l'édition française / Ed. par R. Chartier et H.-J. Martin. T. III: Le Temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Epoque <1985> / Rééd. Paris: Fayard; Cercle de la Librairie, 1990. P. 526–565.
- 24 Hall D.D. Worlds of Wonder Days of Judgment. Popular Religious Belief in Early New England. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1989. P. 39–43; Ducreux M.-E. Lire à en mourir. Livres et lecteurs en Bohême au XVIII^e siècle // Les Usages de l'imprimé (XV^e–XIX^e siècle) / Ed. par R. Chartier. Paris: Fayard, 1987. P. 253–303;
- Nalle S.T. Literacy and Culture in Early Modern Castile // Past and Present. № 125 (November 1989). P. 65–96.
- 25 Velay-Vallantin C. L'Histoire des contes. Paris: Fayard, 1992.
- 26 Ginzburg C. Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mugnaio del '500. Torino: Einaudi, 1976 [рус. пер.: Гинзбург К. Сыр и черви: Картина мира одного мельника, жившего в XVI в. М.: РОССПЭН, 2000].
- 27 Jardine L., Grafton A. "Studied for Action": How Gabriel Harvey Read His Library // Past and Present. № 129 (November 1990). P. 30–78; Blair A. Humanist Methods in Natural Philosophy: the Common Place Book // Journal of the History of Ideas. Vol. 53 (October–December 1992). № 4. P. 541–551.
- 28 Toews J.E. Intellectual History after the Linguistic Turn: The Autonomy of Meaning and the Irreducibility of Experience // American Historical Review. Vol. 92 (October 1987). P. 879–907 (цитата на с. 882). См. также два противоположных мнения в дискуссии: Harlan D. Intellectual History and the Return of Literature // American Historical Review. Vol. 94 (June 1989). P. 581–609; Spiegel G.M. History, Historicism and the Social Logic of the Text in the Middle Ages // Speculum: A Journal of Medieval Studies. Т. 65 (January 1990). P. 59–86.
- 29 Bourdieu P. Choses dites. Paris: Editions de Minuit, 1987. P. 76, 137.
- 30 Levi G. Les usages de la biographie // Annales E.S.C. 1989. P. 1325–1335 (цитата на с. 1333); в статье обсуждается понятие репрезентации, предложенное в работе: Chartier R. Le monde comme représentation // Ibid. P. 1505–1520.
- 31 Passeron J.-Cl. Op. cit. P. 61.
- 32 Ibid. P. 92.

Приложение 1

Письменный текст на экране. Книга песка

Свои размышления о языке, книге и чтении в эпоху электронных текстов мне бы хотелось начать с двух «новелл», как назвал их автор. В первой речь идет о неистребимой ностальгии по утраченному языковому единству; во второй создан горький образ его утопической реставрации. «Конгресс» был опубликован Борхесом в сборнике «Книга песка» в 1975 году. Герою этой новеллы, Александру Ферри, написавшему, как и сам Борхес, эссе об аналитическом языке Джона Уилкинса, поручено установить, на каком языке могли бы говорить участники Всемирного Конгресса, «представляющего людей всех наций»¹. Чтобы определить этот универсальный язык общения, инициаторы проекта посылают Александра Ферри в Лондон. Вот как он описывает свое пребывание там: «Я устроился в недорогом пансионе на задворках Британского музея, в чьей библиотеке просиживал утра и вечера, отыскивая наречье, достойное Всемирного Конгресса. Не обходил я и универсальных языков: бредил эсперанто, который в „Календаре души“ назван „беспристрастным, кратким и простым“, и волапюком, вознамерившимся исчерпать все мыслимые возможности языка, склоняя глаголы и спрягая существительные. Обдумывал доводы в пользу и против воскрешения латыни, ностальгические воспоминания о которой передаются от столетия к столетию. И с головой ушел в обзор аналитического языка Джона Уилкинса, где смысл каждого слова определяется составляющими его буквами»². Александр Ферри поочередно обращается к трем типам языков, способных преодолеть бесконечное разнообразие языков народных. Во-первых, он исследует искусственные языки, вроде эспе-

ранто или волапука, изобретенные на протяжении XIX–XX веков с целью достичь взаимопонимания и согласия между народами³. Во-вторых, он рассматривает возможность вернуться к языку, служившему универсальным носителем коммуникации на протяжении всей западной истории, — к латыни. И, в-третьих, он изучает формальные языки, которые, подобно *philosophical language*, созданному Джоном Уилкинсом в 1668 году, стремятся достичь абсолютного соответствия слов, где каждая буква обладает значением, и обозначаемых ими категорий, элементов, видов. Увидеть, как функционирует этот совершенный язык, придуманный в Англии XVII века, можно, обратившись к посвященному ему эссе самого Борхеса: «*de* означает стихию, *deb* — первую из стихий, огонь, *deba* — часть стихии огня, отдельное пламя»⁴. В этом аналитическом, совершенном языке каждое слово определяется само через себя, и язык превращается в классификацию мироздания. В конечном счете изыскания Александра Ферри в Библиотеке Британского музея оказываются бесполезными. Идея собрать Всемирный Конгресс была абсурдной, констатирует его инициатор Дон Алендро: «То, что я скажу, мне нужно было понять четыре года назад. Наш замысел так огромен, что вбирает в себя — теперь я это знаю — весь мир. Дело не в кучке шарлатанов, которые оглушают друг друга речами под навесом забытой Богом усадьбы. Всемирный Конгресс начался вместе с мирозданием и будет жить, когда все мы уже обратимся в прах. Он — повсюду»⁵. А значит, поиски универсального языка были такой же пустой затеей, как и подготовка Всемирного Конгресса: весь мир уже здесь, он состоит из бесконечного разнообразия мест, вещей, индивидуумов и языков. Пытаться преодолеть, стереть эту множественность — значит нарисовать весьма тревожную картину будущего. В другой новелле, опубликованной в «Книге песка», «Утопия усталого человека», рассказчик, заблудившись в будущем, попадает в мир, вернувшийся к единому языку⁶. Попав в будущее, Эудоро Асеведо — как и автор, преподаватель английской и американской литературы, создатель фантастических рассказов и, подобно самому Борхесу, когда он был директором Национальной библиотеки в Буэнос-Айресе, обладатель кабинета на улице Мехико, — встречает очень высокого человека, но не знает, как с ним заговорить: «Я обращался к нему на всяческих языках, но он ничего не понял. Когда же пришла его очередь, он заговорил по-латыни. Я напряг память, чтобы ожи-

вить школьные знания, и приготовился к разговору. „По одежде твоей я вижу, — сказал он мне, — что пришел ты из другого века. Разноязычие вызвано разноплеменностью, а также войнами. Но мир возвратился к латыни. Кое-кто еще опасается, что она снова испортится и вернется к французскому, лемозину или папьяменто, но эта беда не скоро нагрянет. Впрочем, ни то, что было, ни то, что грядет, меня не волнует“⁷. Единство языка, обретенное благодаря возврату к латыни, означает утрату одновременно и истории, и личности, и имени. «Ты сказал, что зовут тебя Эудоро. Я не смогу сказать тебе свое имя, ибо меня называют „некто“»⁸. Что еще хуже, этот возврат к миру без памяти, без музеев, без библиотек, влечет за собой приятие уничтожения и смерти. Выйдя из дома вместе с его обитателями, Эудоро Асеведо видит зловещее здание: «Неподалеку я различил что-то вроде башни, увенчанной куполом. — Крематорий, — отозвался кто-то. — Внутри находится камера смерти. Говорят, ее изобрел один „филантроп“ по имени, кажется, Адольф Гитлер»⁹. Утопия мира, не ведающего различий, неравенства, прошлого, завершается образом смерти. В эпилоге «Книги песка» Борхес, комментируя входящие в нее рассказы, указывает, что «Утопия усталого человека» — это «наиболее скромная и грустная вещь сборника»¹⁰. Безусловно, грустная: ведь то, что в классических утопиях, казалось бы, сулит лучшее будущее — будущее без войн, бедности и богатства, без правительства, — здесь приводит к потере всего, что определяет саму человеческую сущность человека: памяти, имени, различия.

В этих борхесовских уроках, возможно, есть нечто, позволяющее нам лучше понять сегодняшний день. В самом деле, каким может быть язык нового «Всемирного Конгресса», созванного благодаря электронной коммуникации? Вспомним три формы универсального языка, которые рассматривал Александр Ферри в Библиотеке Британского музея. Первая, самая непосредственная и очевидная, связана с господством одного языка — английского, универсального языка общения, принятого и в электронной сфере, и вне ее, и в научных публикациях, и в неформальных связях. Это господство влечет за собой контроль со стороны крупнейших, иначе говоря, американских медийных компаний над рынком цифровых баз данных, над интернет-сайтами, над производством и распро-

странением информации. Как и в жуткой борхесовской утопии, насаждение единого языка и сопряженной с ним единой культурной модели не может привести ни к чему, кроме урезания и уничтожения любых различий.

Однако этот *questione della lingua*, «вопрос о языке», как выражались итальянцы эпохи Возрождения, от Пьетро Бембо до Бальдасаре Кастильоне, вновь вставший перед нами в связи с господством английского, не должен заслонять двух других новаций, привнесенных электронным текстом. С одной стороны, электронная письменность приобретает некоторые черты формальных языков XVIII и даже XVII века, когда шли поиски символического языка, способного адекватно передать процесс мышления. Так, Кондорсе, создавая в тюрьме «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума», подчеркивает необходимость выработать универсальный язык, способный формализовать операции понимания и логические рассуждения и поддающийся переводу на различные народные языки. Этот универсальный язык может быть записан с помощью условных знаков (символов, изображений, таблиц), которые он называет «техническими методами»: они позволяют передать в виде формул отношения между познаваемыми объектами и операциями познания. Придуманый Кондорсе универсальный язык стал возможен благодаря изобретению и распространению книгопечатания, зафиксировавшего нормы графического языка¹¹. В современном мире очертания нового формального языка, немедленно поддающегося дешифровке каждым человеком, независимо от того, на каком языке он говорит и пишет, намечаются в связи с электронным текстом. Например, в электронную письменность проникли элементы, именуемые по-английски *emoticons*, «эмотиконы», — иначе говоря, пиктограммы, обозначающие с помощью различных знаков клавиатуры (скобок, запятой, точки с запятой, двоеточия) тот регистр значения, какой говорящий придает своему высказыванию: радость — :-), грусть — :-(, ирония ;-), гнев — :-@, и т.д. В «эмотиконах» отражаются поиски, в рамках письменного «экранного» языка, языка невербального, который именно в силу своей невербальности позволяет всем без исключения обмениваться эмоциями, обозначая регистр понимания дискурса так, как хотелось его автору.

С другой стороны, можно сказать, что английский язык электронной коммуникации — это не только частный язык, возведенный

в ранг языка универсального, но и в равной мере язык искусственный, обладающий собственной лексикой и синтаксисом. Превратившись в *lingua franca* электронного мира, английский — пусть и не столь явно, как языки, изобретенные в XIX веке, — стал новым языком с более ограниченной лексикой, упрощенной грамматикой, множеством неологизмов и аббревиатур. Из этой двойственности нового универсального языка, имеющего матрицей естественный язык, но при этом требующего соблюдения новых, непривычных условий, проистекает несколько важных следствий.

Первое следствие: крепнущая в Соединенных Штатах уверенность в безраздельной гегемонии английского языка и тем самым — в бесполезности изучения других языков. Говорят, несколько лет назад бывший губернатор штата Техас провозгласил: «If English was good enough for Jesus, it would be good enough for the children of Texas». И сегодня, согласно статистике, опубликованной в апреле 2001 года в *New York Times*, лишь 8% учеников американских *high schools* и колледжей изучают иностранные языки¹². Во-вторых, владение компьютерным английским предполагает особую подготовку, для которой не всегда достаточно знания «классического» английского. Как указывает Жофре Нюнбер, «английский, с которым мы сталкиваемся в Сети, в некотором смысле сложнее того, какой требуется для формального общения»¹³. Третье следствие — это имперские замашки английского языка, где нет ни тильд, ни аксанов, и который нередко требует их изъятия на экране в таких языках, как французский, итальянский, португальский или испанский. Как отмечает Эмилия Феррейро, к империализму лингвистическому добавляется тем самым империализм графический, подчиняющий своим законам другие языки, когда на них пишут или читают на носителе электронной коммуникации¹⁴.

Два момента позволяют отчасти смягчить столь решительные выводы. Во-первых, в компьютерном мире сокращается разрыв между англоязычным и иноязычными сообществами. Благодаря прогрессу в распространении и использовании этого нового способа коммуникации он уменьшается день ото дня. Тем не менее данные интернет-сайта *Globe Internet Statistics* свидетельствуют, что в 2001 году 47,5% электронных адресов находились в англоязычных странах и только 4,5% — в испаноязычных, 3,7% — во франкоязычных и 2,5% — в португалоязычных¹⁵. Подобная диспропорция отражает вовсе не демографический удельный вес различных

языковых сообществ, но их неравный уровень развития — экономического, социального, культурного.

Второй момент: благодаря прогрессивным методам преподавания и изучения иностранных языков, особенно в Европе и в Латинской Америке, возникла возможность такого общения, при котором каждый пользуется своим собственным языком, но при этом способен понимать язык другого. Именно в таком разрезе можно определить современный «полиглотизм», описанный Умберто Эко в его книге о поисках совершенного языка: «Проблема европейской [или всемирной] культуры будущего состоит, безусловно, не в торжестве тотального многоязычия. Человек, говорящий на всех языках, походил бы на борхесовского *Funes el memorioso*, чей ум целиком поглощен бесконечными образами, но который находится в обществе людей, способных уловить дух и атмосферу чужой речи»¹⁶. Языковая подготовка должна позволить людям не говорить или писать на всех языках, но понимать достаточно большое их число, так, чтобы стало возможным мультязыковое общение. Это задача одновременно и педагогическая (имеющая последствия для преподавания языков), и гражданская, позволяющая не допустить господства одного-единственного языка, каков бы он ни был.

Моноязычный или полиязычный, но мир электронной коммуникации — это мир невероятного изобилия текстов, где предложение намного превосходит способность читателей эти тексты освоить. В литературе нередко встречается мысль о бесполезности множества накопленных книг, о вреде излишних текстов — в противоположность всем тем славословиям, которые с конца XV века звучат в адрес изобретения Гутенберга. Бесконечно разрастающийся, вышедший из-под контроля текстовый мир внушает неотступную тревогу. В вымышленном мире «Утопии усталого человека» эта тревога по-своему отразилась в диалоге Эудоро Асеведо с безымянным человеком будущего. Листая издание «Утопии» Томаса Мора 1518 года, Эудоро Асеведо говорит: «Это — печатное издание. У меня дома их более двух тысяч, хотя не столь древних и ценных». Его собеседник разражается хохотом: «Никто не может прочесть две тысячи книг. За четыре столетия, которые я прожил, мне не удалось одолеть и полудюжины. Кроме того, не так важно читать, как вновь перечитывать. Печатание, ныне давно упраздненное, было одним из страшнейших зол человечества, ибо позволяло до безумия множить никому не нужные тексты»¹⁷.

Более чем за триста лет до Борхеса Лопе де Вега включает в «Фуэнте овехуна» диалог между крестьянином Баррильдо и Леонело, студентом, только что вернувшимся из Саламанки. Диалог свидетельствует о том же недоверии к книгопечатанию — которое в 1476 году, когда происходят исторические события, описанные в *comedia* Веги, было новейшим изобретением, — позволяющему бесконечно увеличивать количество книг. Баррильдо восхваляет последствия книгопечатания («Теперь печатают так много книг, / Что стали все премудрыми ужасно»), но Леонело отвечает: «Наоборот, их выбор так велик / Что мудрость убывает ежечасно. / От множества сумбур в умах возник, / И люди только мучатся напрасно. / На книжный шкаф довольно поглядеть, / Чтоб от одних заглавий ошалеть»¹⁸. Удивленный его словами Баррильдо замечает: «Книгопечатанье — благое дело», однако «лиценциат» в этом отнюдь не уверен: «Немало без него прошло веков, / А наше время знаньем оскудело. / Где новый Августин, Иероним?» Рост числа книг ведет не столько к учености, сколько к путанице, а книгопечатание, породившее их избыток, не вызвало к жизни нового гения.

Отсюда вопрос, относящийся уже к сегодняшнему дню: что происходит с чтением, когда количество текстов благодаря компьютерным технологиям растет еще быстрее, чем после изобретения печатного станка? В 1725 году Адриан Байе в сочинении, озаглавленном «Суждения ученых о главных сочинениях авторов», писал: «Следует остерегаться того, как бы множество книг, чудесным образом возрастающее день ото дня, не ввергло грядущие столетия в состояние столь же плачевное, в какое варварство после упадка Римской империи погрузило столетия прошедшие»¹⁹. Быть может, Байе был прав и мы погрузились в книжное варварство, подобное тому, какое последовало за упадком Римской империи? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно тщательно разграничивать регистры тех разнообразных изменений, какие принесла с собой цифровая революция. Первая группа изменений касается порядка дискурсов, вторая — порядка доказательности, третья — порядка свойств и собственности.

