



Умберто
ЭКО

Растительная память,
или почему
КНИГА
ПОМНИТ ВСЁ

Публикуется впервые.



Umberto Eco

La memoria vegetale

La nave di Teseo

Умберто
ЭКО

Растительная память,
или почему
КНИГА
ПОМНИТ ВСЁ

Москва
Слово/Slovo
2018

УДК 821.131.1-4
ББК 84(4Ита)-4
Э40

Перевод с итальянского:
Игорь и Нина Макаровы
Анастасия Голубцова

Дизайн книги:
Оксана Лебедева-Скочко

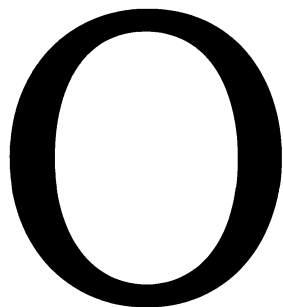
ISBN 978-5-387-01498-7

© La nave di Teseo, Milano, 2016
© «Слово/Slovo», издание, 2018

О

библиофильстве





«растительной» памяти*

Для начала хотелось бы напомнить, что эта лекция, за которой, надеюсь, последуют и другие, является совместным мероприятием библиофильского клуба «Альдус» (Aldus Club¹) и Библиотеки Брера, предназначенным не для заядлых библиофилов или знатоков, хорошо (пожалуй, слишком даже хорошо) ориентирующихся в мире книг, а для более широкой аудитории, в том числе молоде-

/* Лекция, прочитанная 23 ноября 1991 года в Милане, в Терезианском зале Национальной библиотеки Брера (Национальная библиотека Брайденсе). Позднее она вышла нумерованным изданием в виде книги малого формата (издательство «Ровелло», 1992). — Здесь и далее под звездочкой примеч. автора.

¹ Aldus Club, Associazione Internazionale di Bibliofilia — Международная ассоциация библиофилов, основанная в Милане в 1989 году и названная в честь знаменитого венецианского гуманиста и издателя Альдо Мануцио (1449–1515). У. Эко был президентом Ассоциации вплоть до своей смерти в 2016 году. Страница в Интернете: www.alduS-club.it — Здесь и далее под цифрой примеч. переводчика.

жи, — это граждане страны, в которой, согласно статистике, помимо населения, далекого от каких бы то ни было книг, живет огромная масса людей, берущих в руки всего лишь одну книгу в год, причем статистика ничего не говорит о том, в скольких случаях это поваренная книга, а в скольких — сборник анекдотов про карабинеров.

Не суть важно, что камерность выбранного места и мудренность темы привлекли сюда скорее искушенных знатоков, нежели профанов. Данную лекцию я предлагаю рассматривать в качестве образца выступлений, с которыми лекторы могли бы обращаться к различным аудиториям с учетом их образовательного уровня и интереса.

1. Со времен Адама человеческие существа подвержены двум слабостям, одна из которых физического, а другая — психического свойства: в физическом смысле они рано или поздно умирают, но психически им трудно примириться с мыслью о неминуемом конце.

Не в силах преодолеть свою физическую слабость, они пытаются обрести опору в сфере психической, задавая вопросом, имеется ли некая форма существования после смерти, и тут на помощь им приходят философия, монотеистические религии и различные верования мифологического и мистического типа. Некоторые направления восточной философии утверждают, что поток жизни не останавливается и после смерти мы перевоплотимся в другое существо. Но подобный ответ вызывает у нас невольный вопрос: став другим существом, буду ли я помнить о том, что «я» — это был я, и удастся ли мне соединить свои бывшие воспоминания с новыми, которые будут принадлежать уже новому существу? Если ответ дается отрицательный, нам становится крайне не по себе, ведь между состоянием, когда ты становишься кем-то другим, не ведающим, что он был тобою, и растворением в Ничто никакой разницы нет. Я чаю посмертного существования не кем-то иным,

а самим собой. И коль скоро от меня не останется тела, я тешу себя надеждой, что сохранится моя душа, причем все мы склонны отождествлять собственную душу с нашей памятью. Как выразился Поль Валери: «Я сам каждое мгновение являюсь громадным фактом памяти».

Поэтому более человеческими нам представляются религии, которые учат, что после смерти я буду помнить про себя все, и даже ад будет не чем иным, как вечным напоминанием о причинах моего наказания.

В самом деле, если бы мы знали, что адские муки терпит кто-то другой, не ведающий, что он был мною, мы бы все весело грешили: какое мне дело до страданий кого-то, кто будет лишен не только моего нынешнего тела, но и моих воспоминаний?

Память выполняет две функции. Первая, которая всем приходит на ум, сводится к сохранению данных нашего предшествующего опыта в виде воспоминаний, вторая же состоит в том, чтобы отфильтровывать эти данные, одни из которых бесследно исчезают, а другие сохраняются. Возможно, многие из вас читали замечательный рассказ Борхеса *Funes el memorioso* («Фунес, чудо памяти»; другой перевод на русский язык: «Фунес Памятливый». — Пер.). Его главный герой Иренео Фунес воспринимает все, ничего не фильтруя, и, не фильтруя ничего, помнит все.

«Мы с одного взгляда видим три рюмки на столе, Фунес видел все лозы, листья и ягоды на виноградном кусте. Он знал формы южных облаков на рассвете тридцатого апреля тысяча восемьсот восемьдесят второго года и мог мысленно сравнить их с прожилками на книжных листах из испанской бумажной массы, на которые взглянул один раз, и с узором пены под веслом на Рио-Негро в канун сражения под Кебрачо. Воспоминания эти были непростыми — каждый зритель-

ный образ сопровождался ощущениями мускульными, тепловыми и т. п. Он мог восстановить все свои сны, все дремотные видения. Два или три раза он воскресал в памяти по целому дню; при этом у него не было ни малейших сомнений, только каждое такое воспроизведение требовало тоже целого дня. Он сказал мне: “У меня больше воспоминаний, чем было у всех людей в мире, с тех пор как мир стоит”. И еще: “Мои сны — все равно что ваше бодрствование”. И еще, уже на рассвете: “Моя память, приятель, — все равно что сточная канава”. Окружность на аспидной доске, прямоугольный треугольник, ромб — все эти формы мы вполне можем вообразить; так же мог вообразить Иренео спутанную гриву жеребца, стадо скота на горном склоне, меняющиеся оттенки огня и несметные частицы пепла, перемены, происходящие с лицом покойника в течение долгого траурного бдения. Не знаю, правда, сколько звезд видел он на небе. <...>

В действительности Фунес помнил не только каждый лист на каждом дереве в каждом лесу, но помнил также каждый раз, когда он этот лист видел или вообразил. Он решил ограничить каждое из своих путешествий в прошлое какими-нибудь семью — десятью тысячами воспоминаний, которые он будет обозначать числами. Два соображения остановили его: сознание, что задача эта бесконечна, и сознание, что она бесполезна. Он подумал, что к своему смертному часу едва ли успеет классифицировать все воспоминания детства».

Однако помнить все означает не различать более ничего:

«Не будем забывать, что сам он был почти совершенно не способен к общим Платоновым идеям.

Ему не только было трудно понять, что родовое имя “собака” охватывает множество различных особей разных размеров и разных форм; ему не нравилось, что собака в три часа четырнадцать минут (видимая в профиль) имеет то же имя, что собака в три часа пятнадцать минут (видимая анфас). Собственное его лицо в зеркале, собственные руки каждый раз вызывали в нем удивление. Свифт рассказывает, что император Лилипутии видел движение минутной стрелки; Фунес непрерывно видел медленное развитие всякой порчи, кариеса, усталости. Он замечал проникновение смерти, сырости. Он был одиноким и ясновидящим зрителем многообразного, преходящего и почти невыносимо отчетливого мира. Вавилон, Лондон и Нью-Йорк своим яростным блеском поражают воображение человеческое; однако никто в этих кишаших людьми башнях или на этих мятущихся улицах не испытывал столь непрестанного жара и гнета реальности, как тот, что обрушивался денно и ночью на бедного Иренео в его убогом южноамериканском предместье. Ему было очень трудно уснуть. Уснуть — значит отвлечься от мира; лежа на спине в своей постели, Фунес в темноте представлял себе каждую трещину и каждый выступ на стенах соседних домов. <...>

Он без труда изучил английский, французский, португальский, латинский. Однако я подозреваю, что он был не очень способен мыслить. Мыслить — значит забывать о различиях, обобщать, абстрагировать. В загроможденном предметами мире Фунеса были только подробности, к тому же лишь непосредственно данные»¹.

¹ Перевод Е. Лысенко.

Как происходит, что мы можем узнать дорогого нам человека и по прошествии нескольких лет (притом что его лицо претерпело изменения) или ежедневно следовать той же дорогой одним и тем же путем, даже если на стенах расклеены новые объявления, а магазин на углу выкрашен в другой цвет? Дело в том, что лицо дорогого человека или привычный маршрут запоминаются нами лишь по нескольким основным чертам, образующим нечто вроде постоянной схемы, которая проступает сквозь поверхностные изменения. В противном случае наша собственная мама — да еще с поседевшими волосами — или наш дом с перекрашенными ставнями предстали бы перед нами в совершенно новом свете и мы бы не узнали их.

Эта избирательная (селективная) память, столь важная для нас, чтобы мы могли существовать как индивидуумы, функционирует и на социальном уровне, обеспечивая существование сообществ людей. С тех самых времен, когда род человеческий стал издавать первые осмысленные звуки, семьи и племена ощутили потребность в стариках. Возможно, последние прежде были не нужны, и их изгоняли, когда они оказывались более не в состоянии добывать пропитание. С появлением языка старики превратились в память рода: они садились в пещере у костра и рассказывали о том, что произошло (или, как считалось, произошло, — вот она, функция мифов) во времена, когда молодых еще не было на свете. Прежде чем началось культивирование этой социальной памяти, человек рождался лишенным опыта и умирал, не успевая его приобрести. Впоследствии же двадцатилетний юноша ощущал себя так, словно он прожил пять тысяч лет. События, происшедшие до него, и то, чему его научили старики, становились частью его памяти. Старики, изустно передававшие членам племени опыт предшественников, являли собой все еще органическую память, пусть и на более продви-

нута́м уровне́, то е́сть па́мять, записываемую и управляемую нашим мозгом. С изобретением же письменности на свет появилась минеральная память. Я называю ее «минеральной», потому что первые письменные знаки выдавливались на глиняных табличках или высекались на камне. Архитектура также является разновидностью минеральной памяти: начиная с египетских пирамид и вплоть до готических соборов храм представлял собой некую форму записи священных чисел и математических расчетов; его статуи или росписи излагали те или иные истории и нравственные предписания, выступая в конечном счете, как стали говорить, «каменной энциклопедией».

Первые идеограммы, клинописные знаки, руны, буквы алфавита имели ту или иную минеральную основу, а сегодня это еще и электронная память компьютера, основанная на кремнии. Благодаря компьютерам мы обладаем огромной социальной памятью: достаточно иметь код доступа к базам данных — и мы получаем все, что нам требуется по тому или иному вопросу; иногда только по одной теме наберется библиография из десятка тысяч названий. Но как нет большей тишины, нежели абсолютный шум, так и изобилие информации способно породить абсолютное невежество. Перед громадным хранилищем памяти, заключенным в компьютере, все мы ощущаем себя в положении Фунеса: захлебнувшись в море подробностей, мы рискуем утратить какой бы то ни было критерий выбора. Знание того, что о Юлии Цезаре написано десять тысяч книг, равносильно полному незнанию: если бы мне посоветовали одну из этих книг, я бы разыскал ее, при необходимости же просмотреть десять тысяч названий у меня опускаются руки.

С изобретением письменности постепенно развилась третья разновидность памяти, которую я решил назвать «растительной» (даже если пергамент и изготавливался

из кожи животных), поскольку растительную основу имел папирус, а когда появилась бумага (XII век), книги стали выделяться из льняного и конопляного тряпья и полотна. Примечательно, что этимология как греческого слова *biblos*, так и латинского *liber* («книга») отсылает к коре дерева.

Книги старше печати, пусть поначалу они и имели форму свитка и лишь постепенно обрели более привычный для нас облик. Вне зависимости от своей формы книга позволила письменности приобрести персонализированный характер: она стала фрагментом памяти; пусть даже и коллективной, но отобранной на основе личностных предпочтений. Видя перед собой обелиски, стелы, плиты или надгробные эпитафии, мы стремимся расшифровать их, то есть освоить используемую там письменность и извлечь основную информацию, запечатленную на камне: здесь погребен такой-то, в этом году было собрано столько-то снопов зерновых, такие-то страны были завоеваны этим властителем. Мы не задаемся вопросом, кто сочинил или вырезал надпись. В случае же с книгой нас интересует личность, индивидуальный взгляд на вещи. Мы стараемся не только расшифровать, но и истолковать мысль, авторский замысел. Проникая в авторский замысел, мы вопрошаем текст, который может получить различные прочтения.

Чтение превращается в диалог, причем в диалог — и в этом состоит парадокс книги — с кем-то, кого мы не видим перед собой, кто, возможно, умер за много столетий до нас и присутствует теперь лишь в виде письменности. Книги вопрошают (это называется герменевтикой), и коль скоро существует герменевтика, существует и культ книги. Три великие монотеистические религии — иудаизм, христианство и ислам — развиваются в постоянном вопрошании священной книги. Книга настолько ста-

новится символом хранимой ею истины, открывающейся тому, кто умеет вопрошать, что для завершения спора, утверждения определенного тезиса, достижения победы над оппонентом следует сказать: «Здесь написано». Мы всегда сомневаемся в способностях своей животной памяти («кажется, я помню, что... но не уверен в этом»), тогда как растительная память призвана развеять всякое сомнение: «вода — это действительно H_2O , Наполеон действительно умер на острове Святой Елены: так говорится в энциклопедии».

В первобытном племени старец вещал: «Это случилось во тьме времен, о чем рассказывает наше предание, передаваемое из уст в уста до наших дней», — и племя с доверием относилось к преданию. Сегодня наши старцы — это книги. Хотя нам известно, что порою они ошибаются, мы все равно воспринимаем их всерьез. Мы просим их дать нам больше памяти, которую мы не в состоянии аккумулировать по причине скоротечности нашей жизни. Нам трудно даже вообразить, насколько мы богаче неграмотного человека (или грамотного, но не читающего), ведь он живет и проживет лишь свою жизнь, тогда как мы прожили их множество. Однажды Валентино Бомпиани придумал издательский слоган: «Человек, который читает, стоит двоих». На самом деле он стоит тысячи. При помощи растительной памяти мы помним не только наши детские игры, но и игры Пруста; воспоминания о наших юношеских грезах переплетаются с мечтаниями Джима, разыскивающего Остров сокровищ; мы учимся не только на своих ошибках, но и на промахах Пинокио или поражении Ганнибала при Капuye; мы пережили не только свою любовь, но и любовные похождения Анджелики у Ариосто или — если ваши притязания скромнее — похождения Анжелики, описанные Голоном; мы усвоили кое-что от мудрости Солона, ветреными ночами дрожали от холода

на острове Святой Елены, и вместе со сказками, которые нам рассказывала бабушка, воскрешаем в памяти и те, что рассказывала Шехерезада.

У некоторых (к примеру, у Ницше) в результате сложилось впечатление, что, едва родившись, мы становимся невыносимыми стариками. Но большей развалиной представляется неграмотный человек (не научившийся грамоте или позабывший ее), который с детских лет страдает атеросклерозом и не помнит (ибо не читал), что произошло в Мартовские иды. Естественно, книги могут засорить нашу память множеством небылиц, но они хотя бы отличаются тем достоинством, что противоречат друг другу, уча нас критически относиться к содержащейся в них информации. Чтение помогает также не верить книгам. Неграмотный, ничего не ведающий о чужих ошибках, не знает и собственных прав.

Книга страхует нашу жизнь и служит маленьким предвосхищением бессмертия. Увы, это бессмертие обращено в прошлое, а не в будущее. Но нельзя получить всё и сразу. Мы не знаем, сохраним ли воспоминания о своем опыте после нашей индивидуальной смерти. Но мы точно знаем, что храним память об опыте наших предшественников, а те, что придут после нас, сохранят память о нашем опыте. И пусть никто из нас не Гомер, но мы можем остаться в памяти потомков, к примеру, как жертвы страшной аварии, происшедшей на автостраде Милан — Рим в ночь на 14 августа. Согласен, не густо, но все же это лучше, чем ничего. Как-никак Герострат из желания оставить по себе память поджег храм Артемиды Эфесской: к несчастью, вспоминая эту глупость, потомки сделали его знаменитым. Ничто не ново под солнцем: можно прославиться и разыгрывая из себя деревенского дурачка в ток-шоу Маурицио Костанцо (на итальянском телевидении. — *Пер.*)

2. Время от времени кто-нибудь провозглашает, что сегодня читают меньше, а молодежь и вовсе перестала читать, и мы вступили в эпоху *Decline of Literacy* (падения грамотности. — англ.), по определению одного американского критика. Не знаю. Спору нет, сегодня люди много смотрят телевизор, и есть представители группы риска, которые смотрят исключительно телевизор, подобно тому как есть представители группы риска, которым доставляет удовольствие впрыскивать себе в вены смертоносные вещества. Но столь же бесспорно, что никогда еще книг не печаталось столько, сколько в наше время, и никогда еще не наблюдалась такая популярность книжных магазинов, напоминающих теперь дискотеки: у них нет отбоя от молодых людей, которые, даже ничего не покупая, листают и рассматривают книги, находя нужную для себя информацию.

Проблема, затрагивающая и книги, заключается скорее в их изобилии, в трудности выбора, в риске утратить способность к различению: это естественно, так как растительная память обладает всеми недостатками демократии — политического устройства, при котором ради того, чтобы все имели возможность высказываться, приходится давать слово и безумцам, и негодяям. Научиться выбирать — это, конечно же, насущная проблема, и если мы не решим ее, нам грозит опасность оказаться перед книгами в положении Фунеса, не умевшего разбираться в собственных ощущениях: когда все представляется достойным запоминания, то нет больше ничего достойного и хочется все забыть.