Наиболее четкая и наиболее важная граница проходит, безусловно, в регистре порядка дискурсов. В письменной культуре, которая известна нам, этот порядок основан на соотношении материальных объектов (письмо, книга, газета, журнал, афиша, анкета

и т.д.) с определенными категориями текстов и способами обращения с письменностью. Эта взаимосвязь между типами объектов, классами текстов и формами чтения — своего рода древнейшая осадочная порода истории; она подверглась трем основным преобразованиям. Первое произошло на заре христианской эры, когда кодекс, знакомый нам и поныне, то есть книга из листов и страниц, соединенных под одним переплетом или обложкой, вытесняет свиток (*volumen*) — книгу, привычную греческим и римским читателям и обладавшую совсем иной структурой.

Вторая граница пролегает в XIV–XV веках, до изобретения Гутенберга, и связана с появлением *libro unitario* («унитарной книги»), как ее назвал Армандо Петруччи. В такой книге под одним переплетом содержатся произведения одного автора или даже одно-единственное произведение. Подобная материальная форма была правилом для сводов юридических текстов, канонических сочинений христианской традиции или классиков античности, но отнюдь не для текстов на народном языке: последние, как правило, объединялись в сборники-смеси, состоящие из произведений, написанных в разное время, в разных жанрах и на разных языках. В «новой» словесности «унитарная книга», то есть книга, где возникает связь между материальным объектом, произведением (одним или несколькими) и автором, складывается вокруг таких фигур, как Петрарка и Боккаччо, Христина Пизанская и Рене Анжуйский.

Третьим переворотом является, конечно же, изобретение в середине XV века печатного станка и наборного шрифта. С этого момента книгопечатание — правда, отнюдь не уничтожив рукописного способа публикации, — становится главным техническим средством воспроизведения письменных текстов и изготовления книг.

Мы — наследники трех этих исторических процессов: как в понимании книги, которая является для нас одновременно и объектом, отличным от других объектов письменной культуры, и интеллектуальным или эстетическим произведением, чья идентичность и когерентность связывается с ее автором, — так и в восприятии письменной культуры, в основе которого лежит непосредственное, материальное различие объектов, заключающих в себе разные текстовые жанры и предполагающих разные способы обращения с ними.

Именно этот порядок дискурсов оказывается под вопросом с появлением электронного текста. В самом деле: различные типы текстов, которые в мире рукописной и *a fortiori* печатной культуры распределялись между особыми объектами, предстают перед читателем на одном и том же носителе, в данном случае — на компьютерном дисплее. Все тексты, каковы бы они ни были, производятся и воспринимаются на одном и том же носителе и очень сходных формах, выбор которых, как правило, осуществляется самим читателем. Тем самым создается текстовый континуум, где различие жанров уже не связано с их материальной фиксацией. Отсюда — беспокойство и замешательство читателей, которым приходится как-то восполнять отсутствие прочно усвоенных критериев, позволявших различать и классифицировать дискурсы и выстраивать их иерархию.

В силу этого затрудняется само восприятие произведения как целого. Чтение с экрана — это, как правило, чтение прерывистое, целью которого становится поиск по ключевым словам или тематическим рубрикам необходимого фрагмента: статьи в электронной периодике, отрывка из книги, какой-либо информации на веб-сайте; для этого не обязательно знать весь текст (как когерентное, обладающее идентичностью целое), откуда этот фрагмент извлечен. В некотором смысле все текстовые единицы в цифровом мире служат как бы базами данных, состоящими из отдельных элементов и никоим образом не предполагающими общего восприятия того произведения или корпуса текстов, из которого они почерпнуты.

Таким образом, рождение электронного текста производит в порядке дискурсов тройкие изменения. Возникает новая техника записи и распространения письменности, задающая новое отношение к текстам и требующая их организации в новой форме. Поэтому нельзя недооценивать своеобразие и значение цифровой революции — постольку, поскольку она заставляет современного читателя сознательно или бессознательно отказаться от того наследия, на основе которого он сложился как читатель. Новая форма текста больше не нуждается в печати (по крайней мере, в типографском смысле слова), ей неведома «унитарная книга» и чужда материальность кодекса. Следовательно, в рамках этой революции впервые в истории совпадают во времени и революция в технической модальности воспроизведения текстов (подобная изобретению книгопечатания), и революция в сфере носителей письменности.

сти (подобная возникновению *кодекса*), и революция в способах использования и восприятия дискурсов (подобная различным преобразованиям в области чтения). Безусловно, именно этим вызвана растерянность современного читателя, вынужденного отказаться не только от категориального аппарата, с помощью которого он описывает, оценивает и классифицирует мир книг и письменных текстов, но и от своего восприятия, своих привычек и самых непосредственных реакций и жестов.

Вторая группа изменений связана с порядком доказательности, иными словами, со способом построения аргументации, а также с критериями, по которым каждый читатель может принять ее или отвергнуть. С точки зрения автора, электронный текст позволяет доказывать свою мысль, не обязательно прибегая к линейной, дедуктивной логике, — той, которой вынуждает следовать расположение текста (печатного или рукописного) на книжной странице. Он допускает открытую, дробную, реляционистскую систему рассуждений, возможность которой обусловлена использованием гиперссылок²⁰. С точки зрения читателя, согласие или несогласие с данным аргументом может отныне подкрепляться изучением текстов (а также фиксированных или подвижных изображений, голосовых записей или музыкальных композиций), являющихся объектом анализа, — конечно, при условии, что они доступны в оцифрованном виде. Если дело обстоит именно так, то читатель уже не обязан верить автору на слово, он, в свою очередь, может — если у него есть желание и досуг — заново пройти весь путь исследования, или какую-то его часть. Перед нами важнейший эпистемологический сдвиг, влекущий за собой глубокие перемены в приемах доказательства и в модальностях построения и оценки научного дискурса²¹.

Приведем один пример. В мире печатной культуры книга по истории предполагает некий пакт о доверии между историком и читателем. Примечания в ней отсылают к документам, которые читатель, как правило, прочесть не сможет. В библиографии указаны книги, которые читатель чаще всего может найти только в специализированных библиотеках. Цитаты — это лишь фрагменты, которые историк выделяет по собственному желанию, не оставляя читателю возможности ознакомиться со всем текстом. Три этих классических способа доказательства (примечание, библиографическая ссылка и цитата) претерпевают глубокие изменения

в мире цифровых текстов, где читатель, в свою очередь, получает право самостоятельно прочесть книгу, проанализированную историком, и обратиться непосредственно к изученным им документам. Первые попытки использовать эти новые модальности производства, построения и обоснования научных дискурсов демонстрируют, насколько важные изменения претерпевают когнитивные операции при использовании электронного текста²².

Третий регистр изменений связан с порядком свойств и собственности, то есть, в юридическом смысле, с литературной собственностью и копирайтом, а в смысле текстуальном — со свойствами каждого письменного текста. Электронный текст, каким мы его знаем или знали до сих пор, — это текст мобильный, изменчивый, открытый. Читатель может не только выразить свое отношение к нему на полях: он может вторгнуться в само его содержание, перемещая, сокращая, расширяя, заново komponуя текстовые единицы, находящиеся в его распоряжении. В отличие от рукописи или печатной книги, где читателю позволено только втиснуть свои рукописные пометы в пробелы, оставленные переписчиком или наборщиком, цифровой текст допускает вмешательство читателя. Потенциально это может иметь огромные последствия: стирается имя и сама фигура автора как гаранта идентичности и аутентичности текста, ибо текст может постоянно меняться под действием множественного, коллективного письма. Вполне вероятно, что это открывает перед письменностью новые возможности — те, о которых не раз мечтал Мишель Фуко, воображая порядок дискурсов, где бы исчезла индивидуальная апроприация текстов и где каждый мог бы оставить свой анонимный след в пластах дискурса, лишенного автора²³.

Но подвижный, открытый, изменчивый текст — это подрыв всех критериев и категорий, на которых, по крайней мере с XVIII века, основывалось юридическое понятие авторской собственности на произведение, а значит, и собственности издателя на приобретенное им творение писателя. Рождение копирайта (слово это возникает в 1704 году в регистрационных книгах Stationer's Company) означает, что произведение может быть идентифицировано как единственное и неповторимое. Например, адвокат Блэкстоун, один из участников судебных процессов, разразившихся в XVIII веке в связи с понятием копирайта, отстаивая право собственности автора, утверждал, что произведение всегда остается одним и тем же,

если, несмотря на изменение его материальной формы, в нем можно опознать то, что он именуется «чувством», «стилем» или «языком». Возникает тесная связь между неповторимой, всегда поддающейся определению идентичностью текста и юридическим и эстетическим механизмом, передающим право собственности на этот текст его автору²⁴. На этой связи и основано понятие копирайта, охраняющего произведение, которое считается одним и тем же при любых формах его публикации. В палимпсестах и полифонических текстах компьютерной эпохи под вопросом оказывается сама возможность опознать эту непреходящую идентичность²⁵.

Отсюда — развернувшиеся в последние годы дискуссии вокруг возможности или невозможности стабилизировать идентичность цифровых текстов, хотя бы некоторых. Отсюда же — предложения реорганизовать цифровой мир таким образом, чтобы можно было защитить авторские права, а следовательно, и права издателей. Такая реорганизация позволила бы более четко разграничить (несмотря на затруднения, связанные с тем, что тексты различной природы передаются с помощью единого носителя — компьютера), с одной стороны, электронную коммуникацию, какой мы ее знаем и которая дает возможность отправлять и получать открытые, мобильные, бесплатные тексты, а с другой — электронное книгоиздание, где текст должен быть фиксированным, четко очерченным и закрытым, чтобы собственность на него была ясно определена, а значит, определены и авторские права и издательская прибыль. В центре этих дискуссий оказалась электронная книга, *e-book*, поскольку этот новый тип компьютера не позволяет передавать, копировать, изменять и даже распечатывать тексты, выпущенные на рынок в электронном виде. Электронное книгоиздание, предполагающее те же операции, что и издание типографское (подготовку текстов, составление каталога, работу корректора), тем самым определялось бы по контрасту со свободной и стихийной сетевой коммуникацией²⁶.

Противоречие между бесплатным обменом мыслями и изданием, фиксирующим и закрывающим тексты, — главная точка конфликтов между научными сообществами и издателями. В последние годы разгорелся ожесточенный спор между научными журналами, которые увеличили количество электронных изданий, защищенных *securities*, препятствующими копированию и распечатке статей, чтобы не допустить выхода на свободный рынок жур-

налов, стоимость подписки на которые доходит до 10–12 тысяч долларов, и учеными, ратующими за свободный доступ к передовым достижениям науки. Здесь столкнулись две логики: логика бесплатной коммуникации, восходящая к просвещенческому идеалу общедоступного знания, и логика книгоиздания, основанная на понятиях авторского права и коммерческой выгоды. Некоторые журналы, например, *Molecular Biology of the Cell* и *Science*, в конечном счете согласились открывать свои статьи по истечении нескольких месяцев или одного года платного доступа²⁷.

Пример периодических изданий наглядно иллюстрирует глубокое различие между прочтениями «одного и того же» текста, когда он переводится с печатного носителя в электронную форму. Особенно показательны в данном случае газеты. В печатной газете смысл, который читатель вкладывает в каждую статью, зависит от наличия на той же странице или в том же номере других статей или других элементов (фотографий, карикатур, рекламных объявлений и пр.). Читатель выстраивает значение статьи, соотнося ее, пусть даже бессознательно, с тем, что помещено до нее, рядом с ней или после, а также исходя из своего понимания намерений издателя и замысла данной публикации. В электронной форме чтение «той же» статьи основано на логической структуре, определяющей иерархию доменов, тем, рубрик и ключевых слов. Такое чтение строится по принципу аналитического языка Джона Уилкинса: читатель получает тексты, входящие в единую энциклопедическую систему и не имеющие иного контекста, помимо их принадлежности к одной тематической рубрике. Об этом различии полезно напомнить сейчас, когда во всех библиотеках мира обсуждается необходимость создания цифровых коллекций, в частности, газетных и журнальных. Проекты оцифровки, открывающие удаленный доступ к этим изданиям, чрезвычайно важны. Но они ни в коем случае не должны повлечь за собой сброс, или, что еще хуже, уничтожение печатных объектов в их первоначальном виде.

Жаркий спор, развернувшийся в Соединенных Штатах после публикации книги романиста Николсона Бейкера «*Double Fold: Libraries and the Assault on Paper*», посвященной плачевным последствиям микрофильмирования книжных и газетных собраний, лишний раз доказывает, что опасность нового уничтожения книг, на сей раз вследствие их оцифровки, вполне реальна²⁸. Начиная с 1960-х годов Council on Library Resources проводил политику пе-

ревода на микрофильмы миллионов томов и периодических изданий, обосновывая это, с одной стороны, необходимостью освободить место в библиотечных хранилищах для новых поступлений, а с другой — заботой о сохранности текстов, переведенных на новый носитель. Эта политика достигла своего пароксизма в Англии в 1999 году, когда Библиотека Британского музея решила распродать или уничтожить все подшивки американских газет после 1850 года, предварительно изготовив их микрофильмы. Последствия этой акции по обе стороны Атлантики оказались катастрофическими: исчезли целые коллекции, которые либо были разрушены в ходе самого процесса микрофильмирования, либо оказались разрознены и распроданы по отдельным номерам. Разразился такой скандал, что и в Англии, и в Америке «наступление на бумагу» было приостановлено, а тем самым прекратилось и «великое книжное побоище»²⁹. Но потери от него оказались огромными и невозполнимыми.

Этот урок не следует забывать сегодня, когда благодаря возможностям цифровых технологий растет число коллекций, доступных на расстоянии, но также крепнет идея о том, что текст всегда остается одним и тем же, какова бы ни была его форма — печатное издание, микрофильм, электронный текст. Это принципиальная ошибка, ибо процессы, посредством которых читатель, сознательно или бессознательно, наделяет текст неким смыслом, зависят не только от семантики этого текста, но и от материальных форм, в которых он публикуется, распространяется и воспринимается³⁰. Следовательно, важно сохранить возможность обратиться к текстам в их различных, сменявших друг друга формах и не допустить, чтобы оцифровка текстов, в остальном абсолютно необходимая, влекла за собой уничтожение объектов, с помощью которых эти тексты попадали к читателям прошлого — да и настоящего.

В 1978 году Борхес утверждал: «Говорят, что книга исчезнет; я думаю, это невозможно»³¹. Он был не вполне прав, ибо у него на родине уже два года книги сжигали и уничтожали, а авторов и издателей убивали. Но в его словах, безусловно, звучало нечто иное: вера в то, что книга и письменный текст не исчезнут под натиском новых средств звуковой и визуальной коммуникации, кино, телевидения, дисков. Можем ли мы сегодня разделить эту уверенность? Вопрос этот звучит часто, но, быть может, он не совсем верно поставлен: для сегодняшнего дня характерно, прежде всего, появление

новой технологии и модальности записи, распространения и апроприации *текстов*. Сегодняшние экраны — это не экраны с изображениями, которые можно было бы противопоставить письменной культуре. Это экраны с письменностью. Конечно, они передают и изображения, фиксированные и подвижные, и звук, и устную речь, и музыку, но одновременно они воспроизводят и умножают (быть может, бесконтрольно и избыточно) письменную культуру.

И тем не менее мы ничего не знаем о том, как этот новый носитель изменяет существующие читательские практики. Нам хорошо известно, к примеру, что чтение свитка в эпоху античности было непрерывным и в нем участвовало все тело: читатель держал свиток двумя руками, что не позволяло ему писать во время чтения. Мы знаем также, что кодекс, рукописный, а затем печатный, породил неведомые ранее жесты. Читатель отныне мог листать книгу, состоящую из тетрадей, листов и страниц. Кодекс предполагает пагинацию и указатели, позволяющие давать точные цитаты и легко находить тот или иной отрывок. Тем самым он располагает к фрагментарному чтению, но такому, при котором всегда сохраняется целостное восприятие произведения, обусловленное материальной формой самого объекта. Но что характерно для чтения электронного текста?

Сошлемся на два замечания, высказанные Антонио Родригесом де лас Херасом³²; они позволяют взглянуть со стороны на наши наследственные привычки и спонтанные жесты. Нельзя рассматривать экран как страницу: это трехмерное пространство, имеющее ширину, высоту и глубину, и тексты как бы достигают экранной поверхности, поднимаясь из глубин прибора. Как следствие, в цифровом пространстве возникает не материальный объект, как в случае с печатным листом, но сам текст. Поэтому чтение заключается в «развертывании» этой мобильной, бесконечной текстовой ткани. При подобном чтении на экране создается множество отдельных, эфемерных текстовых единиц, расположенных так, как того хочет читатель, и не имеющих ничего общего с раз и навсегда заданными страницами.

Образ навигации по сети, ставший для нас столь привычным, с особой остротой обозначает особенности этого нового способа чтения — чтения дробного, фрагментарного, прерывистого. Оно подходит для текстов энциклопедического характера, дробных по самой своей структуре; однако его нарушают или дезориентируют

те жанры, апроприация которых предполагает менее «рубленое» чтение, длительное знакомство с произведением и восприятие текста как оригинального и когерентного творения. Успех электронных энциклопедий, таких как Encyclopaedia Britannica или Encyclopaedia Universalis, равно как и провал издателей, первыми выпустивших электронные издания эссе и романов, ясно свидетельствует о наличии связи между определенными способами чтения и определенными жанрами — а также о большей или меньшей способности электронного текста соответствовать унаследованным нами привычкам или изменять их. Одна из главных проблем будущего состоит в том, сумеет ли цифровой текст преодолеть тенденцию к фрагментации текста, характерную как для электронных носителей, так и для способов чтения, которые они предполагают.