Как научиться выбирать? К примеру, можно спросить себя, относится ли книга, которую мы держим в руках, к разряду тех, что мы выбрасываем по прочтении. Вы возразите, что узнать это невозможно, пока книга не будет прочитана. Но если прочитав две-три книги, мы замеча-

ем, что не хотели бы оставить их у себя, возможно, нам стоит пересмотреть критерии отбора. Выбросить книгу по ее прочтении — это все равно что не желать снова встретиться с человеком, с которым мы только что вступили в сексуальный контакт. Если такое происходит, значит, дело было в удовлетворении физиологической потребности, а не в любви. К книгам же нашей жизни необходимо относиться именно с любовью. Если это нам удастся, значит, речь идет о книгах, наделенных богатством смыслов и способных при каждом новом прочтении открыть нам что-то новое. Это и есть любовные отношения, ведь именно в таком состоянии влюбленные с радостью замечают, что каждый акт близости для них — как первый. Когда же выясняется, что каждый такой акт становится подобен второму, они готовы расстаться: применительно к книгам это означает готовность выбросить их в мусорный ящик.

Если книгу можно выбросить или оставить, значит, ее можно любить не только за содержание, но и за внешний вид. Эта лекция организована клубом библиофилов, а ведь библиофил — это человек, собирающий книги в том числе и потому, что его привлекают красота типографского набора, бумаги, переплета. У библиофилов-извращенцев любовь к таким визуально-тактильным характеристикам становится чем-то самодовлеющим вплоть до того, что они не читают собираемых ими книг, а если книги еще и не разрезаны, они оставляют страницы нетронутыми, чтобы не снизить их коммерческую стоимость. Впрочем, каждое увлечение порождает свои формы фетишизма. Но верно и то, что когда библиофилу хочется раздобыть три издания одной и той же книги, разница изданий сказывается на его подходе к чтению. Один мой приятель (неслучайно он поэт), которого время от времени я застаю за розысками старинных изданий итальянских поэтов, не устает повторять мне, насколько вкус чтения Данте

в виде современной карманной книги отличен от чтения в роскошном издании, напечатанном в типографии Альдо Мануцио. Найдя первое издание какого-нибудь современного автора, многие испытывают особую радость от прочтения знакомых стихов, набранных теми самыми буквами, которые были перед глазами их первых читателей. К памяти, носителем которой является книга, так сказать, специально добавляется память физического предмета, дышащего ароматом истории, которым он пропитан.

Принято считать, что библиофильство — удовольствие дорогое, и действительно, если бы кому-то из нас вздумалось приобрести сорокадвухстрочную Библию Гутенберга, ему бы пришлось располагать по меньшей мере семью миллиардами (итал. лир; здесь и далее цены приводятся в итальянских лирах, поскольку лекции были прочитаны в 1990-е годы, до введения евро. — *Пер.*). Говорю «по меньшей мере», ибо такова цена, за которую два года назад был продан один из последних имевших хождение экземпляров названной книги (все прочие хранятся в публичных библиотеках, где им придан статус сокровищ), и если бы нынешнему обладателю пришло в голову продать его, он наверняка бы заломил двойную цену. Но любовь к коллекционированию можно развить в себе, и не будучи богатым.

Вероятно, не всем известно, что некоторые издания XVI века все еще можно найти приблизительно за пятьдесят тысяч лир: эту сумму не так уж трудно скопить, пропустив два похода в ресторан или отказавшись от двух блоков сигарет. Старинные издания не всегда стоят дорого, а с другой стороны, есть любительские издания, напечатанные двадцать лет назад и стоящие целое состояние. Так что за цену пары обуви марки «Тимберленд» можно позволить себе удовольствие поставить на книжную полку прекрасный фолиант, чтобы касаться его пергаментного переплета, ощущать плотность листов, и даже следить

за течением времени и влиянием внешних факторов по пятнам, влажным потекам, следам жизнедеятельности книжных червей, которые порой протачивают сквозь сотни страниц ходы поразительной красоты, столь же восхитительные, как, например, снежные кристаллы. Даже увечный экземпляр может нередко поведать нам полную драматизма историю: имя издателя, стертая для того, чтобы обойти цензуру; страницы, подвергшиеся цензуре не в меру бдительных читателей или библиотекарей; листы, пожелтевшие оттого, что издание было напечатано нелегально с использованием дешевых материалов; следы длительного пребывания, быть может, в монастырских подвалах; подписи, заметки, подчеркивания строчек, рассказывающие историю перехода книги от одного владельца к другому на протяжении двух-трех веков...

Не обязательно замахиваться на старинные книги, займитесь коллекционированием книг, изданных за два последних века, которые можно найти на лотках книготорговцев и ярмарках старых вещей, начните поиск первых изданий или неразрезанных экземпляров. Эта игра по карману весьма многим, а получаемое удовольствие сводится не только к восторгу от *trouvaille* (находки. — *фр.*), но и к самому поиску, когда вы включаете свою интуицию, роетесь в книгах, взбираетесь по шатким приставным лестницам в надежде узнать, что же у торговца-букиниста хранится на самой верхней полке, с которой годами не сметалась пыль.

Коллекционирование, пусть и в скромных масштабах, даже когда его предметом является «модернариат», часто является актом милосердия — я бы даже назвал это заботой об экологии, ибо мы должны спасать от исчезновения не только китов, белобрюхого тюленя или апеннинского бурого медведя, но и книги.

3. От чего же нам следует спасать книги? Старинные книги — от небрежного обращения, от угрозы быть

погребенными в сырых, труднодоступных местах, от ветра и дождя, терзающих лотки букинистов, а книги более позднего происхождения — еще и от пагубной болезни, зарождающейся в их клетках.

Книги стареют — одни быстрее, другие медленнее. Разумеется, этот процесс зависит и от условий хранения, и от материалов, из которых они были изготовлены. К сожалению, примерно в середине XIX века произошло непоправимое: книги перестали печататься на бумаге, изготовленной из тряпья, и в употребление вошла бумага на древесной основе. В любой библиотеке вы можете удостовериться, что бумага из тряпья изготавливалась на века. Сохранились книги XV века, производящие впечатление напечатанных чуть ли не сегодня: их бумага все еще сохраняет белый цвет и свежесть, хрустит под пальцами. Однако со второй половины XIX века средний возраст книг, по всеобщему мнению, не превышает семидесяти лет. О книгах, которым сегодня более ста лет, можно сказать, закрыв глаза на преждевременную желтизну их страниц, что они были напечатаны на ценной, особо прочной бумаге. А вот научные издания или романы 1950-х годов, особенно французские, живут намного менее семидесяти лет. Уже сегодня, стоит лишь взять их в руки, как они начинают крошиться, словно облатки для причастия. Можно с уверенностью сказать, что карманным книгам, издаваемым в наши дни, суждено протянуть от силы лет двадцать — тридцать: достаточно взглянуть на карманные издания десятилетней давности, чтобы убедиться, что они находятся на пороге преждевременного старения.

Это ужасно: книги, издаваемые, чтобы выступать свидетелями, хранилищем памяти, подобно манускриптам или архитектурным сооружениям, пережившим многие столетия, будут уже не в состоянии справляться со своей миссией. В прошлом каждый автор, творивший не только

ради денег, но и из любви к своему произведению, знал, что он может вложить в книгу послание будущим читателям, рассчитанное на века. Нынешний автор знает, что написанное им лишь ненадолго переживет его. Послание, заключенное в книге, облекается в форму переизданий, однако переиздания стремятся угодить вкусам современников, а современники не всегда в состоянии по достоинству оценить то или иное произведение. Сегодня при желании мы можем по-новому прочесть какую-нибудь несправедливо забытую книгу XVIII века, и это благодаря тому, что в библиотеках хранятся ее экземпляры. А какая участь ожидает выдающуюся книгу, недооцененную сегодня, но которая может получить достойную оценку наших потомков спустя столетие? Ведь через сто лет не останется ни одного ее экземпляра.

Как мы видели, политика переизданий, подчиненная законам рынка, гарантий не дает. Но было бы еще хуже, если бы комиссия мудрецов принимала решение, какие книги следует сохранить через переиздание, а какие обречь на забвение. Когда говорят, что современники зачастую ошибаются в оценке значимости той или иной книги, в этом повинны и «мудрецы», то есть критики, выносящие ошибочный приговор. Если бы в XVIII веке прислушались к мнению Саверио Беттинелли¹, книги Данте были бы отправлены на переработку.

Что касается книг будущего, некоторые университетские издательства в Америке уже разрабатывают планы перехода на *acid free paper* (бескислотную бумагу. — англ.), или, проще говоря, на особую бумагу, способную длительное время сопротивляться разрушению. Даже если вынести за скобки тот факт, что данная мера затронет

¹ Беттинелли Саверио (1718–1808) — итальянский поэт и критик, бывший иезуитом и одновременно поклонником Вольтера.

научные работы, а не произведения молодых поэтов, все равно остается открытым вопрос: что делать с миллионными книгами, уже выпущенными с конца XIX века вплоть до нашего времени?

Существуют химические методы постраничной защиты библиотечных книг, но они стоят чрезвычайно дорого. Библиотеки, насчитывающие миллионы томов (а именно они представляют особую важность), не смогут охватить ими все свои книги. Здесь тоже придется производить отбор, и кому это будет поручено? Конечно, имеется возможность микрофильмировать все библиотечные фонды, но мы знаем, что с микрофильмами способны работать лишь очень мотивированные исследователи, и притом с хорошим зрением. Исчезнет волшебная возможность копаться в старых книжных шкафах в надежде на случайные находки. Имея дело с микрофильмом, мы отправляемся на поиски материалов, факт существования которых как минимум нам уже известен. Современные электронные средства позволяют отсканировать нужные нам страницы, сохранить их в памяти централизованного компьютера и затем распечатать: отличный способ для ознакомления с годовыми подшивками газет (газетная бумага приходит в негодность примерно за десять лет), но конечно же не для распечатки какого-нибудь забытого романа в восемьсот страниц. В любом случае этими возможностями сумеют воспользоваться ученые, но никак не любознательные читатели. Насколько мне известно, безболезненные методы спасения всех современных книг, хранящихся в публичных библиотеках, до сих пор не найдены, что же касается книг из частных собраний, они попросту обречены: через сто лет от них не останется ничего.

И все же любовь коллекционера, защищающего старенькую книжку от пыли, света, жары, влажности, червей, смога, от случайной порчи, способна продлить жизнь, ска-

жем, изданию 1920-х годов, приобретенному по выгодной цене. По крайней мере до тех пор, пока кто-нибудь не откроет вновь для себя это произведение, по-иному оценит его и запустит процесс переиздания. Как видите, даже скромный коллекционер, которому не угнаться за миллионером, может способствовать сохранению огромного наследия, заключенного в растительной памяти. Возьмите пример с коллекционеров комиксов, которые хранят в пластиковых коробках старые сборники, напечатанные на скверной бумаге: это своего рода архив литературы зачастую второстепенной, а то и низкопробной, но он должен остаться по крайней мере как документ истории нравов. Именно благодаря коллекционерам были найдены авторские оригиналы многих выдающихся комиксов (ныне продаваемые по астрономическим ценам: один из первых оригиналов серии комиксов *Флэш Гордон* авторства Алекса Рэймонда стоит как минимум пятьдесят тысяч долларов): в противном случае их ожидала бы совсем иная участь — быть отправленными на переработку или плесневеть в подвалах.

Книги погибают не только сами по себе. Бывает, их уничтожают. В 1930-е годы в Нюрнберге нацисты устроили костер из «дегенеративных» книг. Разумеется, это был чисто символический акт, поскольку даже нацисты не помышляли об уничтожении всего книжного наследия Германии. Но именно символы обладают наибольшей значимостью. Бойтесь тех, кто уничтожает, подвергает цензуре и запрещает книги: они стремятся уничтожить или подвергнуть цензуре нашу память. Когда притеснители замечают, что книг слишком много и их невозможно охватить контролем, а растительная память сохраняет свою устрашающую силу, они приступают к уничтожению животной памяти, мозгов, человеческих тел. Все, как всегда, начинается с книг, а затем открываются газовые камеры.

Любопытное, скажем так, примечание: газ «Циклон», служивший для уничтожения евреев в лагерях смерти, все еще продается как средство дезинфекции домашней мебели и книг, которым угрожают черви. Вполне возможно, он прекрасно справляется со своей задачей, и его использование в столь мирных целях оправдано; тем не менее когда мне его предложили, название повергло меня в трепет, и я отказался. Кроме того, мне рекомендовали другое средство, которое держит червей на расстоянии, не убивая их, — это адски тикающий большой будильник из тех, что были у наших бабушек на кухне. Ночью, когда черви готовятся выйти на охоту, будильник передает вибрации книжному шкафу, на который он поставлен, что отпугивает их, и они остаются в своих укрытиях. С точки зрения экологии этот способ не столь уж безобиден: лишенные возможности сдвинуться с места, черви умирают голодной смертью. Что поделаешь, приходится выбирать: или мы их, или они нас.

Существуют и другие враги книг — те, кто их утаивает. Делается это самыми разными способами. Коль скоро книги стоят денег, а сеть передвижных библиотек развита недостаточно, они не доходят до публики, которой не по карману купить их. Доступ в библиотеки затрудняется (чтобы заказать две книги, требуется заполнить десяток формуляров и прождать час), в результате чего книги лишаются своих подлинных читателей. С теми, кто книги утаивает, следует бороться, ибо они представляют не меньшую опасность, чем черви, поедающие книги. Мы не будем прибегать к газу «Циклон», а используем более адекватные методы политического и гражданского воздействия. Но мы должны четко сознавать, что они — враги нашей коллективной памяти.

4. Говорят, новые способы передачи и хранения информации убьют книгу. А некогда говорили, что книга

убила другие, более древние способы. В платоновском «Федре» рассказывается о реакции фараона Тамуса, когда бог Тевт (Тот), он же Гермес, познакомил его со своим последним изобретением — письменностью:

«Когда же дошел черед до письмен, Тевт сказал: “Эта наука, царь, сделает египтян более мудрыми и памятьливыми, так как найдено средство для памяти и мудрости”. Царь же сказал: “Искуснейший Тевт, один способен порождать предметы искусства, а другой — судить, какая в них доля вреда или выгоды для тех, кто будет ими пользоваться. Вот и сейчас ты, отец письмен, из любви к ним придал им прямо противоположное значение. В души научившихся им они вселят забывчивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою...”»¹

Теперь мы знаем, что Тамус был не прав. Письменность не только не вытеснила память, а, напротив, укрепила ее. Появилась запись памяти, но также появилась память о написанном. Наша память укрепляется, когда мы вспоминаем книги и заставляем их вступать в диалог друг с другом. Книга — это не машина для записи и отключения мыслей. Это машина, предназначенная для того, чтобы порождать интерпретации и, стало быть, новые мысли.

Откроем страницу другой книги, написанной, правда, в XIX веке, но живо передающей чувства и эмоции людей, на глазах которых во второй половине XV века появилось новое орудие — печатная книга. В романе «Собор Парижской Богоматери» Виктор Гюго приводит разговор

¹ Перевод А. Егунова.

между Клодом Фролло, архидьяконом собора, и медиком французского короля:

«И, распахнув окно своей кельи, он указал на величавое здание собора Богоматери. Собор, вырисовываясь на звездном небе черными силуэтами своих двух башен, каменных боков и чудовищного хребта, казался исполинским двуглавым сфинксом, расположившимся посреди города. Несколько времени архидьякон молча смотрел на колоссальное здание, потом, протянув со вздохом правую руку к печатной книге, лежавшей раскрытою на столе, а левую по направлению к собору, с глубокой печалью произнес:

— Увы! Это убьет то!»

После этой сцены Гюго в присущей ему риторической манере (заставившей Андре Жида сказать, что, «к сожалению» (*hélas*), Гюго — величайший французский писатель) посвятил несколько страниц славному прошлому сакральной архитектуры — храму Соломона, на концентрических оградах которого жрецы могли читать истолкованное для глаз Слово. Далее Гюго напоминает, что в течение первых шести тысяч лет существования мира зодчество служило человечеству великой книгой истории, начиная с самой древней пагоды Индостана и кончая Кёльнским собором.

В момент, когда Фролло произносит свой монолог, способ выражения человеческой мысли претерпевает радикальную трансформацию, и символическая змея, со времен Адама олицетворявшая разум, окончательно сменяет старую шкуру на совершенно новую.

«Благодаря печати человеческая мысль становится уже вполне бессмертной, потому что сделалась крылатою, неуловимою и неуничтожимою. Она на-

чинает носиться в воздухе. Во времена владычества архитектуры мысль превращалась в утес и властно располагалась в одном определенном месте и овладевала одним определенным веком. Но с возникновением печати она превращается в стаю птиц, которая разлетается во все стороны и одновременно наполняет все точки воздуха и пространства»¹.

По словам Гюго, имевшего перед глазами скверную архитектуру XIX века, зодчество быстро чахнет, лишается своих листьев и сохнет, витражи заменяются простыми стеклами. Печать, напротив, растет и укрепляется, возводя самое исполинское здание в Новой истории; муравейник умов трудится над сооружением, уходящим ввысь бесконечными спиралями: «Это вторая Вавилонская башня, возводимая человечеством».

В своей дьявольской гордыне Гюго не мог предвидеть, что однажды эта башня рухнет. Верно предугадав роль печати в современном мире, он ошибочно изобразил ее смертельную схватку с архитектурой. Разумеется, архитектура утратила присущую ей в прошлом роль энциклопедии, она больше не служит выражением идей, превратившись в символ, функцию, машину, но от этого не делается менее прекрасной и менее значимой для человеческой культуры.

Думаю, что те, кто сегодня плачется о падении грамотности под напором новых визуальных средств и электронной информации, покажутся потомкам столь же высокопарными, каким сегодня большинству из нас представляется Гюго. Разумеется, книгопечатание утратит некоторые из своих прежних функций. Современные газеты (в оригинале *giornali*: термин совр. итал. языка. — Пер.)

¹ Перевод Н. Коган.

у нас на глазах превращаются в нечто отличное от газет былых времен (в оригинале *gazzette*: устаревшее слово в совр. итал. языке. — *Пер.*), ибо то, чем занимались последние, а именно доставка свежих новостей, сегодня осуществляется телевидением с двенадцатичасовым опережением. Возможно, в дальнейшем не понадобится печатать столь неудобные в употреблении железнодорожные расписания: в газетных киосках будут продаваться маленькие электронные штуковины, рассчитанные на один сезон, и, набрав на дисплее, к примеру, «Милан — Баттипалья»¹, мы сразу сможем увидеть все варианты этого маршрута.

Но никто не может пользоваться компьютером, не имея принтера, преобразующего введенные или переработанные данные в страницу с буквами. На экране компьютера мы можем читать лишь короткие тексты, причем непродолжительное время. Если любовное письмо короткое и у нас имеется подходящий модем, мы можем получить и прочесть его, ведь важно не то, каким путем оно доставлено, а его содержание и душевное состояние, в котором мы пребываем во время чтения. Но если любовное послание длинное, нам придется его распечатать, чтобы перечитать в каком-нибудь укромном уголке.

За несколько тысячелетий человечество приспособилось к чтению. Глаз читает, и все тело оказывается вовлечено в процесс чтения. Чтение предполагает, помимо всего прочего, нахождение правильной позы, к акту чтения непосредственно причастны шея, позвоночник, ягодичцы. Форма книги, разрабатывавшаяся на протяжении столетий и эволюционировавшая в сторону большей эргономичности, нуждается в названных частях тела, чтобы рука

1 *Баттипалья* — городок в Южной Италии, в провинции Салерно.

могла взять книгу и поднести ее на нужное расстояние к глазам. Чтение связано с нашей физиологией.

Позвольте мне закончить свое выступление цитатой из другой великой книги: это окончание четвертой главы романа «Улисс» Джойса. Возможно, кому-то предлагаемая страница покажется непристойной. В таком случае рекомендую посетить своего психоаналитика, ибо отрывок этот воистину прекрасен.

Ранним утром Леопольд Блум отправляется в туалет, где за актом дефекации предается чтению:

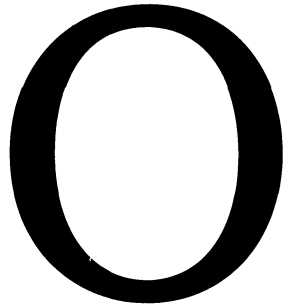
«Он мирно прочел, сдерживая себя, первый столбец, затем, уступая, но еще придерживая, начал второй. На середине, окончательно уступив, он дал кишечнику опорожниться свободно, продолжая мирно, неторопливо читать, вчерашний легкий запор прошел без следа. Авось не слишком толсто, геморрой снова не разойдется. Нет, самый раз. Ага. Уфф! Для страдающих запором: одна таблетка святой коры. В жизни может такое быть. Это не тронуло и не взволновало его, но, в общем, было бойко и живо. Теперь что хочешь печатают. На безрыбье. Он читал дальше, спокойно сидя над своими подымавшимися миазмами. Бойко, что говорить. “Мэтчен часто вспоминает свой мастерский удар, покоровший сердце смеющейся чаровницы, которая ныне”. Мораль в конце и в начале. “Рука об руку”. Лихо. Он снова окинул взглядом прочитанное и, выпуская ровную заключительную струю, благодушно позавидовал мистеру Бьюфою, который сочинил это и получил гонорар в размере трех фунтов тринадцати шиллингов и шести пенсов»¹.

¹ Перевод В. Хинкиса, С. Хоружего.

Ритм чтения повторяет ритм тела, а ритм тела повторяет ритм чтения. Мы читаем не только при помощи мозга, но и всем нашим телом, и потому над книгой мы рыдаем, смеемся, а при чтении ужастиков волосы встают дыбом у нас на голове. Ведь даже когда, казалось бы, речь идет лишь об идеях, книга всегда рассказывает о чужих эмоциях и чужих телесных ощущениях. С другой стороны, описание телесности, если только это не порнографическая книга, порождает идеи. Не останемся же безучастными к ощущениям, испытываемым кончиками пальцев при соприкосновении с книгой. Отдельные неудачные эксперименты с пластиковыми переплетами или даже листами показывают, до какой степени чтение является также и тактильным опытом.

Если общение с книгой все еще вызывает у вас чувство робости, начните не смущаясь читать книги в туалете. Вы обнаружите, что и у вас есть душа.





библиофильстве*

Разговаривать о библиофильстве с библиофилами и беседовать на ту же тему с людьми, так сказать, «нормальными» — это две разные вещи. Истинное беспокойство для коллекционера — его собрание ценных книг, ведь если бы он собирал ренессансные картины или китайский фарфор, то просто держал бы их у себя в гостиной к вящему восторгу своих посетителей. Библиофил же никогда толком не знает, кому демонстрировать собственные сокровища: небибlioфилы скользят по ним рассеянным взглядом, не понимая, как книжонка XVII века в двенадцатую долю листа с пожелтевшими страницами может составлять предмет гордости хозяина, в то время как он является единственным обладателем ее еще имеющего хождение последнего экземпляра; библиофилы же часто либо исходят завистью (им тоже хотелось бы иметь эту книгу, отсюда и раздражение), либо не скрывают своего

* Вышло нумерованным изданием в виде книги малого формата (издательство «Ровелло», 2001).

пренебрежения (они полагают, что у них в библиотеке имеются гораздо более редкие вещи, или же предмет их увлечения отличен от вашего: так, коллекционер ренессансных книг по архитектуре может остаться безучастным к гораздо более раритетному собранию розенкрейцерских манифестов XVII века).

Главная причина отсутствия интереса к библиофильству со стороны людей «нормальных» состоит в том, что в их глазах это удовольствие дорогое и по карману лишь богачам. Некоторые старинные книги и вправду стоят сотни миллионов лир: так, последний свободный экземпляр инкунабулы «Божественная комедия» был продан на аукционе за полтора миллиарда. Но любовь к книге может проявиться в собирании первых изданий современных книг, которые нередко можно раздобыть за более чем приемлемую цену у букинистов. Один мой студент обходил лотки в поисках исключительно туристических путеводителей по всем странам, изданных в разное время, и именно таким путем молодой человек со скромным достатком может наткнуться на книжки небольшого формата XVI века, все еще продаваемые по цене, равной ужину в пиццерии с последующим походом в кино. Зарождение любви к редким книгам на таком уровне можно сравнить с коллекционированием почтовых марок, чем многие из нас увлекались в детстве: не имея, разумеется, возможности позволить себе редкие экземпляры, мы предавались мечтаниям о дальних странах, рассматривая в своих альбомах марки Мадагаскара или островов Фиджи; в те времена почтовые марки продавались у торговцев канцтоваров в конвертиках по десять, а то и по тридцать штук.

Легенда гласит, что Герберт Орильякский, он же папа Сильвестр II, понтификат которого пришелся на 1000 год, обуреваемый страстью к книгам, приобрел однажды ред-

кий кодекс поэмы «Фарсалия» Лукана в обмен на армиллярную сферу¹. Герберт не знал, что Лукан не смог завершить свое творение, так как Нерон повелел ему покончить с собой, вскрыв вены. И вот, заполучив драгоценный манускрипт, Герберт счел его неполным. Каждый истинный книголюб выверяет только что приобретенный том и, если сочтет его неполным, возвращает покупку книготорговцу. Герберт, которому было жаль расставаться пусть и с половиной своего сокровища, решил отдать только половину сферы.

Эту историю я нахожу восхитительной, ибо она наглядно показывает, что такое библиофильство. Разумеется, Герберт Орильякский хотел прочесть поэму Лукана, что говорит о его любви к античной классике во времена, которые мы упорно именуем «Темными веками», но если бы его желание ограничивалось лишь этим, он бы просто попросил одолжить ему манускрипт. Нет, он желал обладать этими страницами, каждый день прикасаться к ним и, быть может, вдыхать их запах, радуясь, что эта вещь принадлежит ему. Если библиофил, потрогав и понюхав книгу, находит ее дефектной — даже если в ней не хватает всего лишь колофона или списка опечаток, — его охватывает ощущение, какое бывает при *coitus interruptus* (преванном половом акте. — лат.). И даже если книготорговец вернет ему уплаченную сумму (или согласится лишь на половину армиллярной сферы), это не утешит библиофила. Ведь он мог иметь первое издание любимой книги с широкими полями, без пожелтевших страниц и червоточин, и вот — прощай мечта: найденная книга оказалась увечной, и никакие политкорректные уговоры не заставят его полюбить злосчастную.

1 Армиллярная сфера — древний астрологический инструмент для измерения углов на небесной сфере. — Ред.

Что такое библиофильство?

Библиофильство — это, разумеется, любовь к книгам, но не обязательно к их содержанию. Конечно, есть библиофилы, которые коллекционируют книги по тематическому принципу и даже читают их. Но чтобы прочитать множество книг, достаточно быть обыкновенным «книжным червем». Нет, библиофил, даже если он не равнодушен к содержанию, желает по возможности заполучить первый экземпляр, вышедший из-под типографского станка. Доходит до того, что некоторые библиофилы, купив неразрезанную книгу, не прикасаются к ее страницам, дабы не испортить свое приобретение: таких людей я не оправдываю, хотя и понимаю их. В их глазах разрезать страницы редкой книги — это все равно что для коллекционера часов разбить их корпус, чтобы посмотреть механизм.

Любитель чтения или ученый часто подчеркивают строчки на страницах современных книг, поскольку по прошествии времени определенный тип подчеркиваний, примечания на полях, различие между красным и черным цветом фломастера напоминают ему о том, как он читал эту книгу. У меня имеется экземпляр «Средневековой философии» Жильсона 1950-х годов — мой спутник с тех самых времен, как я писал диплом, и по сию пору. Бумага того периода была безобразного качества, и книга уже сейчас рассыпается при малейшем прикосновении к ней или попытке перелистать ее страницы. Если бы она была для меня обычным рабочим инструментом, я бы просто купил новое издание, которое нетрудно найти за небольшие деньги. Я мог бы даже потратить два дня на то, чтобы снова подчеркнуть все отмеченные мною фрагменты, повторив цвета и стиль своих пометок, менявшихся со временем при повторном чтении. Но я не в силах примириться с утратой экземпляра, который своей хрупкой вет-

хостью служит мне напоминанием о студенческих годах и последующих этапах моей жизни, то есть книга эта стала частью моих воспоминаний.

Могут ли редкие книги содержать пометки — хотя бы на полях? Теоретически безукоризненный экземпляр, пусть даже с разрезанными страницами, должен иметь широкие поля на хрустящих под пальцами страницах из белой бумаги. Но вот однажды я приобрел книгу Парацельса, не представлявшую особой ценности с антикварной точки зрения, так как это был всего лишь один том из полного собрания сочинений, изданного Хузером (Huser) в 1589–1591 годы. Если собрание неполное, какой в нем толк? Однако этот том в подлинном полукожаном переплете, с прожилками на корешке, равномерно пожелтевшими страницами и автографом на титульном листе сплошь испещрен подчеркиваниями красного и черного цвета и заметками на полях, датируемыми XVI веком, заглавия написаны красными прописными буквами, немецкий текст снабжен компиляцией на латыни. Книга смотрится восхитительно, пометки сливаются с печатным текстом, и время от времени я с наслаждением листаю страницы, пытаюсь заново пережить интеллектуальные приключения того, кто оставил по себе память, собственноручно исчеркав том.

Итак, библиофильство — это любовь к книге как к предмету, но также и к ее истории, о чем свидетельствуют цены в каталогах, отдающих предпочтение экземплярам, пусть и небезукоризненным, но снабженным пометками разных владельцев. Всякий, кто стремится приобрести экземпляр красивейшей из когда-либо изданных книг под названием *Hypnerotomachia Poliphili*¹, желает,

¹ Книга «*Poliphili Hypnerotomachia, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, atque obiter plurima scitu sane quam digna*

чтобы он выглядел образцово, без грязных пятен и червоточин, с широкими полями, и, если это вообще возможно, со сшитыми, но не переплетенными страницами. Но как бы поступили мы и антиквары, если бы на рынке появился экземпляр, испещренный заметками на полях Джеймса Джойса, да еще на гэльском (гаэльском) языке?

Я не столь самонадеян, чтобы уродовать шариковой ручкой принадлежащий мне экземпляр «Гипнэротоматии», полагая, что в последующие столетия его ценность лишь возрастет, но должен признаться, что если мне необходимо работать с редкой книгой, я отваживаюсь делать легкие карандашные пометки на полях, которые потом можно стереть обычным ластиком, так как это помогает мне ощущать книгу как свою. Я же библиофил, а не библиоман.

Библиомания

В чем разница между библиофильством и библиоманией? Литературы по данному вопросу предостаточно: в XIX столетии на эту тему, как ни странно, превосходно писали французы, а в XX веке тон стали задавать англосаксонские авторы с характерными «Books on Books» («Книги о книгах». — *англ.*). Поскольку в этом выступлении я не преследую научных целей, сошлюсь лишь на две работы, затрагивающие феномен библиомании: первая из

сочинений (сочинение) («Любовное бдение во сне Полифила, в котором показывается, что все дела человеческие есть не что иное, как сон, а также упоминаются многие другие, весьма достойные знания предметы», или «Гипнэротоматия Полифила») впервые была напечатана в венецианской типографии Альдо Мануцио в самом конце 1499 года. Сочинение вышло анонимно, но его автором считается венецианский монах-доминиканец и писатель Франческо Колонна (1433–1527).

них, *A Gentle Madness* («Благородное сумасшествие»), была написана Николасом Басбейнсом (Nicholas A. Basbanes, Нью-Йорк, 1995), вторая под названием «Коллекционирование книг», с мягким юмором описывающая специфику библиофильства, вышла из-под пера Ханса Туцци (Hans Tuzzi, Милан, изд-во «Сильвестр Боннар», 2000).

Чтобы провести разграничительную линию между библиофильством и библиоманией, возьмем в качестве примера самую редкую книгу на свете (редкую, потому что на рынке, вероятно, уже не осталось ни одного ее экземпляра) и вдобавок первую в хронологическом отношении, а именно Библию Гутенберга. Последний экземпляр, имевший хождение среди антикваров, был продан в 1987 году покупателям из Японии приблизительно за семь миллиардов лир по тогдашнему курсу. Если бы впоследствии появился еще один экземпляр, он стоил бы уже не семь миллиардов, а все семьдесят или того больше.

Каждый коллекционер лелеет заветную мечту: найти девяностолетнюю старушку, имеющую дома книгу на продажу и не подозревающую о ее ценности; подсчитать строчки, убедиться, что их сорок две и осознать, что перед ним — Библия Гутенберга; прикинуть в уме, что бедняжке остались считанные годы и ей необходима врачебная помощь; принять решение спасти ее от алчности бесчестного книготорговца, который наверняка дал бы ей (к ее неопишуемой радости) несколько миллионов лир; предложить ей 200 миллионов, отчего она проследится и будет радоваться до конца своих дней; доставить сокровище домой.

А что дальше? Библиоман будет держать экземпляр у себя в строжайшей тайне, не показывая его другим: ведь стоит заговорить, как мобилизуются вору со всего мира. Итак, ему ничего не остается, как в одиночестве листать книгу по вечерам, подобно дядюшке Скруджу, купающе-

муся в своих долларах. Библиофил, напротив, захочет, чтобы все увидели эту диковину и знали, что она принадлежит ему. Он напишет мэру своего города, предложив выставить сокровище в главном зале муниципальной библиотеки, причем огромные расходы на страховку и охрану должны будут покрываться из государственных фондов, за что мэр удостоится права без очереди любоваться книгой вместе со своими друзьями-библиофилами. Но что за радость обладать самым редким предметом в мире и при этом не иметь возможности встать с постели в три часа ночи и пойти полистать его? Выходит, иметь Библию Гутенберга — это все равно что не иметь ее. Тогда к чему все эти мечтания о мифической старушке? Но библиофил все равно мечтает о ней, словно он библиоман.

Воровство книг

Библиоман ворует книги. Нужда может толкнуть на это и библиофила, но обычно библиофил полагает, что если для обладания книгой он ничем не пожертвует, то не испытает вкуса победы (разница здесь такая же, как если бы обладать женщиной, покорив ее сердце или же овладев ею насильно). С другой стороны, про одного великого антиквара рассказывают, будто он обронил: «Если тебе не удастся продать книгу, в следующем каталоге поставь ее удвоенную цену».

Библиоман с легкой непринужденностью крадет книги в антикварной лавке, отвлекая торговца беседой: он указывает ему на редкое издание, стоящее на верхней полке, а сам прячет под куртку другое, столь же редкое; или же ворует фрагменты книг, посещая разные библиотеки, где бритвенным лезвием вырезает самые лакомые страницы. Я горжусь тем, что у меня есть экземпляр «Нюрнбергской хроники», включающий прославленную гравюру

номер 13 с изображением чудовищ, а в библиотеке Кембриджа я видел другой экземпляр без этой гравюры, вырезанной каким-то сумасшедшим библиоманом.

Встречаются культурные люди с удовлетворительным достатком, добившиеся общественного признания и имеющие ничем не запятнанную репутацию, и тем менее они воруют книги. К этому их толкают неудержимая страсть и любовь к острым ощущениям, подобно тому как великосветские воры крадут исключительно знаменитые украшения. Вору-библиоману зазорно стащить грушу с прилавка торговца фруктами, а вот кража книг представляется ему чем-то захватывающим и рыцарственным, как будто благородство предмета кражи оправдывает поступок. Если бы ему было под силу, он украл бы столько книг, что у него даже не оставалось бы времени на их рассмотрение. Он обладает книгами исступленно, с пылающим от возбуждения лицом.

Крупнейшим за всю историю библиомании похитителем книг был человек с говорящим именем Гульельмо Либри (*итал.* «книги». — *Пер.*). Он был выдающимся итальянским математиком XIX века и сделал успешную карьеру во Франции (орден Почетного легиона, кафедра в Коллеж де Франс, член Академии, генеральный инспектор французских библиотек). Либри проинспектировал все самые заброшенные французские библиотеки, где обнаружил и классифицировал редчайшие произведения, находившиеся в небрежении, чем, разумеется, снискал себе уважение, но, должно быть, он повел себя подобно некоторым великим археологам, которые, всю жизнь посвятив открытию затерянных сокровищ в странах «третьего мира», считают себя вправе увезти домой часть находок в качестве справедливого вознаграждения за свои труды. Судя по всему, Либри зашел слишком далеко, так как разразился публичный скандал, стоивший ему репута-

ции и карьеры, в результате чего именитому гражданину Франции пришлось окончить свои дни в эмиграции, чтобы избежать тюрьмы. Правда, невиновность столь прославленного и уважаемого человека пытались доказать такие известнейшие деятели французской и итальянской культуры, как Гизо, Мериме, Лакруа, Гвераци, Мамиани и Джоверти: все они готовы были присягнуть, что Либри стал жертвой политического преследования. Я не знаю в точности степени вины Либри, но факт остается фактом: он собрал сорок тысяч старинных текстов, в их числе редчайшие книги и манускрипты, и такое количество, естественно, вызывает подозрения.