Станет ли электронный текст новой чудовищной «книгой песка» с бесконечным количеством страниц, которую никто не мог прочесть и которая якобы погребена в хранилище Национальной библиотеки на улице Мехико³³? Или же он оправдывает связанные с ним надежды и позволит обогатить тот диалог, в который любая книга вступает со своим читателем³⁴? Каждый день мы, читатели, часто сами того не ведая, даем ответ на этот вопрос.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Borges J.L.* El Congreso // *Borges J.L.* El libro de arena. Madrid: Alianza Editorial, 1997. P. 27–54 [рус. пер.: *Борхес Х.Л.* История ночи: Произведения 1970–1979 годов. СПб.: Амфора, 2001. С. 252–266; пер. Б.В. Дубина].
- 2 *Ibid.* P. 45–46 [Там же. С. 262].
- 3 *Rasmussen A.* A la recherche d'une langue internationale de la science, 1880–1914 // *Sciences et langues en Europe / Sous la dir. de R. Chartier et P. Corsi.* Paris: Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1996. P. 139–155.
- 4 *Borges J.L.* El idioma analítico de John Wilkins // *Borges J.L.* Otras inquisiciones. Madrid: Alianza Editorial, 1997. P. 154–161 [рус. пер.: *Борхес Х.Л.* Новые расследования: Произведения 1942–1969 годов. СПб.: Амфора, 2000. С. 417; пер. Е.М. Лысенко].
- 5 *Borges J.L.* El Congreso. Op. cit. P. 51 [*Борхес Х.Л.* История ночи... С. 265].
- 6 *Borges J.L.* Utopía de un hombre que está cansado // *Borges J.L.* El libro de arena. P. 96–106 [Там же. С. 290–295; пер. М.И. Былинкиной].
- 7 *Ibid.* P. 97 [Там же. С. 290].
- 8 *Ibid.* P. 99 [Там же. С. 291].
- 9 *Ibid.* P. 105–106 [Там же. С. 295].
- 10 *Ibid.* P. 140 [Там же. С. 314; пер. Б.В. Дубина].
- 11 См. статью «Репрезентации письменного текста» в настоящей книге.
- 12 *The New York Times.* 2001. 12 April. P. A1, A10.
- 13 *Nunberg G.* La langue des sciences dans le discours électronique // *Sciences et langues en Europe.* P. 247–255; цитата на с. 254.
- 14 *Ferreiro E.* Pasado y presente de los verbos leer y escribir. México: Fondo de Cultura Económica, 2001. P. 55–56.

- 15 Global Internet Statistics,
<http://www.euromktg.com/globstats/index.php3>, 24th of April 2001.
- 16 *Eco U.* La Recherche de la langue parfaite. Paris: Editions du Seuil, 1994.
- 17 *Borges J.L.* Utopía de un hombre que está cansado... P. 100 [*Борхес Х.Л.* История ночи... С. 292].
- 18 *Lope de Vega.* Fuente Ovejuna / Edición, prólogo y notas de D. McGrady. Barcelona: Crítica, 1993. P. 87 (v. 901–908) [цит. рус. пер. М.Л. Лозинского].
- 19 *Baillet A.* Jugements des savans sur les principaux ouvrages des auteurs. Amsterdam, 1725 («Предупреждение читателю»). На эту цитату мне указала Энн Блейр.
- 20 О новых возможностях аргументации, которые открывает электронный текст, см.: *Kolb D.* Socrates in the Labyrinth // *Hyper/Text/Theory* / Ed. by G.P. Landow. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1994. P. 323–344; *Douglas J.Y.* Will the Most Reflexive Relativist Please Stand Up: Hypertext, Argument and Relativism // *Page to Screen: Taking Literacy into the Electronic Era* / Ed. by I. Snyder. London; New York: Routledge, 1988. P. 144–161.
- 21 Об определении гипертекста и гиперпечтания см.: *Bolter J.D.* Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1991; *Landow G.P.* Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1992 (перезд.: *Hypertext 2.0 Being a Revised, Amplified Edition of Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology.* Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1997); *Snyder I.* Hypertext: The Electronic Labyrinth. Melbourne; New York: Melbourne University Press, 1996; *Burbules N.C.* Rhetorics of the Web: Hyperreading and Critical Literacy // *Page to Screen.* P. 102–122.
- 22 В качестве примера возможных связей между историческим анализом и документальными источниками см. две формы, печатную и электронную, статьи Роберта Дарнтонa: *Darnton R.* Presidential Address: An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris // *The American Historical Review.* Vol. 105 (February 2000). № 1. P. 1–35, и веб-страница <http://www.indiana.edu/~ahr>. Ср., например, применительно к теоретической физике: *De la Vega J.F.* La Communication scientifique à l'épreuve de l'Internet. Villeurbanne: Presses de l'Ecole Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2000; особенно с. 181–231; применительно к филологии: *Filología e Informática: Nuevas tecnologías en los estudios filológicos* / Ed. J.M. Blecua, G. Clavería, C. Sanchez, Torruella J. Bellaterra. Barcelona: Editorial Milenio e Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- 23 *Foucault M.* Qu'est-ce qu'un auteur? // *Foucault M.* Dits et écrits, 1954–1988 / Ed. établie sous la dir. de D. Defert et F. Ewald avec la collab. de J. Lagrange. Paris: Gallimard, 1994. T. I: 1954–1969. P. 789–821 [рус. пер.: *Фуко М.* Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности. М.: Кацаль, 1996. С. 7–46].
- 24 См.: *Rose M.* Authors and Owners: The Invention of Copyright. Cambridge (Mass.); London: Harvard University Press, 1993. P. 89–90.
- 25 См.: *Ginsburg J.C.* Copyright without Walls? Speculations on Literary property in the Library of the Future // *Representations.* № 42 (1993). P. 53–73.
- 26 См.: *Darnton R.* The New Age of the Book // *The New York Review of Books.* 1999. 18 March. P. 5–7.
- 27 *Libération.* 2001. 14–15 avril. P. 16–17.
- 28 *Baker N.* Double Fold: Libraries and the Assault on Paper. New York: Random House, 2001.
- 29 *Darnton R.* The Great Book Massacre // *The New York Review of Books.* 2001. 26 April. P. 16–19 [рус. пер.: *Дарнтон Р.* Расправа над книгой // Интел-

- лектуальный форум. № 10 (август 2002). С. 141–163].
- 30 *McKenzie D.F.* Bibliography and the Sociology of Texts. The Panizzi Lectures 1985. London: The British Library, 1986.
- 31 *Borges J.-L.* El libro // *Borges oral*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. P. 9–23; цитата на с. 21–22.
- 32 *De las Heras A.R.* Navegar por la información. Madrid: Los Libros de Fundesco, 1991. P. 81–164.
- 33 *Borges J.L.* El libro de arena... P. 130–137 [*Борхес Х.Л.* История ночи... С. 309–312].
- 34 *Borges J.L.* Nota sobre (hacia) Bernard Shaw // *Borges J.L.* Otras inquisiciones... P. 237–242 [*Борхес Х.Л.* Новые расследования... С. 467–470].

Приложение 2

Читатели и чтение в эпоху электронных текстов

Se habla de la desaparición del libro; yo creo que es imposible
JORGE LUIS BORGES

В 1968 году Ролан Барт в своей знаменитой статье связывал всемогущество читателя со смертью автора. Свергнутый со своего старинного пьедестала языковой деятельностью, или, вернее, «множеством разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора», автор уступал власть читателю — тому «некто», который сводил «воедино все те штрихи, что образуют письменность». Чтение становилось тем пространством, где множественный, подвижный, неустойчивый смысл «сводится воедино», где текст, каков бы он ни был, обретает свое значение¹.

1. СМЕРТЬ ЧИТАТЕЛЯ, НОВЫЙ ОБЛИК КНИГИ

За актом о рождении читателя последовали выводы, напоминавшие скорее свидетельство о его смерти. Эта констатация смерти приобрела три основные формы. Во-первых, речь шла об изменениях читательских практик. С одной стороны, статистика опросов, касающихся культурных практик, убедительно говорила если не о сокращении процента читателей во всем мире, то по крайней мере об уменьшении доли «серьезных читателей» во всех возрастных категориях, и особенно среди подростков. С другой — анализ издательской политики укрепил всеобщую уверенность в том, что чтение переживает «кризис»². Кризис этот не обошел стороной и ху-

дожественную литературу, но особенно тяжело сказался на изданиях по гуманитарным и общественным наукам. Последствия его оказались сходными по обе стороны Атлантики, хотя первопричины были не совсем одинаковы. В Соединенных Штатах главным стало резкое сокращение комплектования *monographs* университетскими библиотеками, бюджет которых подорвала подписка на периодику: стоимость некоторых изданий достигала внушительных цифр — от \$10 000 до \$15 000 в год. Поэтому университетские издательства стали весьма сдержанно относиться к публикации так называемых «узкоспециальных» работ: докторских диссертаций, монографий, научно-популярной литературы и т.д.³ Во Франции и, судя по всему, в других европейских странах подобная осторожность — ограничение числа издаваемых названий и их тиражей, — связана прежде всего с сужением круга оптовых покупателей (в числе которых были не только университеты) и снижением объема их закупок.

Смерть читателя и исчезновение чтения мыслятся как неизбежное следствие «экранной цивилизации», царства зрительных образов и электронной коммуникации. На эту тему мне бы и хотелось порассуждать в данном эссе. Действительно, в наше время возник экран нового типа. В отличие от кино или телевидения, он является носителем текстов — конечно, не только текстов, но и текстов тоже. Если раньше книга, письменный текст, чтение противостояли экрану и изображению, то теперь сложилась новая ситуация: у письменной культуры появился новый носитель, а у книги — новая форма. Отсюда весьма парадоксальная связь между, с одной стороны, повсеместным присутствием письменности в нашем обществе, а с другой — навязчивым мотивом исчезновения книги и смерти читателя. Чтобы понять это противоречие, нужно заглянуть в прошлое и оценить последствия предыдущих революций, затронувших носители письменной культуры.

В IV веке н. э. привычная греческим и римским читателям форма книги была бесповоротно вытеснена новой — *кодексом*. Кодекс, то есть книга, состоящая из сложенных, сфальцованных и переплетенных листов, со временем окончательно заменил свитки, служившие прежде носителями письменной культуры. Вместе с новой материальной формой книги возникли и вошли в обиход жесты, которые прежде были невозможны: например, писать во время чтения, пролистывать произведение, отмечать какой-либо его

фрагмент. Благодаря свойствам кодекса произошли решительные перемены в способах обращения с текстом. Изобретение страницы, точные ссылки, обеспеченные нумерацией страниц и указателями, новое соотношение произведения с объектом, являющимся его носителем, сделали возможными неведомые прежде связи между читателем и книгами.

Означает ли это, что мы стоим на пороге аналогичного изменения, что электронная книга вытеснит или уже вытесняет известные нам формы печатного кодекса — книгу, журнал, газету? Возможно. Однако ближайшие десятилетия, скорее всего, станут временем сосуществования — не обязательно мирного — обеих форм книги и трех способов записи и распространения текстов: рукописи, печатного издания и электронного текста. Наверное, эта гипотеза более разумна, нежели стенания по поводу неизбежной утраты письменной культуры или безудержный восторг по случаю немедленного вступления в новую эру коммуникации.

Учитывая возможность такого сосуществования, нам следует задаться вопросом о новой форме научных дискурсов и специфических модальностях их чтения, которые допускает электронная книга. Последняя не может, не должна стать просто иным носителем для работ, задуманных и написанных в русле прежней логики кодекса. Как писал Доналд Ф. Маккензи, «формы воздействуют на смысл»⁴, а значит, в электронной книге складывается новое соотношение изложения и источников, способов аргументации и критериев доказательства. Писать или читать эту новую разновидность книги — значит избавиться от усвоенных привычек и изменить приемы обоснования научного дискурса, история и действенность которого недавно стали предметом внимания ученых: таковы, например, цитаты, постраничные сноски⁵ или то, что Мишель де Серто, вслед за Кондильяком, называл «языком подсчетов»⁶. Каждый из этих способов доказать научную состоятельность исследования претерпевает глубокие изменения, поскольку автор теперь может строить свою аргументацию, руководствуясь уже не только линейной, дедуктивной логикой, но и логикой открытой, дробной, реляционистской⁷, а читателю становятся доступны те документы (архивы, изображения, звуковые и музыкальные записи), которые служат предметом или инструментом исследования⁸. В этом смысле революция в модальностях производства и распространения текстов является также важнейшим эпистемологическим сдвигом⁹.

С тех пор как кодекс сделался основной формой книги, авторы подчиняли логике его материальной формы саму структуру своих произведений — например, разбивая единый дискурс, содержащийся в одном сочинении, на отдельные книги, части или главы, соответствовавшие в свое время текстовому материалу свитка. Аналогичным образом возможности (и ограничения) электронной книги заставляют иначе организовывать материал, который в книге — пока еще нашей, печатной, — по необходимости подан в форме линейной последовательности текстовых отрезков. Гипертекст и гиперчтение, которые возникают благодаря электронной книге, посредством электронных соединений трансформируют отношения между изображениями, звуками и текстами, связанными нелинейным образом, а также допустимые связи между виртуально бесконечным количеством текстов, утративших четкие очертания¹⁰. В этом безграничном мире текстов главную роль играет понятие *ссылки*, то есть операции, сопрягающей различные текстовые единицы, выделенные в целях чтения.

Тем самым электронный текст ставит под вопрос само понятие «книги». В печатной культуре определенный тип объектов непосредственно ассоциируется с определенным классом текстов и определенными способами обращения с ними. Поэтому порядок дискурсов здесь строится, исходя из материальной формы их носителей: письмо, газета, журнал, книга, архив и пр. Иначе дело обстоит в цифровом мире, где любые тексты, независимо от их природы, читаются с одного и того же носителя (дисплея компьютера) и в одних и тех же формах (как правило, выбранных самим читателем). Тем самым создается некий «континуум», где стираются различия между жанрами или группами текстов: все они похожи друг на друга по внешнему виду и обладают равной авторитетностью. Отсюда — характерная для нашего времени обеспокоенность: утрачены прежние критерии, позволявшие различать и классифицировать дискурсы и выстраивать их иерархию.

2. Электронный текст:

СОБСТВЕННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ХАРАКТЕР СОБСТВЕННОСТИ

Отсюда же — насущная необходимость осмыслить категориальный аппарат и технические средства, позволяющие воспринимать

и обозначать некоторые электронные тексты как «книги», иначе говоря, как текстовые единицы, обладающие собственной идентичностью. Подобная реорганизация мира цифровой письменности — необходимая предпосылка для организации платного онлайн-доступа, с одной стороны, и защиты морального и материального авторского права, с другой. Признание этого факта, базирующееся на неизбежном — и неизбежно конфликтном — союзе издателей и авторов, должно привести к коренному преобразованию цифрового мира, каким мы его знаем. Системы безопасности, разработанные для защиты тех или иных произведений (книг или баз данных) и ставшие более эффективными с появлением *e-book*, будут, по-видимому, развиваться и далее, фиксируя и придавая устойчивую, замкнутую форму текстам, опубликованным в электронном виде¹¹. Скорее всего, «книга» и иные цифровые тексты будут в конечном счете определяться по контрасту со свободной, стихийной электронной коммуникацией, когда любой человек имеет право выложить в Интернете плоды своих размышлений или своего творчества. Подобное разграничение несет в себе опасность экономической и культурной гегемонии наиболее мощных мультимедийных компаний и лидеров компьютерного рынка. Однако если этот процесс удастся держать под контролем, он может также привести к созданию в области электронных текстов нового порядка дискурсов, позволяющего, с одной стороны, отделить тексты, стихийно запущенные в Сеть, от тех, что были приведены в соответствие с научными критериями и издательскими требованиями, а с другой — четко обозначить статус и происхождение дискурсов и тем самым придать им большую или меньшую авторитетность в зависимости от модальности их «публикации». Только при этом условии возможно свести на нет неоднозначные эффекты «информации», обнаруженной с помощью поисковых систем¹².

Еще один факт может в конечном счете произвести переворот в мире цифровых технологий. Он связан с возможностью сделать передачу электронных текстов независимой от компьютера (ПК, ноутбука или *e-book*) благодаря созданию электронных «чернил» и «бумаги». Способ, разработанный исследователями из Массачусетского технологического института, позволяет превратить любой объект (в том числе и книгу, привычную нам, с ее листами и страницами) в носитель электронной книги или целой библиотеки — при условии, что он снабжен микропроцессором и подключен

к Интернету, а также что на его страницы можно наносить электронные «чернила», позволяющие выводить на одну и ту же поверхность разные тексты¹³. Таким образом, электронный текст впервые оказался бы свободным от ограничений, налагаемых привычным для нас экраном, а значит, была бы уничтожена та связь, что сложилась (к немалой выгоде для некоторых) между торговлей электронными устройствами и онлайн-выпуском книг.

Но даже если не переноситься в это весьма еще туманное будущее и воспринимать электронную книгу в ее современных формах и с современными носителями, перед нами все равно встанет один нерешенный вопрос: способна ли эта новая книга найти — или создать — своих читателей. С одной стороны, многовековая история чтения весьма убедительно свидетельствует, что перемены в навыках и практиках часто совершаются гораздо медленнее, чем технические революции, и всегда в отрыве от них. Новые способы чтения не были непосредственно связаны с изобретением книгопечатания. Точно так же понятийный аппарат, которым мы пользуемся для описания мира текстов, сохранится и впредь, несмотря на новые формы книги. Напомним, что после появления кодекса и исчезновения свитка «книга» — понимаемая просто как часть дискурса — по объему содержавшегося в ней текстового материала нередко соответствовала одному прежнему свитку.

С другой стороны, электронная революция, затронувшая, на первый взгляд, всех без исключения, может не изгладить, а лишь усугубить неравенство. Велика опасность возникновения новой «неграмотности», означающей уже не неумение читать и писать, а невозможность получить доступ к новым формам распространения письменных текстов — которые стоят недешево, отнюдь не дешево. Электронная переписка автора со своими читателями, которые превращаются в соавторов книги, не имеющей конца, перетекающей в их комментарии и дополнения, позволяет установить такую связь, какая прежде, при ограничениях, присущих печатному изданию, была сильно затруднена. Перспектива более непосредственных, более диалогичных отношений между произведением и чтением весьма соблазнительна, однако не следует забывать, что потенциальные читатели (и соавторы) электронных книг пока в меньшинстве. Вездесущая революция почти не коснулась реальных читательских практик, которые в массе своей по-прежнему связаны с печатными объектами и лишь очень ча-

стично — с возможностями цифровых технологий. Не нужно заблуждаться на сей счет, принимая виртуальную перспективу за реальность.

Особенность — быть может, тревожная — наших дней состоит в том, что различные революции письменной культуры, которые в прошлом были разнесены во времени, сейчас происходят одновременно. В самом деле: появление электронного текста — это революция и в технике производства и воспроизводства текстов, и в сфере носителей письменности, и в области читательских практик. Можно выделить три ее характерные черты, которые трансформируют наши связи с письменной культурой. Во-первых, электронная репрезентация текста радикально изменяет понятие контекста, а значит, и сам процесс создания смысла. Физическое соседство различных текстов, переписанных или напечатанных в одной книге или в одном периодическом издании, уступает место подвижному включению этих текстов в логические конструкции, организующие базы данных и оцифрованные книжные коллекции. Во-вторых, она заставляет по-новому взглянуть на материальность произведений, поскольку уничтожает непосредственную, видимую связь между текстом и объектом, в котором он содержится, и передает читателю (а не автору или издателю) право компоновать и разбивать на части текстовые единицы, которые он желает прочесть, и даже выбирать их внешний вид. Это означает настоящий переворот в системе восприятия текстов и обращения с ними. Наконец, в-третьих, современный читатель, читающий с экрана, в некотором роде находится в позиции читателя античного, но с одним весьма существенным отличием: он читает свиток, развертывающийся, как правило, вертикально и снабженный всеми ориентирами, присущими книге-кодексу начиная с первых столетий христианской эры, — пагинацией, указателями, содержанием и т.д. Это совмещение обеих логик, определявших навыки обращения с предыдущими носителями письменности (свитком, *volumen*, и кодексом, *codex*), фактически обуславливает новое, совершенно необычное отношение к тексту.

Благодаря всем этим переменам электронный текст может сделать реальностью все давние, но неосуществимые прежде мечты о тотальном, универсальном знании. Подобно Александрийской библиотеке, он обещает сделать общедоступными все когда-либо написанные тексты, все когда-либо напечатанные книги¹⁴. Подоб-

но практике «общих мест» в эпоху Возрождения¹⁵, он требует сотрудничества читателя, который, отправляясь в нерукотворную библиотеку электронной письменности, может отныне писать в самой книге. Подобно основной идее Просвещения, он очерчивает идеальное публичное пространство, где, в полном соответствии с мыслью Канта, может и должно свободно, без всяких исключений и ограничений, осуществляться публичное применение разума — «такое, которое осуществляется кем-то *как ученым* перед всей *читающей публикой*», то, что дает право каждому гражданину, «в качестве ученого публично, *то есть в своих сочинениях*, делать замечания относительно недостатков в существующем устройстве»¹⁶.

Для эпохи электронного текста — как и для эпохи печатной книги, только в еще большей степени — характерно столкновение противоречащих друг другу представлений о будущем: это может быть и рост числа обособленных, разрозненных сообществ, скрепленных специфическими навыками в обращении с новыми технологиями, и контроль крупнейших медийных компаний над созданием цифровых баз данных и производством или циркуляцией информации — и рождение всеобщей публики, когда каждый имеет возможность участвовать в обмене дискурсами и критиковать их¹⁷. Свободный и прямой удаленный доступ, который обеспечивают компьютерные сети, может нести с собой и ту и другую возможность. Он может привести к утрате каких бы то ни было общих референций, к изоляции, к резкому обострению сепаратизма во всех его видах. А может, наоборот, обеспечить гегемонию единой для всех культурной модели, уничтожив, ко всеобщему ущербу, всякое разнообразие. Но кроме того, он может стать основой для новой модальности накопления и передачи знаний: это будет уже не только регистрация, сохранение сложившихся отраслей науки, но и коллективное построение знания через обмен сведениями, экспертизами и мудрыми мыслями, наподобие переписки или периодики в былой Республике словесности¹⁸. Новая, энциклопедическая навигация требует, чтобы каждый поднялся на борт ее кораблей, — и тем самым претворяет в реальность то стремление к универсальному охвату, каким всегда сопровождалась попытка включить все множество вещей и слов в порядок дискурсов.

Но для этого электронная книга должна отмежеваться от современных практик, когда в Интернет нередко выкладываются сырые тексты, задуманные вне всякой связи с новой формой их переда-

чи и не подвергшиеся никакой издательской правке. Следовательно, ратуя за новые технологии, помогающие обнародовать результаты научных исследований, мы должны постоянно помнить о расслабляющей легкости электронной коммуникации и стремиться облекать как научные дискурсы, так и общение между конкретными людьми в более строгие и более контролируемые формы. В качестве примера можно сослаться на споры и конфликты, разгоревшиеся вокруг эпистолярных приличий (или неприличия), языковых условностей и соотношения между публичным и частным в свете использования электронной почты¹⁹.

3. Библиотеки в цифровую эпоху

Появление нового носителя письменных текстов не означает ни конца книги, ни смерти читателя. Быть может, даже наоборот. Однако оно требует перераспределения ролей в системе письма, влечет за собой соперничество (или взаимодополняемость) различных носителей дискурсов и создает новые связи — как физические, так и интеллектуальные и эстетические, — с миром текстов. Сумеет ли электронный текст в различных своих формах создать то, что оказалось не под силу ни алфавиту, несмотря на тот демократизм, каким наделял его Вико²⁰, ни книгопечатанию, несмотря на ту универсальность, какую признавал за ним Кондорсе²¹: публичное пространство, к которому благодаря обмену текстами был бы причастен каждый человек? И какая роль в этих глубочайших трансформациях письменной культуры отводится библиотекам? Используя возможности новых технологий, наш рождающийся век, возможно, преодолеет противоречие, издавна и неотвязно сопутствовавшее восприятию книги в западной культуре. Тщетное желание собрать воедино, без изъятия, без единой лакуны, все когда-либо написанные тексты, все достигнутые знания, долгое время воплощалось в мечте об универсальной библиотеке. Но эта тяга к универсальности неизменно терпела крах, ибо любые, даже самые богатые книжные собрания могли дать лишь частичное, ущербное представление об исчерпывающей полноте.

Это противоречие вписывается в весьма длительную историю восприятия письменных текстов. Во-первых, отношение к ним может основываться на боязни утраты или лакуны. Именно этой боязнью обусловлены все жесты, имеющие целью сохранить пись-

менное наследие человечества: поиски древних текстов, копирование наиболее ценных книг, публикация рукописей, строительство больших библиотек, составление «библиотек» нерукотворных — энциклопедий, подборок текстов, каталогов²². Утрата всегда возможна, поэтому тексты нужно собирать, фиксировать и сохранять. Но эта (недостижимая) цель имеет обратную сторону: избыток. Растущее количество рукописной, а затем и печатной продукции очень рано стало воспринимался как страшная опасность. Умножение числа книг было чревато хаосом, а их обилие могло создавать препятствия для познания. Чтобы справиться с этой проблемой, нужны были инструменты, позволяющие отбирать и классифицировать тексты, создавать их иерархии. Эту задачу решали многие: сами авторы, оценивающие своих собратьев по перу и своих предшественников; властные структуры, запрещающие либо поощряющие те или иные книги; издатели, их публикующие (или отказывающиеся публиковать); различные учреждения, одобряющие одни книги и отвергающих другие, и библиотеки, хранящие их либо оставляющие без внимания.

Библиотека завтрашнего — или уже сегодняшнего — дня может сыграть решающую роль в преодолении этой обеспокоенности, вызванной угрозой потерь и избытка одновременно. Конечно, на первый взгляд электронная революция означала конец библиотеки как таковой. Благодаря удаленному доступу к электронным текстам становится мыслимым, если не возможным, неограниченное использование всего письменного наследия; при этом сама библиотека перестает быть единственным местом хранения и выдачи этого наследия. Любой читатель, подключенный к Интернету, где бы он ни находился, смог бы получать любой текст из этой библиотеки, не имеющей не только стен, но даже пространственных координат, библиотеки, которая в идеале должна содержать (в оцифрованной форме) все книги, когда-либо созданные человечеством.

В этой мечте немало привлекательного. Однако нельзя позволять ей вскружить нам голову. Прежде всего, нужно со всей возможной настойчивостью напомнить, что преобразование в электронную форму всех текстов, созданных помимо компьютера, ни в коем случае не должно означать отрицания, забвения или, еще того хуже, уничтожения рукописей или печатных изданий, которые прежде служили их носителями. Быть может, сейчас как ни-

когда важна одна из главнейших задач библиотек — сбор, хранение, описание и выдача письменных объектов прошлого. Если прекратится циркуляция произведений, которые они в себе заключали, и тем более если они сохранятся только в электронном виде, мы рискуем утратить понимание той культуры текстов, в рамках которой они отождествлялись с объектами-носителями. Следовательно, библиотека будущего должна стать тем местом, где по-прежнему будет происходить изучение подобных текстов и приобщение к письменной культуре в тех ее формах, какие отличали и, в большинстве своем, отличают ее сегодня.

Библиотеки должны также стать инструментом, который поможет новым читателям найти свой путь в цифровом мире, стирающем различия между жанрами и способами использования текстов и уравнивающим их по авторитетности. Прислушиваясь к потребностям или сомнениям читателей, даже самых неискушенных, библиотека должна играть решающую роль в их овладении орудиями и техниками, присущими новым формам письменности. Точно так же, как наличие Интернета в каждой школе само по себе не устраняет когнитивных трудностей приобщения к письму²³, электронный доступ к текстам сам по себе не наделяет знаниями, необходимыми для их понимания и использования. Наоборот, читателю грозит большая опасность потеряться среди текстовых архипелагов, блуждая по цифровой сфере без руля и без ветрил. Библиотека может стать для него и тем и другим²⁴.

Наконец, третьей высокой задачей библиотек завтрашнего дня могло бы стать воссоздание тех типов общения, связанных с книгой, которых мы сегодня лишились. Многовековая история чтения учит, что со временем эта практика, требующая одиночества и тишины, все больше отделялась от таких спаянных письменностью сообществ, какими долгое время были семьи, круг друзей, ученые собрания или соратники по борьбе. В мире, где чтение стало отождествляться с личным, интимным, частным отношением к книге, библиотеки (как это ни парадоксально: ведь именно здесь в Средние века от читателей впервые потребовали соблюдать тишину!) должны предоставлять как можно больше поводов и форм, позволяющих высказывать свое мнение о письменном наследии, а также об интеллектуальном и эстетическом творчестве. Здесь они могут способствовать созданию публичного пространства, совпадающего по масштабам со всем человечеством. Как указывал Валь-

тер Беньямин, техники воспроизведения текстов или изображений сами по себе не хороши и не плохи²⁵. Конечно, об их историческом значении можно спорить, однако в замечании этом справедливо подчеркивается тот факт, что одно и то же техническое средство может использоваться совершенно по-разному. Не существует технического детерминизма, в силу которого сами аппараты надеялись бы единым и обязательным значением. Об этом не стоит забывать в ходе разгоревшихся в последнее время споров о том, каким образом электронное рассеяние дискурсов воздействует и будет воздействовать впредь на концептуальное определение и социальную реальность публичного пространства, где происходит обмен информацией и накопление знания²⁶.

Завтра это воздействие станет таким, каким мы сумеем сделать его сегодня. Не лучше и не хуже. И ответственность за это ложится на нас всех.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Barthes R. La mort de l'auteur <1968> // Barthes R. Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV. Paris: Editions du Seuil, 1984. P. 63–69 [рус. пер.: Барт Р. Избранные работы: Семиотика и поэтика. М.: Издательская группа «Прогресс»; Универс, 1994. С. 390; пер. С.Н. Зенкина].*
- 2 *Renard H., Rouet F. L'économie du livre: de la croissance à la crise // L'Édition française: depuis 1945 / Ed. par P. Fouché. Paris: Ed. du Cercle de la Libr., 1998. P. 640–737. См. также: Bourdieu P. Une révolution conservatrice dans l'édition // Actes de la Recherche en Sciences Sociales. 1999. № 126/127. P. 3–28.*
- 3 *Darnton R. The New Age of the Book // The New York Review of Books. 1999. 18 March. P. 5–7.*
- 4 *McKenzie D.F. Bibliography and the Sociology of Texts. The Panizzi Lectures 1985. London: The British Library, 1986. P. 4.*
- 5 *Grafton A. Les origines tragiques de l'érudition: Une histoire de la note en bas de page. Paris: Editions du Seuil, 1998.*
- 6 *De Certeau M. Histoire et psychanalyse entre science et fiction. Paris: Gallimard (Folio), 1987. P. 79.*
- 7 О новых возможных аргументации, предоставляемых электронным текстом, см.: *Kolb D. Socrates in the Labyrinth // Hyper/Text/Theory / Ed. by G.P. Landow. Baltimore; London: John Hopkins University Press, 1994. P. 323–344; Douglas J.Y. Will the Most Reflexive Relativist Please Stand Up: Hypertext, Argument and Relativism // Page to Screen: Taking Literacy into the Electronic Era / Ed. by I. Snyder. London; New York: Routledge, 1988. P. 144–161.*
- 8 В качестве примера возможных связей между историческим изложением и документальными источниками см. две формы, печатную и электронную, статьи Роберта Дарнтон: *Darnton R. Presidential Address: An Early Information Society: News and the Media in Eighteenth-Century Paris // The American Historical Review. № 105 (2000). P. 1–35; и веб-страницу <http://www.indiana.edu/~ahr>.*

- 9 См., например, применительно к теоретической физике: *De la Vega J.F.* La Communication scientifique à l'épreuve de l'Internet. Villeurbanne: Presses de l'Ecole Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2000; особенно с. 181–231; применительно к филологии: *Filología e Informática: Nuevos tecnologías en los estudios filológicos* / Ed. J.M. Blecua, G. Clavería, C. Sanchez, Torruella J. Belaterra. Barcelona: Editorial Milenio e Universitat Autònoma de Barcelona, 1999; *L'Imparfait: Philologie électronique et assistance à l'interprétation des textes* / Ed. par J.-E. Tyvaert. Reims: Presses Universitaires de Reims, 2000.
- 10 Об определении гипертекста и гиперчтения см.: *Bolter J.D.* Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1991; *Landow G.P.* Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1992 (переизд.: *Hypertext 2.0 Being a Revised, Amplified Edition of Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1997); *Snyder I.* Hypertext: The Electronic Labyrinth. Melbourne; New York: Melbourne University Press, 1996; *Burbules N.C.* Rhetorics of the Web: Hyperreading and Critical Literacy // *Page to Screen*. P. 102–122; *Las Heras A.R. de.* Navegar por la información. Madrid: Fundesco, 1991. P. 81–164.
- 11 *Clément J.* Le e-book est-il le futur du livre // *Les Savoirs dérottés*. Experts, documents, supports, règles, valeurs et réseaux numériques. Lyon: Presses de l'ENSSIB, 2000. P. 129–141.
- 12 *Schneidermann D.* Les folies d'Internet. Paris: Fayard, 2000. См., в частности, главу II (с. 145–156), в которой рассматривается информация о холокосте (в значительной мере негативная), найденная различными «поисковиками».
- 13 *LeLoarer P.* Les substituts du livre: Livres et encres électroniques // *Les Savoirs dérottés*. P. 111–128.
- 14 *Canfora L.* La Biblioteca scomparsa. Palermo: Sellerio editore, 1986; *Jacob Chr.* Lire pour écrire: navigations alexandrines // *Le Pouvoir des bibliothèques: La mémoire des livres en Occident* / Ed. par M. Baratin et Chr. Jacob. Paris: Albin Michel, 1996. P. 47–83.
- 15 О технике «общих мест» в эпоху Ренессанса см.: *Goyet F.* Le “sublime” du lieu commun: L'invention rhétorique à la Renaissance. Paris: Champion 1996; *Blair A.* The Theater of Nature: Jean Bodin and Renaissance Science. Princeton: Princeton University Press, 1997; *Moss A.* Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- 16 *Kant I.* Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? / Réponse à la question: Qu'est-ce que les Lumières? // *Qu'est-ce que les Lumières?* / Ed. par J. Mondot. Saint-Etienne: Garnier, 1991. P. 71–86 [рус. пер.: *Кант И.* Соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 6. С. 25–35; пер. Ц.Г. Арзаканьяна].
- 17 Все эти возможности рассматриваются в кн.: *Lanham R.A.* The Electronic World: Democracy, Technology and the Arts. Chicago: University of Chicago Press, 1993; *Tapscott D.* The Digital Economy. New York: McGraw-Hill, 1996; *Cómo cambiarán nuestras vidas los nuevos medios de comunicación* / Ed. J.L. Cebrían. Madrid: Ed. Taurus, 1998.
- 18 *Goldgar A.* Impolite Learning: Conduct and Community in the Republic of Letters, 1680–1750. New Haven; London: Yale University Press, 1995.
- 19 Об электронной почте см.: *Bru J.* Messages éphémères // *Ecritures ordinaires* / Sous la direction de D. Faure. Paris: POL, 1993. P. 315–334; *Moran Ch., Hawisher G.E.* The Rhetorics and Languages of Electronic Mail / *Page to Screen*. P. 80–101; *Melançon B.* Sevigne@Internet: Remarques sur le courrier électronique et la lettre. Montréal: Fides, 1996.