Разумеется, Либри был библиофилом: он полагал, что этим книгам будет гораздо лучше у него дома, где им гарантировались надлежащий уход и забота, чем в какой-то провинциальной библиотеке, где они могли вообще никому не понадобиться. Правда, любя их сверх всякой меры, он, конечно, не мог любить каждую свою книгу в отдельности. Погребенные изначально, они оказались погребенными вновь, пусть и наполовину, поэтому Либри был еще и библиоманом. Кроме того, погребать книги граничит уже с библиоклазмом¹.

Библиоклазм

Существуют три разновидности библиоклазма: библиоклазм фундаменталистский, библиоклазм по небрежности и библиоклазм из корыстных побуждений. Библиокласт-фундаменталист не питает вражды к книгам как к таковым, но боится их содержания и не хочет, чтобы другие читали их. Он не только преступник, но еще и безумец, одержимый фанатизмом. Правда, история знает лишь ис-

¹ Библиоклазм — порча и уничтожение книг.

ключительные случаи библиоклазма, такие как костры из книг, устроенные нацистами, или пожар в Александрийской библиотеке, которая (согласно легенде, ныне признанной несостоятельной) была подожжена по повелению одного халифа, руководствовавшегося следующим критерием: если все эти книги говорят то же самое, что и Коран, тогда они бесполезны, если же они говорят нечто отличное от Корана, тогда они вредны.

Библиоклазм по небрежности типичен для многих итальянских библиотек, которые вследствие царящих в них бедности и запущенности нередко становятся местами порчи и уничтожения книг, ведь книги можно испортить и уничтожить, оставив их на произвол судьбы либо обрекши на гибель в отдаленных, недоступных помещениях.

Библиокласт, руководствующийся корыстными побуждениями, портит книги, потому что, распродавая их разрозненными фрагментами, он выгадывает гораздо больше, нежели продавая их целиком.

Читаю недавний каталог одного аукционного дома и обнаруживаю следующее: «Себастьян Мюнстер, Чивителла... Ксилография, цельный лист 325×221 мм. Поля хорошие. Версо: изображение битвы. Текст по-немецки ректо и версо. Не раскрашена акварелью. Вид с птичьего полета, взятый из одного из первых изданий “Космографии” на нем. яз., Базель, ок. 1570 г.» Заявленная стартовая цена — от 500–600 тысяч лир.

Если найдется любитель, лист может быть продан и за большую сумму, ведь ксилографии Мюнстера радуют глаз, да и страницы интересны с типографской точки зрения. Указанные поля хорошие (более чем приемлемый экземпляр может иметь поля размером 31×20,5 мм, и коллекционера это вполне устраивает). Ксилография не раскрашена, но это не принципиально. Правда, издание не

относится к числу «первых», поскольку за отправную точку принимается 1541 год, а в промежутке между этой датой и 1570 годом вышли по меньшей мере два издания на немецком, три издания на итальянском и по одному на французском и чешском языках, причем я не претендую на исчерпывающую информацию. Тем не менее, коль скоро бумага отличной сохранности, да к тому же с полями, непременно найдется покупатель, который с удовольствием вставит гравюру в рамку.

Некогда в Нью-Йорке, на углу 3-й авеню и 9-й стрит, жил мистер Соломон, старый книготорговец (его уже нет в живых, лавка перешла к дочери и, по-моему, существует в основном за счет того, что было собрано отцом), у которого за один-два доллара я, бывало, покупал красивейшие страницы старинных книг, отлично подходившие для украшения моего загородного дома, и в результате за каких-то несколько десятков долларов мне удалось завесить две стены раскрашенными по трафарету акварелями Бонанни с изображением рыцарей, монахов и монахинь. Соломон говорил мне: «Я занимаюсь демократическим вандализмом, и если кому-то не по карману “Нюрнбергская хроника”, я за небольшие деньги продам несколько страниц из нее. Но не переживайте: я приобретаю только книги, обреченные на переработку».

Допустим. Но сколько можно выгадать, искромсав полную книгу? Произведем подсчет. Я не знаю, в какую сумму оценивается издание Мюнстера 1570 года. Но мне известны цены изданий других лет, не так давно фигурировавшие в следующих каталогах: Kistner 1554, переплет из свиной кожи XVI века с застежками, в хорошем состоянии, с полями — 25 миллионов лир; Hünersdorff 1559 — 34 миллиона; Martayan Lan 1559 — 60 миллионов; Reiss 1564, составное издание — 28 миллионов. Другой экземпляр — Intersigne, P. a. R. (что о многом говорит [P. a. R.:

Precious and Rare, «ценный и редкий (экземпляр)». — *англ.*)). По приблизительным подсчетам, погибший экземпляр, откуда была вырвана упомянутая страница на аукционе, можно было бы оценить в 30 миллионов с учетом широких полей.

«Космография» насчитывает более тысячи страниц, включая около сорока видов городов на разворотах, из которых три складываются в несколько раз, обычно 14 географических карт на разворотах, а также порядка девяноста ксилографий внутри текста. В моем базельском издании 1554 года я не сумел идентифицировать изображение Чивителлы с какой-то битвой, изображенной на оборотной стороне (версо), но в этом ничего странного нет, поскольку книга дополнялась изображениями новых частей света по мере того, как они открывались. В любом случае, приведенное выше описание подразумевает ксилографию, а не одну из двойных или тройных карт, иначе речь бы не шла об отдельном листе.

Стало быть, если сегодня разодрать «Космографию» 1570 года, то можно выручить 240 миллионов лир, так как по меньшей мере 400 страниц включают прекрасные ксилографии либо на лицевой стороне (ректо), либо на оборотной (версо), и каждый лист стоит 600 тысяч лир. Что же касается шестидесяти четырех карт или видов на разворотах (причем я не учитываю гравюры, сложенные в несколько раз), их можно было бы оценить по меньшей мере в два миллиона за каждое изображение, что дало бы дополнительно 128 миллионов. В общем и целом получается примерно 300 миллионов. Тридцать миллионов, потраченных на полное издание, принесут 300 миллионов: отличная прибыль.

Полный экземпляр, который появится на рынке в следующий раз, естественно, будет считаться более редким, его станут продавать по двойной цене, и то же самое про-

изойдет с разрозненными иллюстрациями. Вот так одним махом уничтожаются бесценные сокровища, что обрекает коллекционеров на непосильные жертвы и увеличивает стоимость отдельных изображений. То, о чем я здесь рассказываю, коллекционеры знают не понаслышке. Именно по этой причине, к примеру, полное издание Атласа Ортелиуса¹ (Ортелиуса) продается по весьма скромной цене: какой смысл сохранять книгу, если выгоднее ее распотрошить?

Не думаю, что существуют способы обуздания этой все более разрастающейся формы вандализма, который не столь уж «демократичен». Однажды кто-то предложил перейти к пассивному сопротивлению: ни один коллекционер не должен покупать разрозненные листы. Однако рынок таких листов намного обширнее рынка коллекционеров, причем он интересуется даже клиентов, поручающих своим дизайнерам по интерьеру покупку томов погонными метрами. Принять закон, который для каждого отдельного листа обязывал бы приводить доказательства того, что он вырван из экземпляра, часть страниц которого безвозвратно утрачена? Но кто может контролировать происхождение каждого отдельного листа, появляющегося на рынке? И что означает формулировка «экземпляр, часть страниц которого безвозвратно утрачена» применительно к некоторым произведениям? Если память мне не изменяет, библиотека Пьерпонта Морган располагает двумя экземплярами Библии Гутенберга, один из которых неполный, и, тем не менее, к нему там относятся с трепетом: если бы кто-нибудь сегодня

¹ Атлас Ортелиуса — первый в мире географический атлас современного типа фламандского картографа Абрахама Ортелиуса, напечатанный в 1570 году под латинским названием *Theatrum Orbis Terrarum* — «Зрелище шара земного».

разодрал сорокадвухстрочную Библию под предлогом ее неполноты, на него бы смотрели как на человека, который рушит Парфенон, чтобы затем продать в розницу его фрагменты.

В общем, я не знаю, какие меры следует предпринять, и не чувствую себя вправе критиковать тех, кто приобрел одну страницу «Космографии» (будучи неповинен в ее изъятии из оригинального тома при помощи лезвия или ножика) и затем выставляет ее на продажу.

Остается лишь популяризировать критерии хорошего вкуса: тот, кто у себя дома вставляет в рамку страницу из старинной книги, — невежда, демонстрирующий тем самым свой низкий культурный уровень. Чтобы поддержать подобную инициативу, я готов расстаться с прекрасными раскрашенными листами, купленными мною в различных местах и затем развешенными по стенам моего дома. Вполне возможно развить своего рода массовый снобизм, чтобы тот, кто повесил страницу из книги на стену, чувствовал себя подобно водителю, у которого на заднем стекле малолитражки болтается игрушечная обезьянка. Правда, даже этот снобистский подход возымеет сегодня действие лишь на владельца многолитражной машины, а не на того, кто обклеивает свою малолитражку символикой какой-нибудь футбольной команды. К тому же как требовать, чтобы книготорговцы отказались от продажи тысяч отдельных листов, хранящихся у них на складе, если это позволяет им заработать на жизнь в период рождественских каникул?

В целом решения проблемы нет, за исключением призыва к честности. Слишком хорошо иллюстрированные книги обречены на гибель (кроме, быть может, хранящихся в библиотеках, да и над теми постоянно висит угроза стать жертвой бритвенного лезвия), либо их цена будет превышать все мыслимые возможности коллекционера.

Разобрать по частям какой-нибудь собор или Сикстинскую капеллу — дело сложное, книгам же постоянно угрожают даже те, кто их любит (или, напротив, не любит) столь страстно, что желает обладать хотя бы одним их листом из тысячи.

Исчерпаемое богатство

Дело в том, что вне зависимости от библиоклазма старинной книге все более угрожает опасность исчезновения с рынка. Приведем пример. Если после смерти вашего папы вы получаете в наследство предмет мебели эпохи Людовика XV, картину феррарской школы или бриллиант, вы можете принять решение продать их. Именно таким путем пополняется рынок антиквариата. То же самое вы делаете, если ваш папа собрал несколько десятков томов XVIII века, и это объясняет, почему дизайнеры по интерьеру могут приобретать у букинистов различные издания «Приключений Телемаха». Когда опытный библиофил посещает какого-нибудь преуспевающего господина и видит у него на полке «Приключения Телемаха», а также несколько трактатиков эпохи Просвещения, он понимает, что их хозяин — выскочка, заказавший своему дизайнеру покупку книг погонными метрами.

Но если ваш папа был подлинным коллекционером, то он не приобретал книг случайных, а собрал тематическую коллекцию, и еще при жизни, не желая, чтобы его детище погибло, завещал ее какому-нибудь государственному учреждению. В ином случае наследники, получив полную коллекцию, не будут столь глупы, чтобы сбить ее торговцу-букинисту, а свяжутся с аукционным домом, скажем, «Кристис» или «Сотбис».

Затем коллекция будет приобретена скорее всего американской библиотекой или японским банком и останет-

ся там уже навсегда. Это объясняет, почему цены на старинные книги, особенно если они составляют коллекцию, растут быстрее цен на мебель или драгоценности. Наступит время, когда рынок драгоценностей, барочной мебели или ренессансных картин еще будет как-то существовать, а вот книги станут неотчуждаемой собственностью.

Библиотека

Библиофил собирает книги, чтобы составить из них библиотеку. Это кажется чем-то очевидным, но библиотека — не просто сумма книг, а живой организм, живущий своей автономной жизнью. Домашняя библиотека — это не только место, в котором собраны книги, это и место, где мы можем их читать. Объясню. Думаю, всем обладателям достаточно большого числа книг, собранных дома, доводилось на протяжении многих лет испытывать угрызения совести, оттого что некоторые из них мы не прочитали и они годами взирают на нас с полок, как бы упрекая в грехе лени. В еще большей мере это случается с владельцами библиотек редких книг, написанных зачастую на латыни, а то и вовсе на неведомых языках (напомню, что встречаются библиофилы, коллекционирующие переплеты: ради обладания красивым переплетом они могут купить книгу хоть на коптском). К тому же красивая старинная книга может быть еще и прескучной. Думаю, каждый библиофил хотел бы заполучить четыре тома «Эдипа Египетского» Афанасия Кирхера с великолепными иллюстрациями, но он вряд ли бы осилил текст чудовищной сложности.

Но вот однажды мы берем в руки одну из этих оставленных в небрежении книг, начинаем ее читать и ловим себя на мысли, что все, о чем в ней говорится, нам уже было известно ранее. Этот необычайный феномен, засви-

детельствованный многими, имеет всего лишь три разумных объяснения.

Первое: после того как на протяжении многих лет мы соприкасались с той или иной книгой, переставляя ее, вытирая пыль или просто отодвигая, чтобы достать другую книгу, какая-то частица знания, заключенного в ней, передавалась нам — через кончики пальцев к мозгу, — и мы ее прочитали на ощупь, как если бы она была набрана шрифтом Брайля. Я являюсь сторонником CICAP¹ и не верю в паранормальные явления, но в этом случае верю, потому что не нахожу в данном феномене ничего паранормального: он в высшей степени нормальный, подтвержденный повседневным опытом.

Второе: неверно, что мы не читали эту книгу, ведь всякий раз, переставляя или протирая ее, мы пробегали по ней взглядом, какая-нибудь страница случайно раскрывалась перед нами, и что-то в ее оформлении, плотности бумаги и цвете говорило нам об определенной эпохе или обстоятельствах, породивших ее. И вот так мало-помалу мы впитали большую часть ее содержания.

Третье: мы читали другие книги, в которых упоминалась и эта, и с годами, не отдавая себе отчета, узнали, о чем в ней речь (будь то выдающаяся книга, о которой все говорят, либо книга посредственная, со столь банальными мыслями, что их можно найти в других книгах).

На самом деле я полагаю верными все три объяснения. Взятые вместе, эти элементы чудесно «створаживаются», благодаря чему страницы, которых мы, строго говоря, никогда не читали, становятся нам знакомы.

Библиофил, в особенности коллекционирующий современные книги, обречен выслушивать суждения како-

1 CICAP — Итальянский комитет по контролю за предполагаемыми паранормальными явлениями.

го-нибудь кретина, который, зайдя к нему в дом, видит все эти книжные полки и восклицает: «Сколько книг! И ты все их прочитал?» Как свидетельствует повседневный опыт, подобный возглас может исходить и из уст человека с более чем удовлетворительным коэффициентом интеллекта. По моим наблюдениям, на столь оскорбительный вопрос обыкновенно дается один из трех следующих ответов. Первый ответ озадачивает гостя, пресекая его дальнейшие расспросы: «Не прочитал ни одной, иначе зачем бы я хранил их здесь!» Правда, подобный ответ льстит назойливому посетителю, укрепляя его в сознании собственного превосходства, и я не вижу смысла потакать ему.

Второй ответ вызывает у наглеца ощущение собственной неполноценности: «Больше, уважаемый, гораздо больше!»

Третий ответ представляет собой вариацию второго: я прибегаю к нему, когда хочу повергнуть в шок своего визитера. «Нет, — говорю я ему, — те, что я уже прочитал, хранятся у меня в университете, а эти мне нужно прочесть к следующей неделе». Ввиду того что моя миланская библиотека насчитывает тридцать тысяч томов, несчастному ничего не остается, как поскорее ретироваться, сославшись на неожиданно возникшие дела.

Ему и невдомек, что библиотека — это не только архив нашей индивидуальной памяти, в котором мы храним прочитанное нами, но и архив памяти коллективной, где в случае острой необходимости мы сможем найти то, что другие прочли до нас.

Хранилище, где все предельно перемешано в какой-то невообразимый коктейль ученой памяти — ну и что с того? Вот виртуальное содержимое какой-нибудь библиотеки: «Messieurs les anglais», je me suis couché de bonne heure («Господа англичане», я стал ложиться

рано. — *фр.*)¹. Tu quoque, alea! (И ты, жребий! — *лат.*)². Licht, mehr Licht über alles (Света, больше света превыше всего. — *нем.*)³. Здесь создают Италию или убивают мертвого человека⁴. Солдат убегающий, остановись, ты прекрасен⁵. Братья Италии, еще одно усилие⁶. Плут,

¹ Здесь и далее дается контаминация двух (иногда трех) известных цитат из литературных произведений, афоризмов и т. п. Источники в оригинале не указаны, но мы позволили себе попытаться восстановить происхождение цитат (приведенные в тексте фрагменты или их парафразы выделены курсивом).

«Господа англичане, извольте стрелять первыми» — фраза, произнесенная во время битвы при Фонтенуа между французами и англичанами в 1745 году и ставшая крылатым выражением; «Давно уже я стал ложиться рано» — цитата из романа М. Пруста «В сторону Свана».

² Контаминация двух знаменитых фраз Цезаря: «И ты, Брут» и «Жребий брошен».

³ «Света, больше света» — последние слова И. В. Гёте, произнесенные на смертном одре; «Германия превыше всего» — первая строка патриотической «Песни немцев» на музыку Й. Гайдна.

⁴ «Здесь создают Италию или умирают» — фраза Дж. Гарибальди; далее идет парафраз слов флорентийского государственного деятеля XVI века Фр. Ферруччи, с которыми он, будучи смертельно ранен, обратился к своему убийце: «Трус, ты убиваешь мертвого человека».

⁵ «Солдат, убегающий с поля боя, заслуживает смерти» — возможно, цитата из комментария писателя П. Минуччи (1750) к героико-комической поэме Л. Липпи (псевдоним Перлоне Циполи) «Отвоєванный Мальмантель»; «Остановись мгновенье, ты прекрасно» — из «Фауста» И. В. Гёте.

⁶ Первые слова гимна Италии: «Братья Италии, Италия пробудилась...»; ср. также название правой политической партии «Братья Италии — Национальный альянс»; затем — отсылка к известной цитате из маркиза де Сада: «Французы, еще одно усилие, если вы хотите стать республиканцами» (название трактата, включенного в его «Философию в будуаре»).