- ²⁰ *Vico G.* La Scienza Nuova / Introd. e note di P. Rossi. Milano: Rizzoli, 1994.
- ²¹ *Condorcet.* Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain / Introd., chronologie et bibliographie par A. Pons. Paris: Flammarion (GF), 1988 [рус. пер.: *Кондорсе М.-Ж.-А.* Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума. М.: Соцэкгиз, 1936].
- ²² См. статью «Нерукотворные библиотеки» в настоящей книге.
- ²³ *Ferreiro E.* Leer y escribir en un mundo cambiante // 26 Congreso de la Unión Internacional de Editores. Buenos Aires, 2000. P. 95–109.
- ²⁴ *Berring R.C.* Future Librarians // Future Libraries / Ed. by R.H. Bloch and C. Hesse. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1995. P. 94–115.
- ²⁵ *Benjamin W.* L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductivité technique <1936> // Benjamin W. L'homme, le langage et la culture: Essais. Paris: Denoël; Gonthier, 1974. P. 137–181 [рус. пер.: *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996. С. 15–65].
- ²⁶ *Nunberg G.* The Place of Books in the Age of Electronic Reproduction // Representations. N° 42 (1993). P. 13–37.

Роже Шартье: уроки истории чтения

Среди современных французских историков немногие могут соперничать в известности с Роже Шартье. Его книги (а их около двух десятков) и бесчисленные статьи переводились на все основные европейские и восточные языки; он — глава Центра исторических исследований при Высшей школе общественных наук (EHESS) в Париже, член-корреспондент Британской академии, почетный доктор мадридского Университета Карлоса III; он преподает на родине и в США, организует международные конференции и имеет высочайший индекс цитируемости. При этом, наряду с чисто академическим авторитетом, в его славе присутствует тот ореол публичности, какой окружал ведущих французских философов и культурологов XX века, от Сартра до Мишеля Фуко и Пьера Бурдьё, и какой редко присущ «чистым» историкам. Шартье не только удостоен высоких научных премий (например, Гран-при Французской академии в области истории, 1992), но и постоянно выступает с интервью и популярными публикациями. Иными словами, к его мнению прислушиваются не только профессионалы, но и «широкая публика».

В нашей стране имя Шартье также хорошо известно, хотя и не имеет (наверное, к счастью) модного, «культового» статуса, который приобрели в околonaучных кругах имена Жака Деррида или того же Фуко. Однако сейчас трудно представить себе сколько-нибудь значимое исследование по культурной истории Франции и тем более по истории книги, которое бы обошлось без ссылок на его труды. Переводы его текстов печатались в «Одиссее», «Новом литературном обозрении» и других ведущих изданиях, а не-

сколько лет назад издательство «Искусство» выпустило книгу «Культурные истоки Французской революции»¹, которая, несмотря на 15 лет, прошедших с момента ее публикации во Франции, отнюдь не утратила захватывающей научной новизны. Настоящий сборник позволяет создать более полное и целостное представление о методологии исторического анализа Шартье, а также, что еще важнее — о специфическом объекте этого анализа. Ибо в конечном счете именно выбором (вернее, конструированием) этого объекта и обусловлено то место, какое занимают работы Шартье как в развитии современной историографии, так и в западном общественном сознании.

Общеввропейская известность пришла к Роже Шартье в середине 1980-х годов — в период, когда в научной среде стал все настойчивее звучать тезис о кризисе исторического и, шире, всего гуманитарного знания. В 1988–1989 годах эта мысль была со всей полемической заостренностью сформулирована на страницах одного из наиболее влиятельных в мире изданий по данной тематике — «Анналов». По существу, речь шла о радикальном пересмотре социологизирующих подходов, разработанных как раз в трудах классической «школы „Анналов“», начиная с Люсьена Февра, Марка Блока, Фернана Броделя. «История коллективов и больших чисел»² подверглась ожесточенной критике со стороны новых направлений в изучении прошлого — «микроистории», англо-американского *New Historicism*, «аналитической библиографии». Об этом конфликте, в ходе которого под вопросом оказалась не только адекватность устоявшегося за полвека категориального аппарата, но и сама способность исторической науки дать объективное, верифицируемое знание о прошлом, много написано, в том числе и самим Шартье. Здесь стоит подчеркнуть лишь два принципиально важных момента. С одной стороны, в результате дебатов, развернувшихся по обе стороны океана, история пришла к осознанию того, что она не столько изучает некие внеположные ей объекты, сколько создает их. «Историческая статья или книга — это не уменьшенное отражение реальности, но выражение структуры, делающей эту реальность более или менее проницаемой, в зависимости от исходных гипотез и принятых правил эксперимента»³. С другой, так называемый «лингвистический поворот» (*linguistic*

turn) поставил историков перед необходимостью осмыслить эпистемологические последствия двух взаимосвязанных и равно непроверяемых фактов: прошлое доступно нашему восприятию прежде всего в форме письменных текстов, а деятельность самого историка состоит в порождении новых текстов повествовательного характера, подчиняющихся тем же риторическим нормам, что и тексты литературные, вымышленные. Эта мысль, как неоднократно подчеркивал впоследствии Шартье, прозвучала не только в знаменитой «Метаистории» Хейдена Уайта, но и в гораздо менее известной (хотя и опубликованной за два года до «Метаистории») книге Поля Вейна⁴, в работах П. Рикёра и особенно Мишеля де Серто⁵. «Историки сейчас прекрасно знают, что они тоже производят тексты. Письмо истории, сколь угодно квантитативное, сколь угодно структуральное, принадлежит к повествовательному жанру и использует его основные категории», — писал Шартье в предисловии к своему сборнику статей «На краю обрыва»⁶.

Проблематизацией роли *текста* в историческом анализе и, шире, в осмыслении статуса и возможностей гуманитарных наук во многом и объясняется значение, которое приобрело в 1980–1990-е годы, сначала во Франции, а затем и далеко за ее пределами, новое направление в историко-культурных исследованиях — история чтения⁷. Цель новой дисциплины состояла в изучении параметров, определяющих восприятие письменных текстов в различные эпохи, в различных культурных средах и различных «читательских сообществах». Подобный подход, опиравшийся на работы де Серто, Фуко, Луи Марена, предполагал радикальный сдвиг традиционной историографической перспективы. Приводя в соприкосновение «мир текстов» и «мир читателей», воссоздавая ту или иную модель читательского поведения, существовавшую в прошлом, историк по необходимости должен был опираться не только на какие-либо документальные свидетельства (они могли и отсутствовать), но и на формальные характеристики *самих* текстов, печатных или рукописных. Как заявляли Р. Шартье и Г. Кавалло в программном предисловии к коллективной «Истории чтения на Западе», «в противовес чисто семантическому определению текста — господствовавшему не только в структуралистской критике во всех ее вариантах, но и в теориях литературы, уделявших большее внимание воссозданию рецепции произведения, — следует всегда учитывать, что любые формы производят смысл и что при

изменении носителей, делающих текст доступным для чтения, меняются и значение и статус этого текста. Следовательно, любая история читательских практик всегда является историей письменных объектов и речевых практик читателей»⁸.

Тем самым категория текста — которая в методологических дискуссиях конца столетия была «апроприирована» (если воспользоваться одним из ключевых для Шартье понятий, разработанным Карло Гинзбургом) в первую очередь структурализмом и постструктурализмом — приобретала в истории чтения неожиданно материальное, чувственное измерение. Более того, на основании именно этого измерения выстраивалась система социальных и культурных координат, обуславливающих рецепцию данного текста читателем. Как следствие, семантика произведения оказывалась исторически подвижной и весьма далекой от традиционного «истинного смысла», подлежащего «очистке» от побочных, неадекватных ему напластований. В каждой конкретной исторической ситуации она складывалась заново под действием трех равноправных факторов: авторской интенции — с которой естественным образом и связывалось представление об «истинном смысле», — навыков и обычаев данной читательской среды или группы, способной «вчитывать» в текст свои, порой неожиданные смыслы, и, наконец, материальных параметров носителя текста. Форма книги и расположение страницы, способ рецитации и декорации театрального представления, шрифт и титульный лист указывали на вероятную аудиторию произведения и задавали исторические координаты его восприятия. Смысл любого текста обретал опору в том объекте, который делал его доступным для читателя — будь то печатная книга, средневековый манускрипт, глянцевого журнала, личный дневник или рекламная листовка.

Этот фундаментальный тезис, провозглашенный Шартье в целом ряде работ (и еще раз подчеркнутый в предисловии к русскому изданию), позволил истории чтения предложить новые пути для выхода из методологического тупика, в котором оказалась традиционная историография⁹. В частности, именно на нем Шартье строит свою аргументацию, выступая против научного релятивизма, ставшего логическим следствием *linguistic turn*. По его мнению, тот факт, что ученый-историк, подобно литератору, действует в рамках «дискурсивного мира» — имеет дело с письменными источниками и генерирует тексты, риторические приемы которых не

позволяют отличить их от вымышленного рассказа, — отнюдь не доказывает, что мир социальных и культурных практик тождествен своей дискурсивной модели. «История строится на интенции и принципе истины; прошлое, выступающее ее объектом, есть внеположная дискурсу реальность, и его познание поддается контролю»¹⁰; именно «зазор» между реальностью прошлых эпох и репрезентациями этой реальности, с которыми имеет дело историк, и обуславливает новые методы исторического исследования. Для того чтобы совместить «дискурсивную конструкцию социального мира с социальной конструкцией дискурсов»¹¹, Шартье прибегает к двум взаимосвязанным постулатам: о материальном (то есть объективном) характере текстов-источников и об обязательном присутствии в научном тексте элементов (также материального характера), которые воплощают в себе «принцип истины», то есть установку на правдивость и верифицируемость, характерную для научного дискурса, и сигнализируют о ней читателю, — таких, например, как цитаты и библиографические ссылки. Если формальные признаки текста-источника позволяют реконструировать стоящие за ним формы читательского поведения, то способ чтения, задаваемый читателю нормами историографического письма, выступает решающим отличием этого письма от литературного *fiction*, или, по известному выражению Ролана Барта, «утопии языка».

Изучение письменного наследия в контексте связанных с ним культурных, социальных и иных практик естественным образом потребовало взаимодействия сразу нескольких традиционных дисциплин — герменевтики и истории литературы, социальной истории и книговедения. В свете этого подхода оказались пересмотрены многие прочно утвердившиеся исторические схемы, категории, понятия. Произошли изменения и в традиционной «табели о рангах» историографических наук: резко возросло значение тех областей знания, которые обычно считались вспомогательными, прикладными, — палеографии, кодикологии, библиографии; последние, со своей стороны, претерпевали в конце столетия существенные преобразования. Идея о том, что любой текст всегда материален, его форма влияет на смысл, а следовательно, «новые читатели создают новые тексты, новые значения которых напрямую зависят от их новых форм»¹², была с афористической четкостью

сформулирована в 1985 году новозеландцем Доналдом Ф. Маккензи, с работами которого связано преобразование библиографии из сугубо дескриптивной области знания в «социологию текстов». Проблематика истории чтения во многом пересекалась с «микроисторией», предметом которой служат представления отдельного индивида или малых групп — семей, микросообществ и т.п. (классические примеры такого анализа — «Сыр и черви» К. Гинзбурга или «Монтайю» Э. Ле Руа Ладюри¹³). Именно в рамках «микроистории» возникло представление о том, что «способ, каким индивид или социальная группа апроприируют некий идейный мотив или культурную форму, имеет более важное значение, чем статистика дистрибуции данного мотива или формы»¹⁴. Одновременно понятие апроприации позволило обозначить границу между историей чтения и герменевтикой: если последняя стремится выявить универсальные законы восприятия текстов, то первая настаивает именно на их историческом, подвижном характере; ее задачей является проследить семантические трансформации, которые претерпевает текст на разных временных этапах своего существования, в различных социальных слоях (этому, например, посвящена входящая в настоящую книгу статья о рецепции «Жоржа Дандена» Мольера в придворных кругах и городской публикой). Анализ чтения как одной из форм культурной апроприации позволил также пересмотреть некоторые фундаментальные оппозиции, вытекавшие из социологического подхода к культуре — например, «ученая культура vs. народная культура», или ее коррелят, «творчество vs. потребление». Идентификация культурных образований через материал, считавшийся для них специфическим, оказалась невозможной: Шартье наглядно показывает это на примере «Синей библиотеки».

Но особое значение история чтения имела для науки, в компетенции которой как раз и находилось изучение материальных форм текста (или, по крайней мере, его наиболее распространенной и привычной для нас формы) — для книговедения. Во-первых, принцип «содержательности форм» требовал переосмыслить весь методологический аппарат этой дисциплины, наделявшей формальные характеристики данного издания или типа изданий самостоятельным, независимым от семантики произведений, значением (и потому сохранявшей, несмотря на множество неоспоримых достижений, глубинное родство с «библиоманией», над которой

еще в начале XIX века иронизировал Шарль Нодье¹⁵). Во-вторых, под вопросом оказалась давняя и весьма устойчивая хронологическая схема, согласно которой начало существования книги имплицитно соотносилось с изобретением книгопечатания. Конец XV века, когда возникла и начала свое победное шествие по Европе новая техника изготовления книг, в традиционном книговедении всегда считался эпохой переломной. Достаточно вспомнить классический труд А. Лефевра и А.-Ж. Мартена «Возникновение книги»¹⁶, где история французской книги отсчитывалась с 1475 года, даты основания Гийомом Фише первой типографии при Сорбонне, или известную работу Элизабет Эйзенштейн, в которой изобретение Гутенберга рассматривалось как «революция», обозначившая начало Нового времени в Европе¹⁷.

История чтения, напротив, делает упор на преемственности перепечатной книги по отношению к книге рукописной. На это смещение привычной исторической картины еще в 1982 году указывал крупнейший историк французской книги А.-Ж. Мартен, формулируя некоторые теоретические посыпки складывающейся дисциплины. Анализируя эволюцию орфографии, пунктуации и способов презентации текста в эпоху Средневековья, он приходил к, на первый взгляд, парадоксальному выводу: «Возникновение печати выглядит скорее следствием, нежели причиной изменения отношения [к тексту] со стороны читающих»¹⁸. Книга в эпоху инкунабул имела ту же форму, какую она приобрела задолго до Гутенберга — форму *кодекса*, то есть соединенных под одной обложкой тетрадей (*pecia*). Собственная, отличная от рукописи форма печатной книги сложилась лишь к концу XVI века, когда окончательно оформились такие ее элементы, как титульный лист, пагинация, сноски, деление текста большого объема на более дробные единицы. Более того, книгопечатание, по замечанию Р. Шартье и Г. Кавалло, «не оказало решающего влияния на длительный процесс перехода все большего числа читателей от обязательного чтения вслух, необходимого для понимания смысла, к чтению главному, про себя»¹⁹.

По-настоящему радикальный культурный переворот произошел внутри античной цивилизации и был связан с переходом от древней формы книги, свитка (*volumen*), к новой — кодексу (характерной, прежде всего, для христианской культуры). Второй «революцией» в читательских практиках стало, по мнению авторов «Ис-

тории чтения на Западе», изменение самой функции письменного текста, произошедшее в XII–XIII веках, когда «на смену монастырской модели письма, в рамках которой оно несло в себе идею сохранения, памяти и практически не соотносилось с чтением, пришла схоластическая модель чтения, где книга превратилась одновременно и в объект, и в орудие умственного труда»²⁰.