что пашет землю, пригодится в другой раз¹. Италия со-
здана, но не сдается². Добро пожаловать, май, мы будем
сражаться в тени³. Три дамы к сердцу подступили вместе
и без ветра⁴. Веток рукою ты касался, туман крадется
вверх по холмам⁵. От Альп до пирамид он отправился на
войну, нахлобучив шлем⁶. Мои слова вечернею порой за
эти четыре жалких шуточки⁷. Быть свободной на золотых

1 Ср. высказывание Б. Муссолини: «Плуг пашет землю, но меч
ее защищает»; возможно, аллюзия на итальянскую поговорку:
«Убегающий солдат пригодится в другой раз».

2 Ср. высказывание политического деятеля и писателя
М. Д'Адзельо в 1861 году: «Мы создали Италию, осталось создать
итальянцев»; «Гвардия умирает, но не сдается» — слова, приписы-
ваемые генералу Камбруну в сражении при Ватерлоо.

3 Баллада А. Полициано «Добро пожаловать, май»; затем
цитируется фрагмент изречения спартанского царя Леонида пе-
ред битвой при Фермопилах: «Тем лучше, мы будем сражаться
в тени».

4 «Три дамы к сердцу подступили вместе» (пер. М. Лозин-
ского) — начало канцоны Данте; «без ветра» — из первой стро-
ки стихотворения Дж. Леопарди «Вечер праздничного дня», в пер.
А. Ахматовой: «Безветренная, сладостная ночь».

5 Цитаты из двух стихотворений Дж. Кардуччи: «Извечный
плач» (пер. А. Архипова) — «Зеленых свежих веток / Рукою ты
касался»; и «Сан-Мартино» (пер. Е. Солоновича) — «Белый туман
крадется / вверх по холмам зеленым».

6 «От Альп до пирамид» — цитата из оды А. Мандзони «5 мая»
(«На смерть Наполеона»), русский перевод Е. Солоновича (более
вольный): «На Рейне и в Испании, и над берегами Нила / Живая эта
молния, сверкнув, тотчас разила»; «Отправился на войну, нахло-
бучив шлем» — цитата из стихотворения Дж. Висконти-Веносты
«Крестonosец отправляется на войну».

7 «Мои слова вечернею порой» — первая строка стихотворения
Г. Д'Аннунцио «Вечер во Фьезоле»; «за эти четыре жалких шуточ-
ки» — парафраз второй строки стихотворения Дж. Джустини «Цер-
ковь Сант-Амброджо».

крыльях¹. О, если б, Гвидо, был день, в который померкло солнце². Я различал трепет, брани и любовь³. Безветренная, сладостная ночь, и капитан⁴. Затопил себя светом, достойный вол⁵. В пять часов пополудни я оказался в сумрачном лесу⁶. Сентябрь, пора и нам, где край лимонных рощ⁷. Разбросанные локоны, удар шпор, с места в карьер:

1 «Быть свободной, быть беспечной» — первые строки арии Виолетты из 1-го акта оперы Дж. Верди «Травиата»; «Лети, мысль, на золотых крыльях» — начало хора из 3-го акта оперы Дж. Верди «Набукко».

2 «О если б, Гвидо, Лапо, ты и я, / Подвластны скрытому очарованью, / Уплыли в море...» (пер. И. Голенищева-Кутузова) — начало сонета Данте «К Гвидо Кавальканти»; «Был день, в который по Творце Вселенной / скорбя, померкло солнце» (пер. Е. Солоновича) — начало 3-го сонета цикла «На жизнь мадонны Лауры» Петрарки.

3 «Я различал трепещущее море» (пер. М. Лозинского) — Данте, «Божественная комедия. Чистилище»; «Пою дам и рыцарей, брани и любовь» (пер. М. Гаспарова) — вступление к поэме Ариосто «Неистовый Роланд».

4 «Безветренная, сладостная ночь» (пер. А. Ахматовой) — начало стихотворения Дж. Леопарди «Вечер праздничного дня»; «и капитан» — возможно, отсылка к названию повести Л. Шаши «Ведьма и капитан».

5 «Затопил себя светом Безмерного» — самое короткое стихотворение Дж. Унгаретти «Утро», состоящее всего из четырех слов; «Люблю тебя, достойный вол» (пер. К. Бальмонта) — начало стихотворения Дж. Кардуччи «Вол».

6 «В пять часов пополудни» — первая строка стихотворения Ф. Гарсиа Лорки «Удар быка и смерть» из цикла «Плач по Игнасьо Санчесу Мехиасу»; «Я оказался в сумрачном лесу» (пер. М. Лозинского) — из первого стиха «Божественной комедии» Данте.

7 «Сентябрь, пора и нам» (пер. Е. Солоновича) — первая строка стихотворения Г. Д'Аннунцио «Пастухи»; «Ты знаешь край лимонных рощ в цвету» (пер. Б. Пастернака) либо «Ты знаешь ли край, где лимонные рощи цветут» (пер. Л. Мея) — начало «Песни Миньоны» И. В. Гёте.

это гвардейцы гасконцы¹. Лунный загар, что делаешь, от-
веть². Графиня, что есть жизнь: три совы на комод³.

Библиофильство и коллекционирование

Эта своего рода вера в универсальное хранилище знаний, находящееся в твоём распоряжении, объясняет, почему библиофила увлекает не столько чтение, сколько собирание книг. В этом смысле библиофил рискует стать коллекционером. Хотелось бы подчеркнуть различие, существующее между коллекционерами и библиофилами. Коллекционеры желают иметь все, что можно собрать по той или иной тематике, причем их интересуют не особенности отдельных экземпляров, а полнота коллекции. Им хочется, чтобы время летело быстрее. Библиофил, даже если он работает над определенной темой, надеется, что коллекция бесконечна и всегда останется еще что-нибудь для поиска. Порой же он может увлечься хорошей книгой, не имеющей никакого отношения к его тематике.

¹ «Разбросанные локоны упали к груди белой» (пер. И. Козлова) — эпизод «Умирающая Эрменгарда» из драмы «Адельгиз» А. Мандзони; «Удар шпор, с места в карьер» — цитата из заключительной фразы рассказа «Нежные воспоминания» Ренато Фучини (псевд. Танфучо Нери); «Это гвардейцы гасконцы Карбона Капель Жалу» (пер. Вл. Соловьева) — начало монолога о гасконских гвардейцах из пьесы Э. Ростана «Сирано де Бержерак».

² «Лунный загар» — возможно, имеется в виду название популярной песни Мины (Мадзини) «Лунный загар»; «Что делаешь на небе ты, Луна? /Безмолвная, ответь» (пер. А. Ахматовой) — первая строка «Ночной песни пастуха, кочующего в Азии» Дж. Леопарди.

³ «Графиня, что есть жизнь? /Тень ускользающего сна» — первая строка стихотворения Дж. Кардуччи «Жофре Рюдель»; «Три совы на комод» — довольно фривольная детская песенка-считалка, Умберто Эко посвятил ей отдельную заметку в своем «Втором мини-дневнике» (другое название «Второй немногословный дневник»).

Коллекционирование — это увлечение, уходящее корнями, возможно, вглубь тысячелетий: римские патриции коллекционировали греческие древности (даже поддельные), а современные дети собирают альбомы с коллекционными карточками. Коллекционирование есть попытка ухватить ускользающее от нас прошлое. Но что же это за прошлое? Ежемесячный каталог аукционного дома Кристис дает наглядное представление об аукционах, на которых за десятки миллионов продаются не только картины, драгоценности, мебель, но и «диловины» вроде пары носков герцога Виндзорского. Ну да, конечно, богатые сходят с ума. А бедные — нет?

Полистав один лишь номер журнала *Collezione*, я обнаружил множество выставок-продаж или небольших базаров коллекционируемых предметов. Разыскиваются и предлагаются (наряду с книгами, гравюрами, марками, винтажными машинами, куклами, часами, предметами с масонской символикой, открытками, изделиями из бронзы) наклейки и билеты, банкноты и миничеки¹, ключи, бутылки из-под кока-колы, бритвенные лезвия, удостоверения и почетные грамоты. Целый раздел отведен одним только «изящным штучкам» («mignonettes») — бутылочкам из-под ликера или флакончикам из-под духов, даже пустым. Кто-то меняет 150 флакончиков из-под духов на новоитальянские марки: вы думаете, подразумеваются марки Папского государства XIX века? — Да нет: 1978–1988 годы. Наконец, в разделе этикеток и пакетиков помещено прелестное объявление: «У вас есть наклейки на овощи и фрукты? Ищу также полные пакетики сахара». Один ищет наклейки на апельсины сортов «Моро» и «Тарокко»,

¹ Миничеки (miniassegni) — своеобразная форма валюты, выпускавшаяся по отдельности каждым банком в Италии в 1970-е годы, когда ощущалась острая нехватка денег.

другой — барные салфетки. Кто бы спорил, эти увлечения достойны всяческого уважения, и мне становится не по себе, когда я вижу вокруг использованные нами предметы, которые, уже превратившись в прошлое, не оставят следа в будущем: вот коробочка с орешками (может, еще полная), забытая мною в вагоне поезда «Евростар», вот использованный пакетик «Нескафе», который угодит в мусор вместе с окурками, пачками из-под сигарет и пустыми помятыми спичечными коробками «Минерва» (на этот раз настоящими¹). Я чувствую себя вандалом или халифом, предающим огню Александрийскую библиотеку. И как можно разбазаривать материал, пригодный для исследований будущих археологов?

Иногда библиофил и коллекционер совпадают в одном лице. Я знал доктора Морриса Янга (теперь он превратился в прелестного девяностолетнего старца), который, хорошо зарабатывая в качестве окулиста, всю свою жизнь вместе с женой коллекционировал массу вещей — от снаряжения иллюзионистов до воинских уставов. Когда коллекция становилась полной, он терял всякий интерес к данной теме и продавал всё скопом, после чего принимался за новую коллекцию. Наиболее целостным и снискавшим известность стало его собрание книг, посвященных памяти. Оно-то и послужило поводом для нашего знакомства: открытый незадолго перед тем университет Сан-Марино пожелал украсить фонд собственной библиотеки каким-нибудь редкостным собранием, и вот от одного нью-йоркского книготорговца узнали, что Янг хочет продать свою коллекцию книг по мнемотехнике.

¹ Намек на название сборника эссе У. Эко «Картонки Минервы. Заметки на спичечных коробках»: оно восходит к уже не существующим спичкам «Минерва», которые наклеивались на широкие полоски картона.

Существование ее не было для меня секретом, ибо всякий коллекционер материалов по *artes memoriae* (искусству памяти. — *лат.*) знает каталог Янга — настоящий кладезь информации обо всех книгах такого рода. Встретившись с Янгом, я убедился, что он располагает внушительным собранием материалов по искусству памяти: один манускрипт, большое число инкунабул и основные труды, написанные в XVI–XVIII веках. Одновременно я понял, почему он стремился продать свою коллекцию: притом что у него была вторая квартира, походившая на склад старьевщика, он не знал уже, где хранить все собранное им вместе с редкими книгами по искусству памяти.

У него имелись все труды, опубликованные в XIX–XX веках психологами, специалистами в области искусственного интеллекта, нейрологами и философами, и, кроме того, огромное собрание мнемонических игр и прочих «диговин», вплоть до чашечек с надписью «Remember me» (помни меня. — *англ.*), а еще фонд рукописей и писем специалистов по данной проблематике. Будучи самым настоящим «Фунесом Памятливым», он собрал все, что имело то или иное отношение к памяти. Ему уже больше ничего не было нужно, и он решил продать свою коллекцию. Как всякий настоящий библиофил, доктор Янг желал, чтобы его собрание не разошлось по рукам, а было приобретено каким-нибудь учреждением культуры и получило статус неотчуждаемой собственности. Библиомания затронула его в столь малой степени, что он готов был расстаться со своим сокровищем.

Библиофил и конец книги

Библиофила не страшат ни Интернет, ни CD-ROM-ы, ни электронные книги. Отныне в Интернете он находит антикварные каталоги, на CD-ROM-ах — произведения, ко-

торые частному лицу затруднительно держать у себя дома, как, например, 221 том ин фолио «Латинской патрологии» Миня, а формат электронной книги просто незаменим для хранения библиографий и каталогов, которые он всегда может иметь под рукой, особенно при посещении какой-нибудь выставки-продажи старинных книг. К тому же в душе он полагает, что если бы книги исчезли совсем, стоимость его коллекции лишь выросла бы вдвое — да что я говорю, вдесятеро. Итак, *pereat mundus!* (да погибнет мир! — лат.).

Однако библиофилу известно и то, что книге суждена долгая жизнь, в чем он убеждается всякий раз, когда любовно окидывает взглядом свои полки. Если бы вся собранная им информация была записана со времен Гутенберга на магнитный носитель, сохранилась бы она за двести, триста, четыреста, пятьсот, пятьсот пятьдесят лет? И дошли бы тогда, вместе с содержанием произведений, сведения о тех, кто до нас прикасался к книгам, рылся в них, делал пометки, портил их и нередко оставлял следы большого пальца на страницах? А можно ли полюбить дискету так же, как мы любим белую страницу из прочной бумаги, хрустящей под пальцами, словно она только что вышла из-под типографского станка?

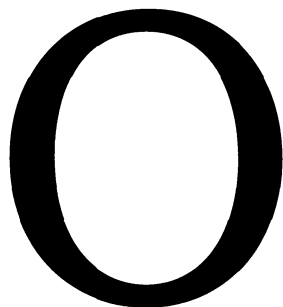
Как прекрасна книга, придуманная для того, чтобы брать ее в руки — и в кровати, и в лодке, и там, где нет электрической розетки, и там и тогда, когда разрядился аккумулятор! В книге оставляют закладки, загибают уголки страниц, роняют на землю, оставляют открытой на груди или на коленях, когда клонит в сон, таскают в кармане; книга изнашивается, фиксирует интенсивность, продолжительность или регулярность нашего чтения, напоминает нам (если она слишком свежая или неразрезанная), что мы ее еще не прочитали...

Форма книг задана нашей анатомией. Они могут быть огромными, но это главным образом те, что выпол-

няют функции документа или украшения; стандартная же книга не может быть меньше пачки сигарет и больше бульварного журнала. Это диктуется размером нашей руки, который, по крайней мере на сегодня, пока что не изменился — уж простит меня Билл Гейтс.

Функция библиофила — помимо стремления удовлетворить свои личные амбиции — заключается также в том, чтобы выступать свидетелем прошлого и будущего книги. Мне вспоминается первый Туринский книжный салон, на котором большой раздел был отведен под старинные книги (впоследствии, насколько я знаю, это благое начинание заглохло). Среди посетителей были школьники: я видел, как, прильнув к витринам, они впервые осознали, что настоящая книга — не какой-то буклетик с расписаниями поездов, а книга во всей своей красе, да еще выставленная в правильном месте. Школьники напомнили мне борхесовского варвара, впервые увидевшего шедевр человеческого искусства — город: при виде Равенны он упал на колени и сделался римлянином. Я был бы счастлив, если бы туринские ребята унесли с собой какую-то частицу пережитого впечатления, быть может, какого-нибудь червя любопытства.

Ах да, я забыл: черви, портящие страницы, тоже имеют отношение к увлечению библиофила. Не все из них обесценивают книгу. Некоторые, когда они не затрагивают текст, образуют подобие тонкого кружевного узора. Могу сегодня сделать признание: я люблю и их. Разумеется, торговцу, продающему мне такую книгу, я демонстрирую свое возмущение и брезгливость, но это чтобы снизить цену. Я же говорил вам, что из любви к хорошей книге мы готовы на какую угодно низость.



трудах и днях коллекционера^{*1}

Позвольте мне начать свое выступление с нескольких замечаний одного выдающегося библиографа и библиофила: я обладаю привилегией цитировать его свободно и безнаказанно, на что мною было получено прямое, хотя и неявное, благословение в тот день, когда я вылетел на встречу с ним. Я имею в виду предисловие Марио Праца²

— * Лекция, прочитанная на Выставке старинной книги 29 марта 1990 года, а затем напечатанная в журнале L'Esoro (№ 46, июнь, 1990).

¹ В оригинале название «Collazioni di un collezionista» построено на игре двух слов с близким звучанием. Слово collazione (ед. ч.) переводится на русский язык как «сверка», «сличение», «сопоставление», «считка».

² Прац Марио (1896–1982) — итальянский писатель, переводчик, журналист, историк литературы и искусства, коллекционер. Пользовался международным признанием. В 1971 году посетил Россию и написал несколько эссе о русской культуре (он владел русским языком). Собрал огромную библиотеку, богатую коллекцию антиквариата, живописи и скульптуры эпохи классицизма.

к каталогу номер 15 книжного магазина Литературной ярмарки 1931 года, состоявшейся за несколько месяцев до моего появления на свет. Это предисловие было заслуженно включено в сборник «Библиофобия» с ученым Вступлением Роберто Палацци (изд. «Pierre Marteau Editore», Рим, декабрь 1988, тираж 270 нумерованных экземпляров с 1-го по 270-й, а также несколько внетиражных экземпляров с пометкой НС [hors commerce: не для продажи. — фр.], 24×17, 1 см, с. 21–125 (1 с. пустая) (3 см), многочисленные репродукции гравюр в тексте; сброшюрованное издание, бумага офортная 160 г, мой нумерованный экземпляр с пометкой НС, бахромчатые края, многочисленные пометки карандашом, редкая Association Copu с дарственной надписью карандашом от автора предисловия. Чуть заметное пятно от виски на титульном листе вверху слева, в остальном экземпляр чистый. Книга исключительной редкости, отсутствующая в каталогах Хайна и Гоффа, по непонятным причинам не известна Грессе, Чиконьяре и Зоммерфогелю. Все еще отсутствует в NUC¹, 270 экземпляров в Narrenschiff Bibliothek Палатинского сада²).

¹ *The National Union Catalog* — Общенациональный сводный каталог печатных изданий, находящихся в библиотеках США и Канады.

² Дословно «в Библиотеке Корабля дураков Палатинского сада»: вероятно, ироническая аллюзия в духе У. Эко на «Narrenschiff» («Корабль дураков»), произведение Себастьяна Бранта, которое он цитирует в ряде своих работ, и Палатинский (Пфальцский) сад в Гейдельберге — мистический ансамбль северного маньеризма, также упоминающийся в произведениях Эко. Ср.: «...висячие сады, такие же, или почти такие же, как построил Соломон де Каус для Гейдельберга, точнее для Палатинатского курфюрста Фридриха V, в великом веке торжества розенкрейцеров... Сады Гейдельберга воплощали собой макрокосмос, а тот, кто создал их здесь, является последователем микрокосмоса» (из романа У. Эко «Маятник Фуко». Пер. Е. Костюкович). Ср. также выразительную сатиру на библио-

Прац рассказывает о наслаждении, с каким библиофил читает каталоги книжного антиквариата, как если бы он имел дело с детективной литературой.

«Уверяю вас, — пишет он, — никакой другой вид чтения не бывает столь захватывающим и увлекательным, как чтение интересного каталога». Вслед за тем он показывает, сколь увлекательным и захватывающим может оказаться чтение и неинтересного каталога.

Мы радуемся, когда видим, что безвестные авторы извлекаются из небытия, а прежние баловни судьбы, издававшиеся до неприличия огромными тиражами, свергаются с постаментов; при этом свой интеллектуальный садизм мы удовлетворяем за счет авторов «второстепенных и ныне никому не интересных, которые регулярно появляются в каждом каталоге... с одними и теми же вытянутыми физиономиями неудачников или владельцев обесценившихся акций».

В качестве примера Прац приводит «Рифмовник» Рушелли и «Образы богов древности» Картари (последнее сочинение он считает показательным в сомнительном смысле слова); со своей стороны я бы добавил следующие книги, не касаясь их научных или литературных достоинств, а исходя единственно из частоты, с которой они

филов в «Корабле дураков»: «Вот вам дурак библиофил: / Он много ценных книг скопил, / Хотя читать их не любил. / Скажите: “Ганс-дурак”, и вмиг / Вам скажут: “А! Любитель книг!” / Хоть в них не смыслу ни аза, / Пускаю людям пыль в глаза. / Коль спросят: “Тема вам знакома?” / Скажу: “Пороюсь в книгах дома”. / Я взыскан тем уже судьбой, / Что вижу книги пред собой. / ...Я книги много лет коплю, / Читать, однако, не люблю: / Мозги наукой засоряя — / Здоровье попусту терять. / Усердые к лишним знаниям — вздор. / Кто жаждет их — тот фантазер! / Хоть неуч я, а все ж могу / В академическом кругу / Блеснуть словечком “item”» (пер. Л. Пеньковского).

издавались: «Приключения Телемаха», главный ресурс каждого дизайнера по интерьеру, измеряющего культуру в квадратных метрах, каждое издание «Сферы мира» Сакробоско, каждое издание «Графа де Габалиса», за исключением первого, все издания «Великого» и «Малого Альберта» братьев Беренго (Beringos), «Библейский словарь» Кальме, 12-е и 16-е издание XVI века «Мистерий» Ямвлиха, а для ценителей XIX века — все произведения Лакруа и Фигье. С признательностью вспоминаю ироничное высказывание одного критика библиофильства в адрес наглого псевдоинтеллектуала, эпатирующего мещан заявлениями, что у него дома хранится множество изданий XVI века. На самом деле последних пока еще больше, чем банок кока-колы, и чаще всего они стоят дешевле баночки икры, хотя букинисты на площади Фонтанелла Боргезе в Риме и показывают их вам украдкой со скабрёзным видом, словно речь идет об «Иллюстрированной Камасутре».

Чтение каталогов может приподнести и сюрпризы, и тогда детектив, в котором убийцей выступает дворецкий, сменяется еще не изданным детективом, в котором рассказчик становится жертвой, а читатель — вором из благородных.

Как-то раз, просматривая каталог аукциона Zisska, я наткнулся на упоминание первого издания Манифестов розенкрейцеров 1614 года. Его не было даже у Йооста Ритмана, крупнейшего коллекционера литературы подобного рода, основателя Библиотеки герметической философии в Амстердаме. Стартовая цена была в разумных пределах, и я написал одному своему мюнхенскому другу, чтобы он попытал счастья: правда, если на горизонте появится некто г-н Яннссен, затею можно будет считать безнадежной. Яннссен действовал по поручению Ритмана, который за обладание этим произведением готов был уступить принадлежащие ему права на всю пластиковую посуду, ис-

пользуемую на самолетах любой авиакомпании. Так оно и случилось: Яннссен присутствовал на аукционе (кто бы сомневался!) и купил книгу по цене нескольких тонн пластиковой посуды.

Листая все тот же огромный каталог в дни, предшествовавшие проведению торгов, я обнаружил в рубрике «Теология» книгу с анонимным титульным листом и под безобидным богословским названием *Offenbarung göttlicher Mayestat* («Явление Божественного величия»), изданную в 1619 году в Ханау. Ее стартовая цена составляла каких-нибудь 200 марок. Как говорил Прац, каталоги следует читать, разыскивая «волшебные словечки», которые, по счастью, у каждого свои. Это «Явление» активизировало стареющие клетки моего мозга. Где-то я о нем слышал... Ну конечно же это произведение Эгидиуса Гутмана, легендарного вдохновителя розенкрейцеровских манифестов! В XVI веке оно ходило в рукописном виде, но впервые было напечатано в 1619 году. Готфрид Арнольд в своей *Unpartheyische Kirchen-und-Ketzer Historien* («Беспристрастной истории Церкви и ересей») 1740 года считал это издание утраченным, ссылаясь на какого-то ландграфа (имени его не помню), который потратил целое состояние в талерах или флоринах на покупку одного из немногих оставшихся экземпляров.

Я позвонил своему другу в Мюнхен и посоветовал ему предложить небольшую сумму на аукционе во избежание подозрений со стороны Яннссена, дабы этот дьявол во плоти не заглянул в рубрику «Теология». Книга обошлась мне в 300 марок (265 тысяч лир). Это был том в солидном кожаном переплете XVII века, с равномерно — и притом не очень сильно — пожелтевшими страницами и восхитительными пометками от руки двух цветов, сделанными в ту эпоху. Меня так и подмывало написать Яннссену, чтобы пощекотать ему нервы в традициях нашей дружбы-вра-

жды, но потом я передумал: лучше не вызывать шальные мысли в его голове. Пусть розенкрейцеры не суют свой нос в «Теологию», а ограничатся каталогами оккультной литературы, и так поглощающими массу времени, поскольку многие антиквары теперь классифицируют под этой рубрикой все произведения с такими соблазнительными названиями, как *Sidereus Nuncius* («Звездный посланник»), *Selenographia* («Селенография») или *Novum Organum* («Новый Органон»).

Коммерческий каталог зачастую что-то специально выделяет, но бывает, он, подобно Дельфийскому оракулу, *не говорит* и не утаивает, а подает знаки, по выражению Гераклита. За разъяснениями коллекционер бросается к менее надежным библиографиям и коммерческим каталогам, ставшим уже достоянием истории.

Но и они для каждого, кто к ним обращается, становятся в равной степени источником информации и путем гибели. Библиография как указатель текстов, которые можно посмотреть, и библиография как описание предметов, которыми можно обладать, на самом деле в корне отличаются друг от друга. Первая описывает не экземпляры, а классы экземпляров, характеризуемых по автору, названию, месту и дате издания. Не важно, какой экземпляр обнаружит исследователь, и столь же не важно, была ли книга, указанная в списке, прочитана, кто был ее владельцем или читателем, кому ее зачитывали по телефону: нас интересует содержание, а не носитель информации. С другой стороны, парадокс каждой *Trésor de Livres Rares et Précieux* («Сокровищницы редких и ценных книг») заключается в том, что она повествует об индивидуальных предметах, физический носитель которых представляется более или столь же ценным, что и содержание.

Когда книга выходит из печати, каждый ее экземпляр в принципе взаимозаменяем с любым другим, когда

же она начинает исчезать, предметом поисков становится единичный экземпляр, который ценится за свою уникальность или редкость. С годами каждый экземпляр становится уникальным благодаря следам, оставленным переплетчиком, владельцем, эпохой и погодно-климатическими условиями; но одновременно ценность каждого экземпляра определяется в той мере, в какой он приближается к параметрам идеального.

В наши дни любители предметов, произведенных промышленно-серийным способом (будь то винтажные машины или светильники Тиффани), руководствуются следующим критерием идеальности: экземпляр должен соответствовать инструкции, разработанной на основе изначального проекта (последний часто сохраняется), и чем меньше у предмета признаков износа, тем больше его привлекательность. Для предметов, изготовленных вручную, скажем, для старинной мебели, не существует иного образца, однако, отталкиваясь от традиции, можно реконструировать некую общую модель, например, модель ренессансного обеденного стола. В обоих случаях, указанных выше, собиратель, установив типологию экземпляра и оценив по внешним признакам степень его сохранности, должен лишь задаться вопросом о его подлинности. Задача не из легких, и потому-то данная отрасль наводнена обеденными столами из Канту¹ или изделиями марки «Луи Вюиттон», произведенными в странах «третьего мира».

А как обстоят дела со старинными книгами? Для книги не существует абстрактного образца, с которым можно было бы сопоставлять разные экземпляры. В принципе каждый экземпляр, вышедший из типографии, является типовым для всех остальных. В былые времена книги

¹ Канту — городок на севере Италии, славящийся традициями мебельного производства.

продавались в несброшюрованном виде, чтобы переплет затем изготовлялся с учетом пожеланий и прихотей заказчика; ручные типографские станки позволяли вносить поправки в верстку даже на стадии печатания; состояние разных сохранившихся экземпляров неодинаково в зависимости от эпохи и владельца: в итоге теоретически ни один экземпляр тысячного тиража не схож ни с одним другим.

Нельзя сказать, чтобы главной проблемой являлась установка подлинности экземпляра. Вердикт о подлинности имеет существенное, но отнюдь не решающее значение. Даже простой любитель в состоянии распознать составной экземпляр — отреставрированный, чистенький, со вставленными репринтными страницами. Более того, поддельное совершенство немислимо, ибо чревато катастрофой для любого фальсификатора. Предположим, какой-нибудь умелец (при условии, что ему есть где достать настоящую древесину и охотничье ружье, чтобы проделать в бумаге дырки, имитирующие червоточины) взялся соорудить чан для изготовления бумаги, какие были в употреблении в XVII веке, и заново воссоздал инкунабулу, изготовив бумагу и напечатав на ней фотокопию оригинальной страницы, но с обязательными признаками старения: затея показалась бы столь затратной, что те же таланты лучше было бы употребить на подделку дорогих банкнот. Возможно, этим стоило бы заняться для подделки какой-нибудь баснословно дорогой книги, скажем, Библии Гутенберга, однако в данном случае сама цена побудила бы потенциального клиента прибегнуть к научной экспертизе, и подлог так или иначе был бы выявлен.

Подлинная проблема заключается в том, чтобы удостовериться в редкости экземпляров данного издания (это более или менее осуществимо благодаря хорошим биб-

лиографическим указателям) и убедиться, что рассматриваемый экземпляр соответствует критериям идеального. К сожалению, идеального экземпляра не существует, да и само это понятие претерпевает изменения в зависимости от судьбы сохранившихся книг. Если, скажем, экземпляр «Любовного борения во сне Полифила» с отсутствующим списком опечаток низводится едва ли не до уровня исследовательской копии, то книга по некромантии, побывавшая в лапах инквизиции, считается превосходной, даже если кто-то, трясаясь от страха, проставил на ней лишь имя издателя.

Во многих каталогах книги XVII века снабжены следующим примечанием: «страницы, как обычно, сильно потемневшие, что объяснимо качеством бумаги». Ныне почти все экземпляры сочинения Роберта Фладда *Historia Utriusque Cosmi* («История двух миров»), как правило, отличаются характерным ржавым оттенком страниц, причем у многих он проявляется в одних и тех же местах (интересное подтверждение того факта, что некоторые партии бумаги имеют одинаковый химический состав для всех экземпляров одного и того же тиража), но я видел по меньшей мере одно издание Фладда, отличающееся необычайной свежестью. Если бы кто-то оказал мне любезность, уничтожив его, то мой том со ржавыми страницами, настоящий шедевр алхимии, стал бы идеальным экземпляром этого сочинения Фладда.

Каковы критерии сохранности экземпляра? Чтобы выяснить это, следовало бы изучить *intus et in cute* (изнутри и снаружи. — лат.) все сохранившиеся экземпляры, но удастся ли это нам хотя бы с сорокадвухстрочной Библией? Как правило, принято ссылаться на опубликованные описания, но все дело в том, что их авторы обыкновенно выдают за идеальный тот экземпляр, который был у них под рукой.

Но если окажется, что Хайн и Гофф¹ имели дело с не-совершенным экземпляром, идеальный тип, на который ориентируются букинисты, представляет собой описание несовершенного — либо совершенного, но при этом аномального — экземпляра. В моей небольшой книжке (некоторым из вас она известна) о перипетиях издания Ханау 1609 года* я показываю, как идеальные критерии последовательности иллюстраций зависят от экземпляра, который библиограф видел или говорит, что видел. Недавно мне довелось увидеть три экземпляра «Нюрнбергской хроники». Один из них, хранящийся в библиотеке Куинс Колледжа (Кембридж), в расчет не принимается: мне его показывали с благоговейным трепетом, но он не годится даже в качестве экземпляра для исследования, так как несколько его самых красивых иллюстраций, в том числе, разумеется, та, на которой изображены чудовища, были вырваны. Другой, хранящийся в Италии, как мне показалось, не соответствует описанию, приводимому Хайном. Более же внимательный анализ позволил заключить, что данный экземпляр подходит под описание Хайна при допущении, что переплетчик поменял местами пять пронумерованных карт, которые, вероятно, могут размещаться с известной свободой. Третий экземпляр, который я видел продающимся в Нью-Йорке, отличался от итальянского чуть более широкими полями. Поскольку американский экземпляр имеет переплет XVIII века, возможно, речь идет о книге, впервые переплетенной уже после того, как ее напечатали; однако

1 Хайн Людвиг (1781–1836) — знаменитый немецкий библиограф, составитель каталога, ставшего основой для всех последующих исследований инкунабул.

Гофф Фредерик Ричмонд (1916–1982) — американский специалист по старопечатным книгам.

* См. в этой книге очерк «О странном случае издания Ханау 1609 года».

переплет итальянского экземпляра датируется примерно тем же периодом, и то же самое можно сказать об обрезках. Так какой же из трех экземпляров считать идеальным?

Могут возразить, что авторитетный каталог опирается не на один-единственный экземпляр, а является итогом многолетней кропотливой работы по сопоставлению различных вариантов, и ему-то мы доверяем — если не для того, чтобы составить представление об идеальной степени сохранности, то хотя бы при сверке. Но существует ли абсолютно авторитетный каталог? Даже самые лучшие каталоги напоминают энциклопедии, где наряду с очень хорошей статьёй «Перепончатые» можно обнаружить очень плохую статью «Однодольные». Автор «Сокровищницы редких и ценных книг» видел и стремится описать слишком много книг — слишком много, чтобы описать их с одинаковой тщательностью. Нередко в качестве типового он описывает экземпляр, который сам не видел, заимствуя описание из предыдущего каталога, а тот в свою очередь — из еще более раннего каталога. Если не принимать всерьез таких откровенных сплетников, как Дорбон (Dorbon) или Кайе (Caillet), собиравших всё, вплоть до болтовни консьержек, сколько раз Грессе (Graesse) повторяет Брюне (Brunet), а Брюне говорит о том, о чем лишь слышал... В результате первоначальная ошибка кочует из каталога в каталог, и все ссылаются на некий идеальный экземпляр, которого отродясь не было даже в виде единичного экземпляра.

Несколько месяцев назад я купил в одном переплете и за небольшие деньги *Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum* («Сочинение маго-каббалистическое и теософское») и *Tractatus Mago-cabbalistico chymicus et Theosophicus* («Трактат маго-каббалистическо-химический и теософский») Георга фон Веллинга. В каталоге антиквара значилось, что *Opus* 1735 года был лишь первым изданием пер-

вой части труда, второй частью которого являлся *Tractatus* 1729 года, причем во втором издании.

Действительно, как я быстро установил из авторитетных каталогов, эта вторая часть 1729 года воспроизводила издание 1719 года, которое, к несчастью, называлось не *Tractatus*, как можно было бы предполагать, а *Opus*, подобно первому изданию первой части (опускаю то обстоятельство, что три названия, если их привести здесь полностью, займут, как водится в таких случаях, целую страницу: они кажутся одинаковыми, но на самом деле частично отличаются друг от друга). Как видите, путаница получается изрядная, что объясняет, почему библиографы совсем уж приуныли, и при этом никому в голову не пришло взять и сопоставить три издания. Но это еще не все.

Проделав кропотливую работу и преодолев больше трудностей при расшифровке каталогов, чем при чтении прозы автора, я установил, что в 1719 году фон Веллинг под псевдонимом Sallwigt выпустил первую книгу о химических свойствах соли, названную им *Opus*. Позднее, в 1729 году он переиздал ее анонимно с небольшими изменениями и заглавием *Tractatus*. В 1735 году уже под своим именем фон Веллинг издал *Opus*, включавший в качестве первой части текст *Opus*'а 1719 года и *Tractatus*'а 1729 года (три текста идентичны по содержанию, что отнюдь не мешает им рассматривать всё ту же химию соли), и вторую объемную часть, которая прежде не публиковалась.

Opus 1735 года является первым полным изданием произведения, однако два предыдущих тома образуют его первую, а не вторую часть. Стало быть, я приобрел не первую и вторую части одной и той же работы, а два разных произведения по цене одного, поскольку антиквар положился на мнение составителей каталогов.

Отметим, что Дювин (Duveen) в своей *Bibliotheca Alchemica et Chimica* («Алхимическая и химическая библио-

тека») правильно все понял и подверг критике Фергюсона за оплошность, допущенную тем в каталоге *Bibliotheca Chemica* («Химическая библиотека»). Фергюсону истинное положение дел было тоже известно, о чем он и говорил, но, к несчастью, в одном примечании, набранном мелким шрифтом (а вы знаете, сколько их бывает разбросано в разных местах книги), он запутался, назвав второй ту часть, которую прежде называл первой. Будучи не знаком с мнением Дювина и плохо прочитав Фергюсона, авторитетнейший автор каталога коллекции Мэллона воспроизвел ошибочное суждение второго, что вскоре было повторено автором каталога коллекции Холла. Все, кто в дальнейшем касается этого вопроса, идут по их стопам.

Для того чтобы разобраться, кто же прав, я сравнил постранично издания 1729 и 1735 годов и, даже не имея издания 1719 года, пришел к выводу, что текст 1729 года соответствует первой части издания 1735 года*. Все оказалось очень просто, главное — следовать принципу: книги, даже старинные, следует читать, хотя бы немного.