Безусловно, Шартье не оспаривает того слишком очевидного факта, что печатная книга сыграла в культуре Нового времени огромную роль: в конечном счете именно вокруг нее и благодаря ей сложилась система ментальных и материальных категорий, узусов, практик, которая и сегодня продолжает определять наши способы обращения с текстами и их понимания. В статье «Репрезентации письменного текста», входящей в настоящую книгу, Шартье показывает, как у мыслителей эпохи Просвещения книгопечатание превращается в важнейший фактор не только культурной, но и социальной жизни. Распространение книг, по мнению Кондорсе, Вико, Мальзерба, стало залогом свободной циркуляции идей, благодаря которой сложилась новая социальная реальность — общественное мнение (ставшее одной из важнейших предпосылок Французской революции). Тем самым, с точки зрения истории чтения, речь идет не об отрицании революционной роли книгопечатания вообще, но о сдвиге более чем на столетие (с конца XV века на начало XVII) нижней границы эпохи печатной книги со всеми специфическими для нее институтами²¹.

Последний круг проблем затрагивает еще одну дисциплину, сближение которой с историей чтения наметилось уже в 1980-х годах — историю литературы. «...Мы не сможем понять ни рецепцию произведений, ни даже то, что называли „работой смысла“ или актуализацией полисемии литературного текста, если не согласимся стать, непосредственно или через уже существующие работы, историком книги и читательских практик», — писал в 1995 году, подводя некоторые итоги взаимодействия двух дисциплин, Ж.-М. Гульмон²². Сам Шартье в своей программной статье «История и литература», предлагал новое определение истории литературы как «истории различных модальностей апроприации текстов», выделяя ряд особых объектов исследования для этой дисциплины, связанных со способами бытования печатного текста и его восприятия аудиторией. Среди них особенно важными представляются два: анализ таких характеристик произведения,

какие «обусловлены „укладом письма“, в рамках которого они были произведены (таковы — разные в разные времена — ограничения, проистекающие из социального устройства, патронажа либо рынка)», а также «категорий, из которых складывался „институт литературы“ (таких, как понятия „автор“, „произведение“, „книга“, „письмо“, „копирайт“ и т.п.)»²³.

Понимание литературы не как совокупности (или иерархии) текстов, а как социокультурного института, основанного на системе исторически детерминированных, а значит, исторически подвижных категорий, означало не только смену ориентиров в литературоведении, возможность преодолеть границы структуралистских и деконструктивистских теорий, но и нечто большее. Этот подход обнажил фундаментальное и непреодолимое противоречие, на котором базируется вся привычная нам система восприятия текстов. Действительно, с одной стороны, каждый текст существует в своих конкретных материальных воплощениях — на книжной или газетной странице, в устах чтеца или актера. С другой, он соотнесен с фигурой автора, чья «сигнатура» гарантирует его подлинность, цельность и стилистическое своеобразие в глазах читателя — а также право собственности на него самого автора, получающего за его создание моральное и материальное вознаграждение (и несущего ответственность за его содержание). Исторически изменчивый (и преходящий) характер «авторской функции» был, как известно, проанализирован еще в знаменитой работе М. Фуко²⁴, основные положения которой Шартье развивает и уточняет в статье «Автор в системе книгопечатания». Однако если семантика текста определяется не только авторским замыслом, но и материальной «реализацией» принадлежащего ему текста в каждую конкретную эпоху, то и фигура автора утрачивает решающее значение в истории литературы. Более того, как пишет Шартье в предисловии к своей последней книге²⁵, «производство как книг, так и самих текстов — процесс, предполагающий не только жест пишущего, но и различные этапы, различные техники, различных участников: копиистов, либрариев-издателей, мастеров-печатников, наборщиков, корректоров. Взаимодействие произведений и социального мира не сводится только к эстетической и символической апроприации обычных объектов, языков и ритуальных либо бытовых практик <...> Оно затрагивает множество более фундаментальных, подвижных, неустойчивых связей, возникающих

между текстом и его материальными особенностями, между произведением и его записями. Процесс публикации, в какой бы модальности он ни происходил, всегда есть процесс коллективный, предполагающий участие множества действующих лиц и не отделяющий материальность текста от текстуальности книги». Тезис о «смерти автора», которую Ролан Барт в своей знаменитой статье связывал с вне- и надличностным характером дискурсивных моделей, неожиданно получил теоретическое подкрепление со стороны истории книги — иными словами, с прямо противоположных позиций.

Однако тезис этот, взятый в контексте культурной истории, ставит под вопрос ряд базовых понятий, связанных с современным пониманием авторской собственности, копирайта и т.д. Авторское право не может существовать без представления о фундаментальном тождестве данного текста самому себе — независимо от материальной формы, в которой он предстает перед читателем. Р. Шартье в процитированном выше предисловии справедливо связывает становление этого «идеального» («платоновского») текста с философией неоплатонизма, эстетикой Канта и определением понятия копирайта. Однако, скорее всего, это были конечные точки, зафиксировавшие и окончательно оформившие процесс, начало которому было положено в первые десятилетия существования печатной книги. Именно она оказалась адекватным способом достичь истинного знания, к которому так стремились еще ренессансные гуманисты, — знания, основанного в первую очередь на единственно *правильном* (равном самому себе во всех копиях), авторитетном тексте, не потерпевшем урона со стороны невежды-переписчика или непонятливого комментатора. Далеко не сразу, но уже в рамках ренессансной культуры наметилось размежевание текста и его носителя: без этого было бы невозможно появление в XVI веке не только «виртуальных» библиотек Дони, Лакруа дю Мэна и Дювердые, но и знаменитого пародийного «каталога» библиотеки св. Виктора у Рабле... Конкретный экземпляр, существующий в личной или публичной библиотеке и именно в качестве конкретного экземпляра попадавший в описи имущества, перестал совпадать с текстом *произведения*, существующего в разных формах и изданиях.

С другой стороны, без «платоновской» идеи текста не может существовать и важнейший элемент института литературы — ли-

тературная критика во всех ее ипостасях, от журнальных рецензий до исторических монографий, от ренессансных памфлетов до постструктуралистских и деконструктивистских исследований. По сути, *linguistic turn* в пределе оказывается закономерным итогом того самого процесса, который в XVIII веке привел к возникновению копирайта. Демонстрируя историческую обусловленность идеи «идеального» текста, лежащей в основе современного восприятия письменной культуры, история чтения не только раскрывала фундаментальную противоречивость этого восприятия, но и имплицитно ставила вопрос о *конечной* точке эпохи печатной книги.

Однако этот вопрос оказался вполне эксплицитно, больше того, с обескуражившей многих остротой, поставлен самой культурной реальностью рубежа тысячелетий. Печатная книга стала постепенно утрачивать монополию в сфере сохранения и передачи текстов, отступая под натиском компьютерных технологий. О «конце эпохи Гутенберга» сейчас говорят и пишут немало, и отношение к этому процессу варьируется от безудержного энтузиазма до апокалиптических пророчеств. В этих обстоятельствах основополагающие посылы, сформулированные историей чтения и, шире, культурной историей применительно к понятию текста, обрели не только сугубую научную актуальность, но и громкий общественный резонанс. Показательна в этом смысле полемика Шартье с блистательным англо-американским историком Робертом Дарнтоном, развернувшаяся конце 1990-х годов (и частично отразившаяся в двух статьях, помещенных в приложении к этой книге). По мнению Дарнтонa, замена привычной «бумажной» книги ее электронным вариантом открывает невиданные прежде возможности, особенно перед научным сообществом²⁶. Компьютерная книга позволяет включить в рамки исследования, свободного от полиграфических ограничений, практически любой объем информации, дать многоплановое представление об изучаемой проблеме. Она также вырабатывает новый тип чтения: любой заинтересованный «пользователь» получает возможность проследить ход мысли автора и проверить его выводы, не тратя времени на поиск необходимых источников, поскольку все они могут включаться в «буфер» исследования. Тем самым книга, по выражению Дарнтонa, складывается из «пирамидальных пластов», каждый из которых рассчитан

на свою категорию читателей. Она обретает бесконечную виртуальную глубину, а читатель фактически превращается в соавтора, наделенного правом дополнять ее, комментировать и уточнять.

Возражая Дарнтону, Шартье указывал, что «революция в способах производства и передачи текстов является также и эпистемологическим сдвигом»²⁷. «Компьютерное чтение» требует пересмотра всех форм аргументации и верификации, которые приняты ныне в сфере гуманитарных наук. Под вопросом оказываются не только основы научного дискурса, но и вообще вся система читательских навыков и практик, выработанных за долгие века существования печатной книги. По его мнению, в настоящее время письменная культура переживает величайшую, не имеющую исторических прецедентов революцию. Главные направления этой революции обозначены ученым с исчерпывающей четкостью; к приведенному им перечню культурных преобразований, которые принесла с собой электронная книга, можно было бы, наверное, добавить лишь ее заметно нарастающую в последнее время тенденцию к *мобильности*. Если изначально поиск электронного текста в Сети, его чтение или обработка требовали от читателя находиться в той точке, где установлен и подключен к электрической и телефонной розетке компьютер, то с появлением ноутбуков, КПК, а затем и смартфонов «новый читатель» оказался полностью свободен в своих передвижениях. Тем самым электронная книга претерпевает эволюцию, сходную с эволюцией печатного кодекса, — от внушительных изданий ин-фолио, требующих чтения стоя, перед пюпитром, к «карманной книге», которая сейчас на глазах вытесняется из своих традиционных сфер применения (например, «легкое» чтение в общественном транспорте постепенно уступает место играм на мобильном телефоне).

Наконец, историк, который стремится осмыслить происходящие в наши дни сдвиги глубинных культурных пластов, не может оставаться равнодушным и к последствиям этих сдвигов. Отсюда — выраженный гражданский пафос работ Шартье, его тревога за судьбу письменного наследия, подвергающегося реальной опасности. Примеры катастрофических последствий, к которым способно привести чрезмерное упование на оцифровку текстов (причем даже со стороны тех, кому, казалось бы, по самому статусу положено оберегать «бумажную» книгу, — библиотекарей) без труда можно дополнить, исходя из национального опыта. Сохранить культурную пре-

емственность, не дать распасться «связи времен» — эта идея Шартье, опирающаяся на убедительную *историческую* аргументацию, придает его работам особое значение и актуальность.

В своем обращении к читателю, написанном специально для русского издания, Шартье оговаривает, что не верит в уроки истории. Действительно, знание о прошлом никогда не позволяло ни управлять настоящим, ни тем более предсказывать будущее. Но это и не его задача. Задача историка — создавать понятийные структуры, позволяющие нам осмыслять хаотическую россыпь привычных и странных, загадочных и банальных, великих и мелких фактов; проще говоря, если история чему-то и учит, то *пониманию*, которое никогда не бывает результатом, а только процессом. И в этом смысле история чтения и социология текстов дали и, безусловно, еще дадут не один «открытый урок».

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Шартье Р. Культурные истоки Французской революции. М.: Искусство, 2001.
- 2 Там же. С. 17.
- 3 Цит. по: *Анналы на рубеже веков / Отв. ред. А.Я. Гуревич; сост. С.И. Лучицкая. М.: XXI век — Согласие, 2002. С. 19.*
- 4 Вен П. Как пишут историю: Опыт эпистемологии. М.: Научный мир, 2003.
- 5 О «несостоявшейся встрече» этих исследований см. статью Шартье «Риторические фигуры и исторические репрезентации» (*Figures rhétoriques et représentations historiques // Storia della Storiografia. 1993. Vol. 24. P. 133–142*). Ср. также размышления об этой проблеме П. Рикёра, опубликованные в тех же «Анналах» в 2000 году: *Рикёр П. Историописание и репрезентация прошлого // Анналы на рубеже веков... С. 23–41.*
- 6 Chartier R. *Au bord de la falaise: L'histoire entre certitudes et inquiétude*. Paris: Albin Michel, 1998. P. 15.
- 7 Важнейшей точкой отсчета здесь можно считать выход фундаментальной «Истории французского книгоиздания» (*Histoire de l'édition française. Paris: Promodis, 1982–1986. Vol. 1–4*), созданной под руководством Шартье и выдающегося французского историка книги Анри-Жана Мартена; последовавшие за ней сборники статей под общей редакцией Шартье окончательно зафиксировали рождение нового направления (см.: *Pratiques de la lecture. Marseille: Rivages, 1985; Chartier R. Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime. Paris: Seuil, 1987; Les Usages de l'imprimé, XV^e–XIX^e siècle. Paris: Fayard, 1987*).
- 8 *Storia della lettura nel mondo occidentale / A cura di G. Cavallo e R. Chartier. Roma; Bari: Laterza, 1995. P. VI.* Книга эта была переведена на основные западные и восточные языки; французское ее издание вышло в 1997 году.
- 9 Позиции самого Шартье по широкому кругу общих проблем обозначены — с присущей ему почти дидактической четкостью — в упомянутом выше сборнике «На краю обрыва».
- 10 Chartier R. *Au bord de la falaise... P. 16.*

- ¹¹ Ibid. P. 129.
- ¹² *McKenzie D.F. Bibliography and the Sociology of Texts: The Panizzi Lectures, 1985. London, 1986. P. 4.*
- ¹³ *Гинзбург К. Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI в. М.: РОССПЭН, 2000; Ле Руа Ладюри Э. Монтайю, Окситанская деревня (1294–1324). Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2001.*
- ¹⁴ *Chartier R. Au bord de la falaise... P. 47.*
- ¹⁵ См.: *Нодье Ш. Библиоман // Нодье Ш. Читайте старые книги: Новеллы, статьи, эссе о книгах, книжниках, чтении. М.: Книга, 1989. Т. 1. С. 34–50.* Любопытно, что тогда же, в 20-х годах XIX века, в эссе и очерках другого французского писателя, Поля Лакруа (более известного под псевдонимом «Жакоб-библиофил») была сформулирована и альтернатива подобной «мании». Этой альтернативой, воплощающей в себе истинную любовь к книгам, Лакруа считал чтение...
- ¹⁶ *Febvre L., Martin H.-J. L'apparition du livre. Paris: Albin Michel, 1958.*
- ¹⁷ *Eisenstein E. The Printing Revolution in Early Modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.*
- ¹⁸ *Martin H.-J. Pour une histoire de la lecture // Le Débat. 1982. Novembre (воспроизведено в кн.: Martin H.-J. Le livre français sous l'Ancien Régime. Paris: Promodis, 1987. P. 238).*
- ¹⁹ *Storia della lettura nel mondo Occidentale... P. XXX.*
- ²⁰ Ibid. P. XXXI.
- ²¹ Справедливости ради стоит заметить, что уже французские гуманисты первой половины XVI века — например, первый во Франции «королевский печатник» Жоффруа Тори — видели в печатной книге залог не только широкого распространения истинного знания, но и величия и расцвета французской нации и государства. Более того, формирование «литературной республики», одной из составляющих общественного мнения, по-видимому, также началось в 30-е годы XVI столетия, в полемике Клемана Маро и Франсуа Сагона, в ходе которой обе стороны широко прибегали к возможностям печатного станка. Возможно, что вызванные книгопечатанием революционные преобразования начались быстрее, чем это принято считать в истории чтения. Однако это уже тема для отдельного обстоятельного разговора.
- ²² *Goulemont J.M. Histoire littéraire et histoire de la lecture // Histoires de la lecture: Un bilan de recherches / Actes du colloque des 29 et 30 janv. 1993, Paris; sous la dir. de R. Chartier. Paris: IMEC; Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995. P. 221.*
- ²³ Рус. пер. см.: *Одиссей' 2001. М.: Наука, 2001. С. 164.*
- ²⁴ Рус. пер. см.: *Фуко М. Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности: Работы разных лет. М.: Кастанья, 1996. С. 7–46.*
- ²⁵ *Chartier R. Inscrive et effacer: Culture écrite et littérature (XI–XVIII siècle). Paris: Seuil, 2005. Пользуюсь случаем, чтобы выразить глубокую благодарность г-ну Шартье, который любезно предоставил мне возможность ознакомиться с текстом этого предисловия еще до выхода книги из печати.*
- ²⁶ *New York Review of Books. 1999. 18 March.*
- ²⁷ См. статью «Читатели и чтение в эпоху электронных текстов» в настоящей книге.

Библиографическая справка

Главы 2 («Figures de l'auteur»), 4 («Bibliothèques sans murs») и 5 («Communautés de lecteurs») составили книгу Р. Шартье «L'Ordre des livres: Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle» (Aix-en-Provence: Alinéa, 1992).

Часть главы 1 («Les représentations de l'écrit») под заглавием «Lecteurs dans la longue durée: du *codex* à l'écran» вошла в сборник «Histoire de la lecture: Un bilan des recherches» (Sous la dir. de R. Chartier. Paris: IMEC Éditions et Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1995. P. 271–283).

Глава 3 («Patronage et dédicace») была опубликована под заглавием «Le prince, la bibliothèque et la dédicace» в сборнике «Le Pouvoir des bibliothèques: La mémoire des livres dans la culture occidentale» (Sous la dir. de M. Baratian, C. Jacob. Paris: Albin Michel, 1996. P. 204–223).

Глава 6 («De la fête de cour au public citoyen») — в журнале *Annales: Histoire, Sciences sociales* (1994. Mars–avril.

N° 2. P. 277–309) под заглавием «Georges Dandin, ou le social en représentation».

Главы 1, 3, 6 и 7 («Lectures “populaires”») вышли по-английски в качестве отдельной книги Р. Шартье «Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer» (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995).

Русское издание своей книги Р. Шартье предложил дополнить двумя статьями, помещенными в настоящем издании в качестве приложений.

Первая из них, «L'écrit à l'écran: Le livre de sable», публикуется впервые.

Вторая, «Lecteurs et lectures à l'âge de la textualité électronique», была опубликована в сборнике «Text-e: Le texte à l'heure de l'Internet» (Sous la dir. de G. Origgi et N. Arikha. Paris: BPI Centre Pompidou, 2003. P. 17–50).

Перевод главы 2 впервые напечатан в журнале «Новое литературное обозрение» (1995. N° 13. С. 189–214).

Указатель имен и произведений

- Абланкур, Перро д' 57
Август 81
Августин, Аврелий 34, 70, 217
 «О Граде Божием» 34
Альберт Великий 70
«Амадис Галльский» 85
Амлен, Жан де 85
«Амфитрион»
 см. Мольер
«Анналы Аквитании»
 см. Буше, Жан
Антонио, Николая 109
Ариосто, Лудовико 97, 165
«Неистовый Роланд» 96, 164
Аристотель 70, 97, 103
Ауэрбах, Эрих 170
«Афинская школа»
 см. Рафаэль Санти
- Байе, Адриан 217
 «Суждения ученых о главных
 сочинениях авторов» 217
Баллар, Пьер 153, 154, 159, 165
Бальони, Томассо 89
Барбен, Клод 177
Барт, Ролан 10, 44, 229, 247, 252
«Басни»
 см. Лафонтен, Жан де
Бежар, Арманда 177
Бейкер, Николсон 223
Бейль, Джон 109, 110
- «*Illustrium Maioris Britanniae
Scriptorum*» 109
Беккер, Захария 53
Бельфон, маршал де 153
Бембо, Пьетро 214
Бенишу, Поль 170
Бенсерад, Исаак де 161
 «Карнавал» 161
Беньямин, Вальтер 240
Бёрк, Питер 193
«Библиотека»
 см. Дони, Антонио Франческо
«Библиотека»
 см. Дювердье, Антуан
«Библиотека Библиотек»
 см. Лаббе, иезуит
«Библиотека Испанская»
 см. Скот, Андреас
Блок, Марк 244
Блэкстоун, Уильям 53, 221
Боккаччо, Джованни 65, 70, 218
«Большая Французская
Библиотека»
 см. Лакруа дю Мэн, Франсуа де
«Большой Королевский
Дивертисмент в Версале»
153–160, 161, 166, 168–170
Борхес, Хорхе-Луис 6, 36, 211, 212,
217, 224
«Конгресс» 211–213
«Книга песка» 211–213

- «Утопия усталого человека»
212–213, 216
- Боуса Альварес, Фернандо Х. 81, 93
- Бозций, Аниций Манлий
Северин 89
- «Утешение философией» 89
- «Брак по расчету»
см. Мольер
- Браун, Цинтия Дж. 83, 84
- Бризар 177
- Бродель, Фернан 244
- Булле, Этьен-Луи 102–103
- Бурдьё, Пьер 9, 46, 72 (примеч. 7),
197, 207, 243
- «Буря»
см. Шекспир, Уильям
- Буше, Жан 84
- «Анналы Аквитании» 84
- Бьяджоли, Марио 90
- Бюде, Гийом 95
- Бюсси-Рабютен, Роже де 182
- Ван Обстал, Жерар** 188
(примеч. 23)
- Везалий, Андрей 85
- Вейн, Поль 245
- Венсан, Филипп 106
- Верар, Антуан 88–89
- Вигарини, Гаспаре 165
- Вико, Джамбаттиста 13, 18, 19, 22,
27, 237, 250
- «Новая наука» 18–20
- Винцент из Бове 70
- Водетар, Жан де 98 (примеч. 13)
- Вожла, Клод Фавр, сеньор де 57
- Вольтер (Аруэ, Франсуа-Мари) 63
- «Воображаемые путешествия, сны,
видения и кабалистические
романы»
см. Гарнье, Шарль
- «Всеобщая история путешествий»
см. Прево, аббат
- «Всеобщая и историческая
библиотека»
см. Леклерк, Жан
- «Всеобщий словарь»
см. Фюретьер, Антуан
- «Вторая Библиотека»
см. Дони, Антонио Франческо
- Вуатюр, Венсан 57
- Габсбурги (династия) 81
- Газа, Теодор де 97
- Галилей, Галилео 38, 89–91
- «Диалог о двух главнейших
системах мира, птолемеевой
и коперниковой»
(«Dialogo sopra i due massimi
sistemi del mondo, tolemaico
e copernicano») 91
- «Звездный вестник» («Sidereus
Nuncius») 89–91
- «Стрелец» («Il Saggiatore») 91
- Гарнье, Шарль 105
- «Кабинет фей» 105
- «Воображаемые путешествия,
сны, видения и кабалистические
романы» 105
- Гастон Орлеанский 82
- Генрих III 57, 86, 113, 114
- Генрих VII Английский 89
- Гердер, Иоганн Готфрид 53
- Геснер, Конрад 93, 108, 110, 112,
115–116, 118, 119
- «Пандекты» («Pandectarum, sive
Partitionum universalium») 93,
115–116, 119
- «Bibliotheca Universalis»
109–110, 112, 119
- Гете, Иоганн-Вольфганг фон 31
- Гинзбург, Карло 205, 246, 248
- Гиппократ 70
- Гитлер, Адольф 213
- «Год две тысячи четыреста
сороковой. Сон, которого,
возможно, и не было»
см. Мерсье, Луи-Себастьян
- «Гораций»
см. Корнель, Пьер
- Госсман, Лайонел 148
- Графтон, Энтони 96
- Грей, Томас 56
- «Элегия, написанная
на сельском кладбище» 56

- Грима, Доминик 98 (примеч. 13)
 Грулло, Этьен 67, 85
 Гуди, Джек 27
 Гульмон, Жан Марк 250
 Гутенберг, Иоганн 16, 28, 29, 216,
 218, 249, 253
 Гюйгенс, Христиан 169–170,
 189 (примеч. 32)
- Данте Алигьери** 38, 70
Дарнтон, Роберт 62,
 253–254
 «Декады»
 см. Тит Ливий
- Де Лас Херас, Антонио**
 Родригес 225
- Декарт, Рене** 159
Деррида, Жак 243
Джердайн, Лайза 96
Джовио, Паоло 118
Джолито де'Феррари, Габриеле
 110, 111, 117
- Джонсон, Бен** 62
 «The Alchemist» 62
 «Catiline» 62
 «The Masque of Queenes» 62
- Джонсон, Сэмюель** 55
- Ди, Джон** 81
 «Диалог о двух главнейших
 системах мира, птолемеевой
 и коперниковой»
 см. Галилей, Галилео
- Дидро, Дени** 50, 54
Диодор 84
Док, Жан 67
Доле, Этьен 64–65
 «Дон-Жуан»
 см. Мольер
- «Дон-Кихот»
 см. Сервантес, Мигель де
- Дони, Антонио Франческо**
 74 (примеч. 27), 110–117, 252
 «Библиотека» («Libraria»)
 74 (примеч. 27), 110–117
 «Вторая Библиотека»
 («La Seconda Libreria»)
 74 (примеч. 27), 111, 117
- «Достопримечательности
 Франции антарктической»
 см. Теве, Андре
- «Древняя и новая библиотека»
 см. Леклерк, Жан
- «Древо сражений» 89
- Дюбре, Туссен** 89
- Дювердые, Антуан** 58–59, 108, 112,
 119–121, 252
 «Библиотека» 58–59, 108, 112,
 119–121
- Дюпюи, братья** 82
- Дюрас, герцог де** 88
- Жамере-Дюваль** 130
- Жано, Дени** 86
- Жерсон, Жан** 194
- Жирандон, Франсуа** 164
- «Жорж Данден,
 или Одураченный муж»
 см. Мольер
- «Замечания касательно налогов»
 см. Мальзерб, Кретьен-Гийом де
 Ламуаньон де
- «Звездный вестник»
 см. Галилей, Галилео
- Иероним, Софроний Евсевий**
 70, 217
- «Избранная библиотека»
 см. Леклерк, Жан
- «Извлечения о Доходах
 и Делах Комедии»
 см. Лагранж
- Иоанн XXII** 98 (примеч. 13)
- «Кабинет фей»
 см. Гарнье, Шарль
- Кавалло, Гульельмо** 245, 249
- Кавелла, Гийом** 85
- Кадмос** 19
- Кальдерон, Хуан Алонсо** 81
- Кант, Иммануил** 53, 252
- Карл Великий** 81
- Карл I Английский** 89
- Карл V** 98 (примеч. 13)

- Карл VI 89
 Карл VIII 83, 84, 89,
 Карл IX 113
 «Карнавал»
 см. Бенсерад, Исаак де
 Кастильоне, Бальдассаре 214
 Кекропс 19
 Кернан, Элвин 55
 «Клеопатра»
 см. Ла Ториллер
 «Книга песка»
 см. Борхес, Хорхе-Луис
 Колен, Жан 95
 Колиньи, Оде де, кардинал
 Шатильонский 95
 Кольбер, Жан-Батист 79
 Кольбер, Шарль 79
 «Конгресс»
 см. Борхес, Хорхе-Луис
 Конгрив, Уильям 66, 132–133
 Конде, Луи де 146
 Кондильяк, Этьен Бонно де 231
 Кондорсе, Мари-Жан-Антуан,
 маркиз де 13, 18, 20–24, 25, 27,
 53, 214, 237, 250
 «Эскиз исторической картины
 прогресса человеческого
 разума» 18, 20–24, 25, 214
 Корнель, Пьер 91–92, 146, 159
 «Гораций» 91
 «Краткое изложение астрологий
 истинной и опровергнутой»
 см. Финаренсис, Давид
 «Критика „Школы жен“»
 см. Мольер
 Ксеркс 81
 Куондам, Амедео 111
 Куэста, Хуан де ла 60, 61
 Кэкстон, Уильям 99
 (примеч. 30)
 Лаббе, иезуит 108
 «Библиотека Библиотек» 108
 Лабрюйер, Жан де 184
 «Характеры, или Нравы
 нынешнего века» 184
 Ла Винь, Андре де 83, 84
 «Упование Христианского
 мира» 83
 Лагранж 145, 147, 156, 177
 «Извлечения о Доходах и Делах
 Комедии» 145
 Лайонс, Мартин 204
 Лакруа, Поль (Жакоб-библиофил)
 256 (примеч. 15)
 Лакруа дю Мэн, Франсуа де 58–59,
 74 (примеч. 27), 86–87, 92–94,
 96, 108, 112–120, 252
 «Большая Французская
 Библиотека» 59, 117, 118, 119
 «Латинская Библиотека» 117
 «Намерения, сиречь Замыслы»
 92–94, 114, 115
 «Первый Том Библиотеки»
 58–59, 86–87, 92, 112, 114–116,
 118, 119
 «Речь» 87, 114
 Лапорт, Амбруаз де 67
 «Ласарильо с Тормеса» («Жизнь
 Ласарильо с Тормеса, его
 невзгоды и злоключения») 37,
 75 (примеч. 36)
 «Латинская Библиотека»
 см. Лакруа дю Мэн, Франсуа де
 Ла Ториллер 146, 169
 «Клеопатра» 146
 Лафонтен, Жан де 178
 «Басни» 178
 Лебрен, Шарль 164
 Левин, Лоуренс У. 136, 195
 Ле Гофф, Жак 194
 «Лекарь поневоле»
 см. Мольер
 Леклерк, Жан 105
 «Всеобщая и историческая
 библиотека» 105
 «Избранная библиотека» 105
 «Древняя и новая библиотека»
 105
 Ленен, братья (Антуан, Луи,
 Матьё) 149
 Ленотр, Андре 162
 Леонгр, Луи 188 (примеч. 23)
 Леонгр, Этьен 188 (примеч. 23)

- Лепотр, Жан 160
 Лепти, Пьер 160
 Лерамбер, Луи 188 (примеч. 23)
 Леруа, Луи 67
 Ле Руа Ладюри, Этьен 248
 Лефевр, Анри 249
 Локк, Джон 52, 133-134
 Лоне 153
 Лонжис, Жан 85-86
 Лопе де Вега (Вега Карпьо,
 Лопе Феликс де) 217
 «Фуэнте овехуна» 217
 Луир, Николя 164
 Лукулл 81
 Луллий, Раймунд 38
 «Любовь-целительница»
 см. Мольер
 Людовик XIII 89, 162
 Людовик XIV 81, 146, 147, 164,
 170, 193
 «Мемуары» 146
 Людовик XV 87-88
 Люлли, Жан-Батист 155, 159
 Лютер, Мартин 64
- Мабр-Крамуази, Себастьян** 160
 Мазарини, Джулио 82
 Маккензи, Доналд Ф. 8, 10, 44, 46,
 129, 132, 231, 248
 Мако, Антуан 84
 Макферсон, Джеймс 56
 Мальзерб, Кретьен-Гийом де
 Ламуаньон де 13, 18, 24-27,
 250
 «Замечания касательно
 налогов» 18, 24-27
 Маргарита Наваррская 57, 95
 Марен, Луи 245
 Мариво, Пьер Карле де
 Шамблен де 87
 Марколини, Франческо 117
 Мармонтель, Жан-Франсуа 87-88
 «Поэтика» 87-88
 Маро, Клеман 256 (примеч. 21)
 Мартен, Анри-Жан 27, 28, 45, 249
 Матвей Корвин 81
 Медичи, Екатерина 80, 82
- Медичи, Козимо 80, 90
 Медичи, Козимо II 90
 Медичи, Лоренцо 80
 «Мемуары»
 см. Людовик XIV
 Менетра 130
 Меноккио 130, 205
 Месм, Анри де 81, 103
 Мерсье, Луи-Себастьян 39,
 106, 107
 «Год две тысячи четыреста
 сороковой» 39, 107-108
 «Мещанин во дворянстве»
 см. Мольер
 «Мещанский роман»
 см. Фюретьер, Антуан
 «Мизантроп»
 см. Мольер
 Мин (династия) 29
 Миньяр, Пьер 164
 Мольер (Поклен, Жан-Батист) 11,
 145, 146, 147, 149, 151, 152,
 154-156, 158-160, 166-168, 170,
 171, 175-180, 183-186, 248
 «Амфитрион» 146, 158
 «Брак по расчету» 146
 «Дон-Жуан» 177
 «Жорж Данден, или
 Одураченный муж» 15, 145-150,
 152-153, 155-160, 162, 164-181,
 184-186, 248
 «Критика „Школы жен“» 151,
 177
 «Лекарь поневоле» 146, 161, 177
 «Любовь-целительница» 155
 «Мещанин во дворянстве» 148
 «Мизантроп» 148
 «Ревность Барбулье» 174-175
 «Скупой» 147, 175
 «Школа жен» 146, 175
 Монтиньи, аббат де 167-169, 182
 Мор, Томас 216
 «Утопия» 216
 Морель, Фредерик 67
 Мори, Лоран 146
 Мортимер, Рут 84
 Мюшанбле, Робер 193

- «Намерения, сиречь Замыслы»
 см. Лакруа дю Мэн, Франсуа де
- «Наставление в обустройстве библиотеки»
 см. Ноде, Габриель
- «Неистовый Роланд»
 см. Ариосто, Лудовико
- «Новая наука»
 см. Вико, Джамбаттиста
- Ноде, Габриель 80–81, 103–104, 105, 108, 115
- «Наставление в обустройстве библиотеки» 80–81, 103–104, 105
- Нодье, Шарль 249
- Нюнбер, Жофре 215
- «О Граде Божиим»
 см. Августин, Аврелий
- Ожеро, Антуан 64
- «Отчет о Празднестве в Версале 18 июля 1668 года»
 см. Фелибьен, Андре
- «Пандекты»
 см. Геснер, Конрад
- Панкук, Шарль Жозеф 106
- Паран-Шарон, Анни 85
- Паре, Амбруаз 85
- Паскаль, Блез 57
- Пассерон, Жан-Клод 192
- Пемброк, граф 62
- «Первый Том Библиотеки»
 см. Лакруа дю Мэн, Франсуа де
- Перье, Шарль 67
- Петрарка, Франческо 65, 67–68, 69–70, 218
- «Триумфы» («Trionfi») 69
- «Regum vulgariū fragmenta» 69
- Петруччи, Армандо 10, 68, 114, 218
- Планшон, Роже 148–149
- Платон 103
- Плиний Старший 70
- Плутарх 95, 118
- Помпадур, Жанна Антуанетта
 Пуассон, маркиза де 87–88
- Поссевен 108
- «Поэтика»
 см. Мармонтель, Жан-Франсуа
- Прален, граф де 87–88
- Прево, аббат (Прево д'Экзиль, Антуан Франсуа) 105
- «Всеобщая история путешествий» 105
- «Принцесса Элиды» 165
- Пруст, Марсель 126
- Птолеми (династия) 6
- Рабле, Франсуа 95, 178, 252
- «Третья Книга» 178
- «Четвертая книга» 95
- Рамус, Петр 80
- Расин, Жан 159, 178, 179
- «Сутяги» 178
- Рафаэль Санти 103
- «Афинская школа» 103
- «Ревность Барбулье»
 см. Мольер
- Рене Анжуйский 65, 218
- Реноден, Тома 164
- «Речь»
 см. Лакруа дю Мэн, Франсуа де
- Рибу, Жан 154
- Рикёр, Поль 126, 245
- Ричард II 94
- Ричардсон, Сэмюель 31
- Ришелье, Арман Жан дю Плесси, кардинал де 92
- Ришле, Сезар-Пьер 57, 58, 150, 151, 152, 178
- «Французский словарь» 57, 150, 151, 152
- Робине, Шарль 153, 168–169, 170
- «Стихотворное письмо к Мадам» 153, 168–169
- Рот, Мэри 62
- Роуз, Марк 50
- Роули, Томас 56
- Руссильон, Жан-Поль 148–149
- Руссо, Жан-Жак 31
- Рэдуэй, Дженис А. 201, 204
- Сагон, Франсуа 256 (примеч. 21)
- «Сад Чести» 83