Но эта идея разделяется далеко не всеми любителями редких и ценных книг, включая библиографов, работающих в данной сфере. Несомненно, все они являются библиофилами, но зачастую и библиоманами, а то и библиоклептоманами, подобно Гульельмо Либри. Библиоман отличается от библиофила тем, что ради того, чтобы обладать редкой неразрезанной книгой и сохранить ее в нетронутom виде, он отказывается читать ее. Думаю, между библиоманом и библиофобом (то есть между тем, кто хранит книги, не читая их, и тем, кто их уничтожает) никакой разницы нет. Книги созданы для того, чтобы их читать.

／ * Так обстояло дело на момент, когда я писал эти заметки. Сейчас я располагаю и изданием 1719 года, которое лишь укрепило меня в моих выводах.

Эти размышления, которые я начал со ссылки на сборник, посвященный библиофобии, хотелось бы завершить цитатой из «Филобиблона» (1345) епископа Ричарда Де Бери — произведения, проникнутого духом мудрого здравомыслящего библиофильства:

«Книги радуют, когда нам улыбается благополучие; утешают каждого, над кем сгустятся тучи бедствия. Они придают силу человеческим договорам, без них не могут распространиться великие мысли. В книгах заключены искусства и науки, охватить ценность которых превышает способности человеческого ума. Как измерить могущество книг, в которых мы видим границы мира и границы времени, видим, как в некоем зеркале вечности, несуществующее как существующее. В книгах мы поднимаемся на горы; исследуем глубины пропастей; рассматриваем породы рыб, не переносящие нашего климата. Благодаря книгам мы различаем свойства рек и источников иных стран; при их помощи выкапываем металлы, драгоценные камни и минералы всякого рода; узнаём свойства деревьев и трав и по своему выбору рассматриваем племена Нептуна, Цереры и Плутона. А если явится желание посетить небожителей, то, опираясь на Тавр, Кавказ и Олимп, мы выходим за пределы царства Юноны и размечаем пути планет линиями и кругами. Наконец, мы достигаем высшего небосвода, украшенного великим разнообразием образов движений и созвездий. Так мы созерцаем Южный полюс, недоступный ни глазу, ни уху, восхищаемся прекрасным зрелищем светящегося Млечного пути и Зодиака, расписанного изображениями небесных зверей. Далее, благодаря книгам мы переходим к отдельным субстанциям, так что наш интеллект приветствует

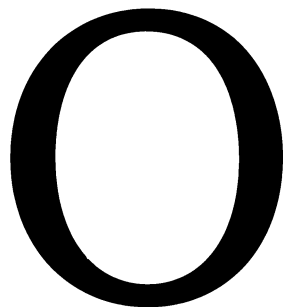
родственные интеллекты и постигает духовным зрением общую первопричину и неподвижного движителя бесконечной благодати, проникаясь беспредельной любовью к нему. Так благодаря книгам мы получаем награду соприкосновения с блаженством, еще оставаясь на пути к нему. Что тут говорить! Уже Сенека научил нас, что досуг без грамоты — это смерть и погребение живого человека. А делая вывод от обратного, мы заключаем, что занятия грамотой и книгами — это сама жизнь человека. Далее, через посредство книг мы сообщаем как врагам, так и друзьям то, что никоим образом не можем без опасений доверить вестнику, ибо книге открыт доступ в покои властителя, куда не мог проникнуть голос автора... Находясь в заключении в оковах, полностью лишённые телесной свободы, мы прибегаем к посредничеству книг... В книгах мы вспоминаем прошедшее, в какой-то мере предвидим будущее, памятью письмен утверждаем настоящее, которое течет и ускользает»¹.

Ричард Де Бери ясно говорит нам, что делать с книгами, после того как мы их собрали и сверили.

¹ Пер. Я. Боровского.

HIS
TO
RICA





Линдисфарнских Евангелиях*

Как листать иллюминированные страницы Линдисфарнских Евангелий? — Простодушно любясь ими — такими, как они есть, либо пытаясь понять среду, породившую их, и художественную манеру, к которой они тяготеют...

Принципы средневековой эстетики получили обобщенное выражение в знаменитом определении Фомы Аквинского (и коль скоро речь идет об Ирландии, напомним, что ранний Джойс воспользовался им для обоснования собственного взгляда на искусство в романе «Портрет художника в юности»): *Ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas: unde quae habent colorem nitidum pulchra esse dicuntur.* («Для прекрасного потребны три вещи. Во-первых, целостность, или совершенство: поскольку вещи незавершенные

／ * Статья была написана для факсимильного издания *Book of Lindisfarne*, вышедшего в Германии.

безобразны. Также должное соответствие, или согласование. И еще ясность: ведь имеющее чистый цвет называют прекрасным»)¹.

Фома подытожил определения, восходящие к классической античности и по-разному интерпретируемые его предшественниками на протяжении Средних веков. Пропорция, или пропорциональность («соответствие, или согласование» в цитированном русском переводе. — *Пер.*) по своему происхождению является пифагорейским понятием: интересно проследить, как в разные периоды художники, философы и богословы, пользуясь одним и тем же термином, говорили о разных типах пропорций.

Достаточно взглянуть, к примеру, на изменение представлений о пропорциях в музыке: в IX веке интервал квинта рассматривался еще в качестве образца несовершенной пропорции, однако в XII веке его уже признали совершенным, и лишь много позже также совершенным был признан интервал терция.

Создается впечатление, что целостность — понятие скорее интуитивное: в средневековых текстах нередко повторяется, что калека теряет свою красоту, но в действительности все обстояло намного сложнее. Под целостностью подразумевалось соответствие каждой натуральной вещи пределам, установленным законами вида, поэтому собака размером со слона считалась не красивой, а уродливой, и то же самое относилось к яблоку размером с тыкву; данный критерий распространялся и на произведения

¹ Цит. по: Хёйзинга Й. Осень Средневековья / Пер. Д. Сильвестрова. — М., 1988. Другой вариант перевода: «Красота включает в себя три условия: “целостность”, или “совершенство”, поскольку вещи уменьшенные уродливы; надлежащую “пропорциональность”, или “гармонию”; и наконец, “яркость”, поскольку красивыми называют вещи яркого цвета». (Фома Аквинский. Сумма теологии / Пер. А. Юдина. Т. I. — М., 2002. С. 476).

искусства. Что касается *claritas* (ясности), о ней мы поговорим позже.

Я привел критерии красоты, характерные для Средневековья, стремясь показать, что шедевры ирландского — и шире, кельтского — искусства, созданные на Британских островах в последние столетия первого тысячелетия н. э., кажутся нарушением любого из критериев пропорциональности и целостности.

Уже в латинском мире так называемый азианский (а позднее африканский) стиль противопоставлялся аттическому стилю, и это дало кому-то повод заметить, что уже тогда друг другу противостояли две эстетики — барочная и классицистическая. По мнению Квинтилиана, классический стиль должен стремиться к возвышенному, а не безрассудному, к величию, а не напыщенности. Витрувий сокрушался о том, что художники зачастую изображали уродов, а не ясно определенные фигуры. На заре христианской культуры святой Иероним резко критиковал стиль, в котором «все раздувается и делается дряблым, подобно больной змее, которая разрывается, пытаясь свернуться кольцами», и где «все сплетается в запутанные узлы слов». Много столетий спустя святой Бернارد Клервоский разразился знаменитой инвективой против чудовищ, украшавших капители клюнийских аббатств¹.

Судя по всему, святой Бернارد порицал (ощущая их притягательность) нарушения принципов пропорциональности и целостности, ставшие характерными для эллинистического и христианского мира воображаемого и наводившие тексты бестиариев, сотни миниатюр и *marginalia* (маргиналий) вплоть до соборных порталов. Это были — и лишь список в состоянии передать чувство «диспропор-

¹ См. это высказывание святого Бернарда в очерке «О «Роскошном часослове герцога Беррийского»» (с. 98).

ции», одушевлявшее мир средневековой тератологии¹, — Акефалы с глазами на плечах и двумя дырками на груди вместо носа и рта; Андрогины с одним сосцом и гениталиями обоих полов; эфиопские Артабаны, послушные, как овцы; Астоматы, имеющие простое отверстие вместо рта и питающиеся через трубочку; Астоморы, вообще без рта, питающиеся запахами; двухголовые Бикефалы; Блегмы без головы с глазами и ртом на груди; Кентавры; Единороги-Химеры с головой льва, задней частью дракона и туловищем козы; Циклопы; Кинокефалы с собачьей головой; женщины с кабаньими клыками, волосами до земли и коровьим хвостом; Грифоны с телом орла спереди и льва сзади; Понцы с прямыми без колена ногами, лошадиными копытами и детородным членом на груди; существа с такой большой нижней губой, что ею можно накрывать голову во сне; Лейкоокр с туловищем осла, задней частью оленя, львиной грудью и ногами, конскими копытами, раздвоенным рогом, ртом до ушей, сплошной костью вместо зубов и почти человеческим голосом, Мантихора с тремя рядами зубов, львиным туловищем, хвостом, как у скорпиона, голубыми глазами, кроваво-красной кожей, шипящая, как змея; Паноции с ушами, свисающими до колен; Пхиты с неимоверно длинными шеями, длинными ногами и руками, как пилы; вечно воюющие с журавлями Пигмеи ростом в три пяди, живущие не более семи лет и спаривающиеся и производящие потомство в возрасте шести месяцев; Сатиры с крючковатым носом, рогами и козлиной нижней частью туловища; Хохлатые змеи, ходящие на двух ногах, с открытым зевом, полным яда; мыши ростом с борзую собаку, которых ловят громадные псы, поскольку кошкам они не по зубам; люди,

¹ Нижеследующий перечень чудовищных существ цит. по: *История Красоты* (под редакцией Умберто Эко) / Пер. А. Сабашниковой. — М., 2005. С. 139–140.

ходящие на руках, люди, ходящие на коленях, с восемью пальцами на ногах, люди с двумя глазами спереди и двумя сзади; люди с тестикулами, болтающимися до колен; Исхиаподы, невероятно быстро бегающие на единственной ноге, которую они поднимают вверх, когда ложатся отдохнуть, чтобы насладиться прохладой ее тени.

Итак, восхваляя пропорциональность и целостность, Средневековые ощущало притягательность огромного и непропорционального. Это нашло выражение в стиле, процветавшем как в искусстве, так и в литературе на Британских островах во второй половине I тысячелетия н. э. и получившем название *гисперийской эстетики*.

Самым знаменитым текстом, воплотившим принципы гисперийской эстетики, являются *Hisperica Famina* («Гисперийские речения») — ряд поэтических композиций (вероятно, созданных в качестве риторического упражнения в каком-нибудь монастырском скриптории) с описанием тех или иных предметов, событий и природных явлений. Никто из читателей, привыкших к классической латыни и даже латыни периода упадка Рима и раннехристианских текстов, не в состоянии угнаться за этим стремительным потоком неологизмов, образованных от еврейских и греческих словоформ, кельтских корней и неведомо каких еще варварских элементов. Достаточно пары примеров, чтобы получить представление если не о точных образах, то о нагромождении образов, характерных для Линдисфарнских Евангелий и таких ирландских манускриптов, как Келлская книга.

Вот описание моря*:

/* Смелый образец перевода (на английский) этих текстов предложил Майкл Херрен (Michael W. Herren) в издании *The Hisperica Famina*. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies 1974: "Neptune's flood has a double movement: / continually it propels

Gemellum neptunius collocat ritum fluctus:
 protinus spumaticam pollet in littora adsisam
 refl uamque prisco plicat recessam utero.
 Geminum solita flectit in orgium discurrimina:
 afroniosa luteum uelicat mallina teminum,
 marginosas tranat pullulamine metas
 uastaque tumente dodrante inundat freta,
 arboreos tellata flectit hornos in arua.
 Assiduas littoreum glomerat algas in sinum,
 patulas eruit a cautibus marinas,
 illitas punicum euellit conchas,
 belbecinas multiformi genimine harenosum euoluit
 effigies ad portum,
 fluctivagaque scropheas uacillant aequora in
 termopilas
 ac spumaticum fremet tumore bromum.
 («Два обычая знает закон Нептунов:
 К берегам быстро гонит прилив пенистый
 И в утробе [своей] сжимает отлив
 обратнотекущий.
 Двумя способами совершает [он] бег свой
 привычный:

the foamy tide to the shore / and enfolds it within its ancient womb as it
 flows backwards. / It directs its customary double motion to a double
 purpose: / the foamy tide covers the muddy land, / crosses the shore's
 boundaries in its burgeoning, / and floods vast channels in a swelling
 tidal wave. / It bends the white ash trees toward the earthen fields, /
 heaps up mounds of algae on the shore of the bay, / uproots open limpets
 from the rock, / tears away purple-coloured conchs, / spins the bodies
 of beasts toward the sandy harbour in great profusion; / the billowing
 waters undulate toward the canyons of rock, / and the foaming storm
 roars as it swells». Я не вижу необходимости в собственном переводе
 этих фрагментов. Если читатель несколько не понимает английский,
 тем лучше: он оказывается в том же положении, что и читатель того
 времени, воспитанный на школьной латыни.

Разливом пенистым облачает надел илистый,
Разбуханием [своим] переходит рубежи суши
пограничные

И проливы широкие наполняет водами
вспухшими;

Ясени лесные переносит на поля пахотные,
Водоросли подводные громоздит посреди
берега,

Ракушки раскрытые срывает с камней
подводных,

Багряницы сметает, пурпуром устланные.

Тела чудовищные родов разных выносит в бухту
песчаную,

Воды бурнотекущие бушуют в проходах
обрывистых,

И, вздуваясь, шумит [море] рокотом пенным»¹.)

И, чтобы перейти к Линдисфарнским Евангелиям,
приведем описание (деревянной) таблички для письма:

De tabula

Haec arborea lectis plasmata est tabula fomentis,

quae ex altero climate caeream copulat lituram.

Defidas lignifero intercessu nectit colomellas,

in quis compta lusit c<a>el[l]atura.

Aliud iam latus arboreum maiusculo ductu stipat
situm,

uaria scemicatur pictura,

ac comptas artat oras*.

/ ¹ Перевод гисперийских фрагментов цит. по: Гисперийские
речения / Пер. Д. Шабельникова. — СПб., 2000.

* «This wooden tablet was made from choice pieces; / it contains
rubbing wax from another region; / a wooden median joins the little
divided columns, / on which lovely carving has played. / The other

(«О табличке для письма
Из лучших пород создана табличка деревянная,
Которая мазь восковую несет на себе из краев
других

И в середине лубяной несет на себе колонки
многочисленные,

На коих резьба сияет прекрасная.

Другая же сторона имеет бóльших размеров
поверхность деревянную,

Письменами покрыта разными

И краями обладает прекрасными».)

Эдгар Де Брюйн (Edgar De Bruyne) в своей монументальной истории средневековой эстетики* значительное внимание уделил гисперийскому стилю эпохи раннего Средневековья. Он приводит стих из «Гисперийских речений», где для передачи взрыва безудержной радости говорится: *Ampla pectoralem suscitavit vernia cavernam* («Радость огромная потрясает полость грудную»). Цитируя эти страницы, Де Брюйн ссылается на предостережение Горация о недопустимости писать голову человеческую на шее лошадиной¹ и проводит параллель между подобными словесными упражнениями и *entrelacs* (энтрелаками —

side has a somewhat larger area of wood; / it is fashioned with various painted designs / and has decorated borders».

* *Études d'esthétique médiévale*. Bruges: De Tempel, 1946 (переиздание: Paris, Albin Michel, 1998, I, p. 132–141).

¹ «Если художник решит к голове приписать человеческой / Шею коня, а потом облечет в разноцветные перья / Тело, которое он соберет по куску отовсюду — / Лик от красавицы девицы, а хвост от чешуйчатой рыбы, — / Кто бы, по-вашему, мог, поглядев, удержаться от смеха?» (Гораций. Наука поэзии / Пер. М. Гаспарова // В сб.: *Квинт Гораций Флакк*. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. — М., 1970).

плетеными и витыми узорами. — Пер.) ирландских миниатюр. Он сразу же подмечает нарушение пропорциональности и целостности стиля с характерными для него первостепенностью детали и избыточным богатством декоративных линий, которое служит не выделению темы комментируемого отрывка, а носит самодовлеющий характер, и дает понять (пусть и не говорит об этом напрямую), что перед нами — единственное в Средние века проявление принципа «искусство для искусства» (арабеск из любви к арабеску), хотя последний кажется нам категорией скорее новоевропейской.

Надо признать, что Де Брюйн (явно отдающий предпочтение классическому стилю), подобно святому Бернарду, испытывает замешательство перед этими визуальными лабиринтами, где можно заблудиться, как в лесу (быть может, это тот самый «сумрачный лес», в котором Данте окажется почти два столетия спустя): он сравнивает их как раз со словесными лабиринтами гисперийских текстов, в которых эпитеты умножаются наподобие того, как в миниатюре нагромождаются извилистые линии и змеевидные спирали с выступающими оттуда зооморфными и антропоморфными фигурами, птицами, застывшими в оцепенении кошками, хвостами.

«Словесную загадку, скрывающуюся под парафразом, можно уподобить пластической загадке бесконечных извилистых линий на миниатюрах», — пишет Де Брюйн и приводит далее суждение Анджело Майи, который в предисловии к «Гисперийским речениям», включенным в «Латинскую патрологию» (PL 90, col. 1188), говорит о «*stylus autem operis tumidus, abnormis, exorbitans, obscurus ac saepe inextricabilis*» («стиле напыщенном, неправильном, избыточном, темном и часто запутанном». — лат.).

Наконец, многие увидели в миниатюре Британских островов не только диспропорцию, но и отсутствие

integritas (целостности). Такой маститый историк искусства, как Рихард Гаманн*, подчеркивал, что в ирландской миниатюре вкус к органической композиции подменяется пристрастием к бесконечному повторению геометрических знаков «вместо построения ясного, организованного целого».

В приведенных оценках поражает очевидное непонимание того, что *entrelac* миниатюр — это, напротив, шедевр пропорциональности. Любознательному читателю, зачарованному лабиринтами Линдисфарнских Евангелий, я бы рекомендовал поискать в Интернете статьи на слово «энтрелак»: он найдет множество сайтов с инструкциями и геометрическими моделями построения энтрелака и поймет, что за этим буйством завитков, лишенных, казалось бы, всяких правил, скрывается целый ряд строгих математических схем, и поэтому вполне уместно сравнение между самыми замысловатыми энтрелаками и компьютером.