- Санхуниатон 19
 Сартр, Жан-Поль 243
 Светоний, Гай Транквилл 118
 Свифт, Джонатан 56
 Севинье, Мари де Рабютен-Шанталь, маркиза де 182–184
 «Селестина» (Фернандо де Рохаса) 30, 75 (примеч. 36)
 Сент-Аман, Марк Антуан Жирар 178
 Сервантес, Мигель де 60–61
 «Дон-Кихот» («Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский») 30, 60–61, 131, 181
 Серкильини, Жаклин 69
 Сертена, Венсан 85–86
 Серто, Мишель де 125, 126, 128, 132, 137, 140, 142, 200, 231, 245
 Сесил, Роберт 96
 Сикст IV 97
 Скот, Андреас (Перегринус) 109
 «Библиотека Испанская» 109
 «Скупой»
 см. Мольер
 «Словарь Французской Академии» 74 (примеч. 24), 105, 108, 150, 151, 152, 178
 Стенсби, Уильям 62
 Стенхоуп, Джон 96
 «Стихотворное письмо к Мадам»
 см. Робине, Шарль
 «Стрелец»
 см. Галилей, Галилео
 «Суждения ученых о главных сочинениях авторов»
 см. Байе, Андриан
 «Сутяги»
 см. Расин, Жан
 Сьейес, Эмманюэль-Жозеф 53
 Такса, Люси 204
 Тассо, Торквато 97
 Теве, Андре 67
 «Достопримечательности Франции антарктической» 67
 Тиссандье, Жан 98 (примеч. 13)
 Тит Ливий 85
 «Декады» 85
 Токугава (династия) 29
 Тонсон, Джейкоб III 53, 66
 Тори, Жоффруа 256 (примеч. 21)
 Тоуз, Джон И. 207
 Трабуйе, Пьер 177
 «Третья Книга»
 см. Рабле, Франсуа
 Тритейм, Иоанн 109, 110
 «Catalogus illustrium virorum Germaniae» 109
 «Триумфы»
 см. Петрарка, Франческо
 Ту, Жак де 81
 Тьерри, Дени 177
 Уайт, Хейден 245
 Узо, Жак 188 (примеч. 23)
 Уилкинс, Джон 211, 212, 223
 Уинн, Мэри Бет 88
 Унг, Уолтер 27
 «Универсальная библиотека романов» 106
 «Универсальная дамская библиотека» 106
 «Упование Христианского мира»
 см. Ла Винь, Андре де
 Урбан VIII 91
 «Утехи очарованного острова» 164–165
 «Утешение философией»
 см. Бозций, Аниций Манлий Северин
 «Утопия»
 см. Мор, Томас
 «Утопия усталого человека»
 см. Борхес, Хорхе-Луис
 Февр, Люсьен 28, 45, 244
 Фелибьен, Андре 154, 158, 160–162, 164, 166–170, 174, 182, 185
 «Отчет о Празднестве в Версале 18 июля 1668 года» 160–161, 165–167
 Феррейро, Эмилия 215
 Филипп IV 81

- «Филиппики»
 см. Цицерон
- Финаренсис, Давид 67, 85
 «Краткое изложение астроло-
 гий истинной и опровергнутой»
 67, 85
- Фихте, Иоганн Готлиб 32, 53
- Фиш, Стенли 142
- Фише, Гийом 249
- Фотий 108
- Франциск I 80, 81, 84, 86, 95, 113
- «Французский словарь»
 см. Ришле, Сезар-Пьер
- Фруассар, Жан 65, 94
- Фуко, Мишель 9, 12, 17, 47-49, 54,
 55, 63, 70, 71, 75 (примеч. 35), 84,
 118, 199, 221, 243, 251
- «Фуэнте овехуна»
 см. Лопе де Вега
- Фюретьер, Антуан 56, 57, 58, 82, 97,
 104, 105, 108, 150, 151, 152, 174,
 178, 180
 «Всеобщий словарь» 56-57, 82,
 97, 104, 105, 108, 109, 150, 151,
 152, 180
 «Мещанский роман» 97
- «Характеры, или Нравы
 нынешнего века»
 см. Лабрюйер, Жан де
- Харрингтон, лорд 96
- Хессе, Карла 53, 75 (примеч. 35)
- Хогарт, Ричард 201
- Холл, Дэвид Д. 196
- Христина Пизанская 65, 218
- Цин** (династия) 29
- Цицерон 70, 84, 95
- «Филиппики» 84
- Чаттертон**, Томас 56
- Чези, князь 91
- «Четвертая книга»
 см. Рабле, Франсуа
- Шатель**, Пьер дю 95
- Шекспир, Уильям 38, 78, 136
 «Буря» 78-79
- «Школа жен»
 см. Мольер
- Шмит, Жан-Клод 194
- Шуазель, герцог де 88
- Эйзенштейн, Элизабет 28, 249
- Эко, Умберто 216
- «Элегия, написанная на сельском
 кладбище»
 см. Грей, Томас
- Элиас, Норберт 9
- Эльзевиры 154
- Эмери, Жозеф д' 62
- Эразм Роттердамский 95
- Эрбере, Николя де 85-86
- «Эскиз исторической картины
 прогресса человеческого
 разума»
 см. Кондорсе, Мари-Жан-
 Антуан, маркиз де
- Эрикур, Луи д' 52
- Эссекс, граф 96
- Этьенн, Робер 37, 80
- Яков I** 78, 96
- Яусс, Ханс Роберт 72 (примеч. 5)
- «Alchemist»
 см. Джонсон, Бен
- «Bibliotheca Universalis»
 см. Геснер, Конрад
- «Catalogus illustrium virorum
 Germaniae»
 см. Тритейм, Иоанн
- «Catiline»
 см. Джонсон, Бен
- «Dialogo sopra i due massimi sistemi
 del mondo, tolemaico e coperni-
 cano»
 см. Галилей, Галилео
- «Illustrium Maioris Britanniae
 Scriptorum»
 см. Бейль, Джон
- «Libraria»
 см. Дони, Антонио Франческо
- «Masque of Queepes»
 см. Джонсон, Бен

«Pandectarum, sive Partitionum universalium»

см. Геснер, Конрад

«Rerum vulgarium fragmenta»

см. Петрарка, Франческо

«Saggiatore»

см. Галилей, Галилео

«Seconda Libreria»

см. Дони, Антонио Франческо

«Sidereus Nuncius»

см. Галилей, Галилео

«Trionfi»

см. Петрарка, Франческо

Предметный указатель

- Автор** 11, 12, 16, 35, 36, 45–71, 91, 92, 104, 118, 131–132, 218, 221, 234, 238, 251
авторская функция 12, 47–49, 54, 59, 68–71, 83–84, 118, 251
авторское право 39, 48, 50, 53, 64, 222, 223, 233
анонимность 56, 221
в эпоху рукописной книги 13
дефиниция 9, 11, 56–57
имя 56, 64
контроль над текстом 46, 62, 66–68
портрет 65–66, 83–84
«смерть автора» 10, 44, 229, 252
gentleman-writer 55
- Аккультурация** 135, 194, 198
- Алфавит** 20, 237
алфавитный порядок 63, 109–111, 115
алфавитное письмо 13, 19–21, 24
- Апроприация** 8, 13, 14, 17, 47, 48, 126, 136, 198–199, 201, 206, 221, 225, 226, 246, 248, 250, 251
- Библиография** 39, 44–45, 126, 247
аналитическая (см. также Текст [социология]) 44, 46, 244
New Bibliography 9
- Библиотека**
Александрийская 6, 36, 235
будущего 237–240
здание 102–104, 107, 115, 238
идеальная 92, 115–117, 119
кабинет-читальня (cabinet de lecture) 32, 103
как каталог 16, 45, 57–59, 108–122, 238
королевская 39, 79–82, 86, 92–95, 96, 98, 102–103, 107, 115
как периодическое издание 105–106
национальная 39, 108–109
публичная 80, 96
как сборник 104–105, 106–107
«Синяя библиотека»
см. «Народные» книги
универсальная 6, 8, 16, 36, 102–104, 108–109, 120–121, 235, 237
circulating librairie 32
Leinbibliothek 32
- Гиперссылка** 220, 232
- Гипертекст** 227 (примеч. 21), 232
- Гиперчтение** 227 (примеч. 21), 232
- Дисплей (экран) компьютерный**
(см. также Текст [носители]),

- Текст [электронный], Чтение [электронное], Оцифровка) 6, 7, 17, 27, 29, 32, 35, 38, 39, 211, 215, 219, 222, 225, 230, 232, 234
- Издатель (либрарий)** 11, 47, 50–51, 59, 62, 82, 88–89, 91, 119, 140, 141, 238, 251
контроль над текстом 46
- Книга** (см. также Народные книги, Книгопечатание, Кодекс, Свиток)
история 10, 11, 44–45, 129–130, 248–249, 252
печатная 16, 28, 56, 57, 58, 62, 140–142, 221, 231, 246, 249, 250
посвящение 11, 59, 78, 82–94, 96–97, 118
рукописная (манускрипт) 13, 16, 28, 29, 38, 58, 65, 69, 82, 94, 218, 221, 231, 246, 249
рынок книжный 11, 54–56, 62, 96, 251
унитарная (libro unitario) 218, 219
электронная (e-book) 17, 222, 231, 232–234, 236, 253
libellus 29
libretto da mano 114
libro da banco 29, 114
libro da bisaccia 114
libro-zibaldone 35, 68–70, 218
- Книгопечатание** 13, 22, 24–26, 38, 45, 55, 83, 103, 136, 138, 214, 216–217, 234, 237, 249
влияние на общественное мнение 23–26, 236, 250
ксилография 29
наборный шрифт 27, 28, 29, 218
печатный станок 27, 132, 218
- Кодекс (codex)** 7, 10, 13, 15, 16, 17, 29, 32–35, 38, 39, 68, 69, 138, 218–220, 230, 231, 232, 234, 235, 249, 254
тетради (ресиа) 7, 27, 28, 138, 249
- Кодикология** 10, 247
- Копирайт**
см. Собственность литературная
- Ксилография**
см. Книгопечатание
- «Культурная бифуркация» 195–196
- «Лингвистический поворот» (linguistic turn) 206, 208, 244, 246, 253
- Либрарий**
см. Издатель
- Манускрипт**
см. Книга [рукописная]
- Массовая культура** 194–195, 197
- «Микроистория» 244, 248
- Наборный шрифт**
см. Книгопечатание
- «Народные» книги
«Синяя библиотека» 32, 131, 134–136, 140–141, 202–204, 248
«ярмарочная» литература 13, 37, 198, 202–205
chapbook 32, 131, 202
literatura de cordel 32
pliegos 131, 202, 203
- «Народная» культура 14, 134, 191–194, 196–200, 208, 248
- «Новая критика» (New Criticism) 12, 44
- «Новый историзм» (New Historicism) 46, 244
- Носители текста**
см. Текст
- «Общие места» 31, 93–94, 96, 114–116, 120, 206, 236
- Оцифровка** 6, 27, 35, 36, 217, 223, 224, 238, 254
коллекции цифровые 8, 39, 223, 235
- Палеография** 10, 247
- Патронаж** 11, 12, 15, 54–55, 59, 62, 78, 84, 115, 117, 118, 251
- Печатный станок**
см. Книгопечатание

Письменность 31, 65–66, 139, 142, 250
 писец 31, 66, 67, 69, 131, 251
 скрипторий 31
 электронная 225, 233

Посвящение книги
 см. Книга

Привилегия издательская
 см. Собственность литературная

Репрезентация текста
 см. Текст

«Рецептивная эстетика» 46

Свиток (volumen) 6, 13, 17, 33–34,
 38, 138, 218, 230, 232, 234, 235,
 249

«Семиотический вызов» (semiotic
 challenge) 206

Собственность литературная 13, 16,
 24, 36, 39, 47, 50, 53, 63, 65, 221,
 222, 232, 252

копирайт 6, 36, 39, 50–53, 221,
 222, 251, 252, 253

привилегия издательская 50–53,
 60–61, 85

Социология текста см. Текст

Структурализм 12, 14, 44, 246

Текст

носители 8, 27, 29, 126–127, 132,
 140, 215, 217–219, 230–232, 235,
 239, 246, 252

репрезентация 12, 15, 18, 24, 32,
 36–37, 38, 133, 200, 205, 235

социология 10, 46, 248

электронный (цифровой) 6, 7,
 10, 15, 17, 27, 32, 35–36, 38, 211,
 214, 219–222, 226, 230, 232,
 232–237

Удаленный доступ 8, 35, 36, 238

Цензура 13, 63–65, 140, 192

Читатель 125–128, 229

«народные» читатели 14, 37,
 129, 130, 136, 141, 202–206

«смерть читателя» 10, 229–230
 читательские практики 8, 9, 14,
 126–127, 137, 142, 235, 239
 читательские сообщества 9, 17,
 127–128, 134–137, 201, 245
 book-club 32

chambre de lecture 32

Lesegesellschaft 32

Чтение 125–126, 200, 220

визуальное 30, 95, 127, 131,
 137–138, 140, 205, 239, 249

вслух 30, 86–87, 95–96, 117, 127,
 131, 137–138, 140, 205, 249

guminatio 31

индивидуальное 138, 140, 141

«интенсивное» 31, 135, 138

история 126–129, 131, 142, 243,
 245–248

кодекса 7, 34, 225, 235

коллективное 138, 141, 239

«народное» 14, 141, 201, 205, 206

косвенное внимание 201

свитка 6–7, 34, 225, 235

«экстенсивное» 31, 135, 138

электронное 7, 35–36, 219–220,
 223, 225–226, 235, 253, 254

Электронный текст

см. Текст

Язык

народный 19–21, 211

универсальный 23–24, 211–215,
 216

формальный 8, 211–212, 214,
 223

Book-club

см. Читатели [читательские
 сообщества]

Cabinet de lecture

см. Библиотека [кабинет-
 читальня]

Chambre de lecture

см. Читатели [читательские
 сообщества]

Chapbook

см. «Народные» книги

Circulating librairie

см. Библиотека

Codex

см. Кодекс

E-book

см. Книга [электронная]

Gentleman-writer

см. Автор

Leinbibliothek

см. Библиотека

Lesegesellschaft

см. Читатели [читательские
сообщества]

Libellus

см. Книга

Libretto da mano

см. Книга

Libro da banco

см. Книга

Libro unitario

см. Книга [унитарная]

Libro da bisaccia

см. Книга

Libro-zibaldone

см. Книга

Linguistic turn

см. «Лингвистический поворот»

Literatura de cordel

см. Народные книги

New Bibliography

см. Библиография

New Criticism

см. «Новая критика»

New Historicism

см. «Новый историзм»

Pecia

см. Кодекс [тетради]

Pliegos

см. «Народные» книги

Ruminatio

см. Чтение [вслух]

Semiotic challenge

см. «Семиотический вызов»

Volumen

см. Свиток

Роже Шартъе

Письменная культура и общество

Редакторы Майя Лавринович,
Михаил Велижев
Корректор Ольга Поливанова
Верстка Тамара Донскова
Производство Семен Дымант

Новое издательство
103009, Москва
Брюсов переулок, дом 8/10, строение 2
телефон 629 6493
e-mail info@novizdat.ru
<http://novizdat.livejournal.com>

Подписано в печать 25.01.2006
Формат 84x108 1/32
Гарнитура Octava
Объем 14,28 условных печатных листов
Бумага офсетная
Печать офсетная
Заказ № 32

Отпечатано с готовых диапозитивов
в типографии ЦИСН
Минпромнауки России и РАН
103905, Москва, улица Тверская, дом 11
Телефон 629 4740

Как на протяжении столетий менялось содержание таких привычных и, на первый взгляд, неизменных понятий, как «автор», «произведение», «книга», «чтение», «библиотека»? Действительно ли мы переживаем конец «эпохи Гутенберга»? На эти и другие вопросы отвечает книга одного из крупнейших современных французских историков Роже Шартье, посвященная эволюции европейской письменной культуры от Средневековья до наших дней, когда складывавшиеся веками читательские навыки стали стремительно терять свою актуальность.