Сказано это не из желания свести фантазию авторов линдисфарнских миниатюр к чистой информатике, а дабы показать (в свете изложенного выше), что каждая эпоха вырабатывает собственные критерии пропорциональности и миниатюра Ирландии и Нортумбрии не нарушала их, а лишь воплощала на собственный лад.

С другой стороны, даже Эдгар Де Брюйн, несмотря на всю свою антипатию, обусловленную строгостью его стилистических предпочтений, не мог устоять перед очарованием этого «beau chaos» («прекрасного хаоса». — *фр.*), «torrent capricieux» («своенравного потока». — *фр.*), «désordre élémentaire et pourtant rythmé comme les vagues de la mer, les souffles du vent, le fracas de la tempête» («стихийного и тем не менее ритмичного беспорядка,

/* *Geschichte der Kunst*. Berlin, 1932.

подобного морским волнам, дуновению ветра, грохоту бури». — фр.). Это — море, образованное снежными кристаллами.

Почему же хаос казался Де Брюйну прекрасным? Потому что в этих миниатюрах максимально воплотился третий критерий красоты — *claritas* (ясности) или же *suavitas coloris* (приятности цвета).

Средневековые были влюблены в простые, ясные, звучные цвета. По утверждению Исихора Севильского, мрамор прекрасен из-за своей белизны, металлы — из-за света, который отражается в них, и сам воздух прекрасен, ведь его латинское название *aer* созвучно названию металла *aes* (род. пад. *aeris* — бронза, медь), который, в свою очередь, именуется так из-за своего сияния, подобного золоту — *aurum* на латыни (действительно, как и золото, воздух начинает сиять, как только на него падает свет). Драгоценные камни красивы из-за своего цвета, ведь цвет есть не что иное, как плененный солнечный свет и очищенная материя. Глаза прекрасны, если они излучают свет, а красивее всех светлые глаза серо-зеленого цвета. Одно из главных свойств красивого тела — розовая кожа. Это ощущение ослепительного цвета присуще поэтам: трава у них зеленая, кровь красная, молоко белоснежное, красивая женщина у Гвидо Гвиницелли имеет «румянец рдяный на лице белее снега»¹ (а позже Петрарка напишет: «Прохладных волн кристалл...»); мистические видения святой Хильдегарды исполнены ослепительного сияния, и сама красота первого падшего ангела образована у нее сверкающими камнями, подобно усеянному звездами небу, так что бесчисленный сонм искр, сияя в блеске всех своих украшений, озаряет мир светом. Сумрачные

¹ Цит. по: *История Красоты* (под редакцией Умберто Эко). — М., 2005. С. 114.

нефы готической церкви, обители Божией, залиты потоками света, который проникает сквозь витражи, образуя яркие полосы: благодаря вертикальным окнам и круглым окнам-розеткам пространство расширяется, стен почти не видно за контрфорсами и аркбутанами, и весь храм построен так, чтобы свет преломлялся через отверстия в стенах.

Миниатюры Линдисфарнских Евангелий являют собой торжество цвета: при всей своей элементарности их краски ярко сияют, образуя контрасты, сочетания и переходы и сливаясь в симфонию красного, голубого, желтого, белого и зеленого, причем сияние возникает из единства целого, а не определяется внешним светом, обволакивающим предметы или выходящим за пределы фигуры. Кажется, свет излучают сами страницы, которые блистают наподобие резных камней на поверхности бронзового кубка или колец страшного змеиного чудовища.

Думаю, тот, кто листает эту книгу не из филологических соображений, может испытать те же чувства, что и Жан дез Эссент, главный герой романа «Наоборот» Гюисманса, когда на роскошный ковер он положил черепаху, превращенную в искусственное украшение. Для тех, кто не читал или забыл этот роман, напомним канву повествования.

Желая затвориться от мира и вкушать всевозможных декадентских наслаждений, дез Эссент поселился в своем загородном доме, где была создана совершенно искусственная обстановка с полным отрицанием природы и господством одного лишь принципа «искусство для искусства». Пережив упоение испорченным ароматом латыни эпохи упадка Рима и первых веков христианства (увы, гисперийский стиль остался за пределами его внимания), он увлекся восточным ковром, и вот однажды, разглядывая серебристые переливы ворса на его смоли-

сто-желтом и густо-фиолетовом поле, подумал о том, как хорошо смотрелся бы на нем темный движущийся предмет, который бы подчеркивал живость узора. Тогда он купил морскую черепаху и заказал мастеру позолотить ее панцирь.

Вначале этот эффект пришелся ему по вкусу, как если бы он увидел выточенный художником-варваром искрящийся вестготский щит с чешуйчатым покрытием. Однако потом он решил, что щиту недостает живости, и, взяв за образец японский рисунок россыпи цветов на тонкой ветке, распорядился украсить панцирь драгоценными камнями. Бриллиант был им сразу же отвергнут как слишком пошлый и буржуазный, и по тем же самым причинам оказались забракованы рубин, топаз, аметист и сапфир. Тогда он принялся искать более редкие камни. Думаю, окончательный результат следует привести в оригинале, поскольку драгоценные названия этих минералов (возможно, непередаваемые) напоминают об оттенках, которых ему хотелось добиться:

Les feuilles furent sorties de pierreries d'un vert accentué et précis: de chrysobérils verts asperge; des péridots vert poireau; d'olivines vert olive; et elles se détachèrent de branches en almadine en ouwarovite d'un rouge violace, jetant des paillettes d'un éclat sec de même que ces micas à tartre qui luisent dans l'intérieur des futailles. Pour les fleurs... il usa de la cendre bleue... Il choisit exclusivement des turquoises de l'Occident, des pierres qui ne sont, à proprement parler, qu'un ivoire fosile imprégné de substances cuivreuses et dont le bleu céladon est engorgé, opaque, sulfureux, comme jauni de bile. Ce fait, il pouvait maintenant encasser les pétales de ces fleurs épanouies au milieu du bouquet, de ses fleurs les plus voisines, les plus rapprochés du tronc, avec des mi-

néraux transparents, aux leurs vitreuses et morbides, aux jets fiévreux et aigres. Il les composa uniquement d'yeux de chat de Ceylan, de cymophanes et des saphirines. Ces trois pierres dardaient en effet, des scintillements mystérieux et pervers, douloureusement arrachés du fond glacé de leur eau trouble... Et la bordure de la carapace?.. Il se décida enfin pour Des minéraux dont les reflets devaient s'alterner: pour l'hyacinthe de Compostelle, rouge acajou; l'aigue marine, vert glauque, le rubis-balais, rose vinaigre, les rubis de Sudarmaine...

(«На листья пошли сильные и четкие зеленые: ярко-зеленый хризоберилл, зеленоватый перидот и оливковый оливин, на веточки же, по контрасту, — гранаты: альмандин и фиолетово-красный уваровит, блестящий сухо, как налет в винных бочках. Для цветков... дез Эссент выбрал пепельно-голубые тона... Бирюзу он взял западную, то есть, по сути дела, окаменевшую слоновую кость с примесью меди, а также голубизны зеленеющей, грязноватой, мутной и сернистой, словно с желчью. Цветы и лепестки в центре букета дез Эссент решил сделать из прозрачных минералов с блеском стеклянистым, болезненным, с дрожью резкой, горячечной. Это были цейлонский кошачий глаз, цимофан и сапфирин. От них и вправду исходило какое-то таинственное, порочное свечение, словно через силу вырывавшееся из ледяных и безжизненных глубин драгоценных камней... А края панциря?.. Для окантовки дез Эссент выбрал камни так, чтобы их цвета чередовались: мексиканский красно-коричневый гиацинт; сине-зеленый аквамарин; винно-розовая шпинель; красновато-рыжеватый индонезийский рубин...»¹)

¹ Перевод Е. Кассировой.

Прервем на этом описание изысканного изделия ювелирного искусства в декадентском стиле. Дез Эссент наконец-то был удовлетворен полученным эффектом, но через несколько дней черепаха умерла, не выдержав столь драгоценного облачения. Простимся с персонажем Гюисманса, чтобы не проникнуться его упадническими вкусами в духе Поздней Римской империи. Вернемся к страницам Линдисфарнских Евангелий, которые, думаю, мы вправе листать с тем же интересом к чудесному, хотя созданы они были не эстетами с большим воображением, а монахами, намеревавшимися всего лишь воздать хвалу Слову Божию.

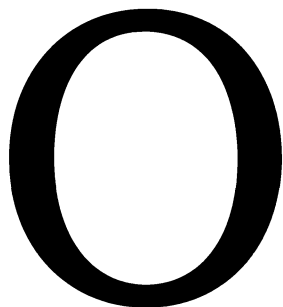
Вместе с тем (я писал об этом в предисловии к факсимильному изданию «Келлской книги»)*, рассматривая миниатюры Линдисфарнских Евангелий, мы можем дать волю своей фантазии, увидев в них зримое воплощение «Поминок по Финнегану» Джойса (который черпал вдохновение в страницах подобного рода).

Но все же нам лучше вернуться в те края и тот климат, где эти страницы украшались миниатюрами, чтобы попытаться ощутить их нетронутый аромат, их наслаждение *claritas* (ясностью. — *лат.*) и дерзкое нарушение пропорций. И нам откроется, что на этих пергаментных реализовался принцип *integritas* (целостности. — *лат.*), преломленный сквозь призму гисперийской фантазии: в иллюминированной книге почти реалистическая манера изображения евангелистов органично сочетается с кажущейся лишь на первый взгляд декоративной игрой геометрических и фантастических мотивов, выполняющих ту же функцию, что и украшенные резны-

/* Foreword to P. Fox, *Commentary to The Book of Kells*. Luzern: Faksimile Verlag, 1990, p. 11–16.

ми камнями кубки и патены, церковные облачения из камчатной ткани, реликварии из слоновой кости или серебра — типично средневековые и монашеские способы возношения хвалы Богу и священным текстам. Эта почти литургическая церемония, образованная словами молитв и песнопениями, лучами света и изображениями богослужебных сцен, смотрится как нечто органичное и совершенное.

И, возможно, тогда (прошу прощения за неправильности синтаксиса, допущенные ради сохранения оригинальной цитаты) случится то, о чем упоминалось выше: *Ampla pectoralem suscitatur vernia cavernam* («Радость огромная потрясает полость грудную»).



«Роскошным часослове
герцога
Беррийского»*

Мое первое знакомство с «Роскошным часословом герцога Беррийского»¹ состоялось в возрасте чуть более двадцати лет. Это была книжечка в картонном переплете, включавшая, естественно, лишь миниатюры с изображением месяцев.

Я говорю «естественно», поскольку любитель-неспециалист обречен иметь дело с этим манускриптом исключительно в виде упомянутых двенадцати композиций. Иногда в какой-нибудь книге по искусству ему попадают другие репродукции, однако в конце концов он о них забывает. «Роскошный часослов» устойчиво ассоциируется с названными миниатюрами, подобно тому как Бетховен

/* Напечатано в качестве предисловия к изданию *Illuminations of Heaven and Earth. The Glories of the Très Riches Heures du Duc de Berry*. New York: Abrams, 1988. Итальянский перевод — *I giorni del Medio Evo*. Milano: Rizzoli, 1988.

¹ *Très Riches Heures du Duc de Berry* часто переводится на русский язык и как «Великолепный часослов герцога Беррийского».

и Шопен известны большинству «Лунной сонатой» и прелюдией «Капли дождя». Фетишизм потворствует лени, а лень потворствует фетишизму. И то и другое способно вызвать пресыщенность. Тот, кто не имеет крайне редкой ныне возможности прикоснуться к оригиналу, хранящемуся в Шантильи, откроет для себя все богатство, изобретательность, а порой и загадочность «Роскошного часослова», лишь взяв в руки великолепный альбом люцернского издательства «Faksimile Verlag» с репродукциями всех страниц манускрипта. И тогда становится понятным, почему душеприказчики герцога Беррийского назвали этот часослов «Роскошным» (*Très Riches Heures*).

В любом случае, для меня двадцатилетнего эти миниатюры стали путем приближения к Средневековью, которое я тогда собирался изучать. Правда, это было Позднее Средневековье, когда многое уже предвещало эпоху Возрождения: я разглядывал «Роскошный часослов» параллельно с чтением «Осени Средневековья» Хёйзинги. Меня завораживал и манил этот период упадка, и через него я открывал для себя более ранние этапы средневековой истории. В сущности, все мы узнали и, возможно, поняли римскую культуру по развалинам, сохранившимся лишь от Поздней империи.

Мое тогдашнее чтение конечно же носило эстетский, неоготический, декадентский характер. И я был несправедлив к «Роскошному часослову», выделяя в нем лишь декоративную сторону.

Этот манускрипт допускает и другие прочтения. Разумеется, его можно рассматривать с позиций критика и историка искусства, ставящего перед собой цель датировать миниатюры, выяснить иконографические влияния, оценить уровень исполнения... Но не об этом мне хочется говорить с любознательным читателем-неспециалистом. Попробую повести его другими путями, даже если это бу-

дут пути воображения, а не филологии и истории в строгом смысле слова.

Один из таких путей я открыл для себя впоследствии, познакомившись с исследованиями историков школы «Анналов». «Роскошный часослов» представляет собой незаменимый документ для понимания материальной жизни, нравов, общества, вкусов той эпохи. В этом смысле миниатюры месяцев года, несомненно, имеют первостепенное значение; начав же с них, можно перейти к другим композициям в поисках менее заметных, а подчас и скрытых деталей. Миниатюры месяцев года — это настоящий клад информации о костюме и вооружении той эпохи. Они рассказывают нам о том, как сервировали стол, какие блюда и напитки подавали; какими были взаимоотношения людей и домашних животных, как проходили сезонные полевые работы; мы узнаём, как выглядели сельскохозяйственные инструменты, как жили крестьяне и пастухи, какими были техника обработки полей и садовая архитектура. Нам демонстрируют пчелиные ульи, конскую упряжь, повозки. А еще они дают наглядное представление о замках, церковных сооружениях, строительных работах, об интерьерах храмов и дворцов, статуях, штандартах... Детали выписаны с такой тщательностью и точностью, что некоторые историки искусства в состоянии датировать по ним те или иные миниатюры.

«Роскошный часослов» — это кинодокумент, видеокамера, запечатлевшая жизнь эпохи. Ни один фильм не может сравниться с ним в точности, яркости, волнующей красоте этой реконструкции.

Второй путь: поиски чудесного. Данный манускрипт не может похвалиться гротесками на полях, которыми испещрены другие вещи такого рода. Лишь изредка попадаются фигуры охотника или птицелова — те самые изо-

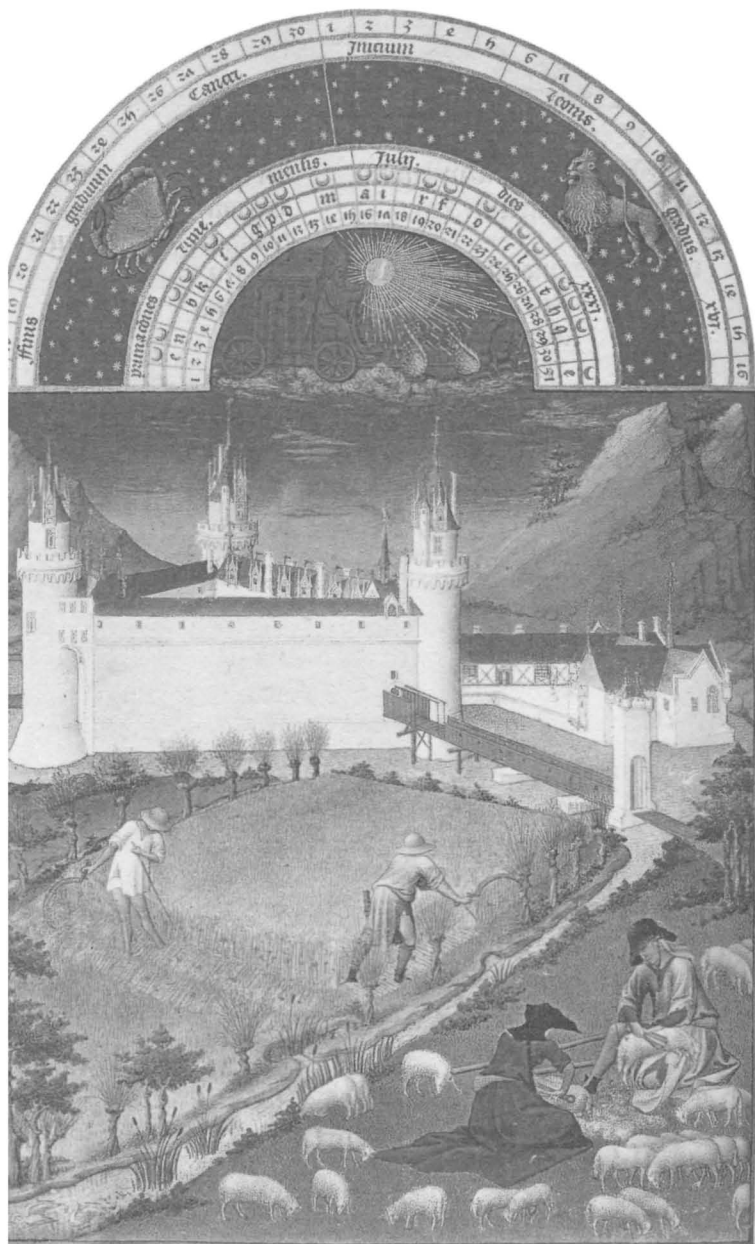
бражения «перевернутого мира», которые в свое время Юргис Балтрушайтис призывал искать на полях многих благочестивых рукописей. Складывается впечатление, что авторы миниатюр не рискнули поместить слишком много «развлекательных» изображений в книгу, предназначенной для молитв и стыдливых взоров домочадцев герцога. Тем не менее нам следует быть внимательными, так как средневековый вкус к бабуинам (гротескным фигурам, или *babewyn*, как они тогда назывались) проявился в инициалах. Последние представляют собой прежде всего портретную галерею, но, поискав хорошенько, мы обнаружим сатиropодобное волосатое существо прямо в самом начале гимна «Ave Maris Stella» («Радуйся, Звезда моря», иначе «О, Звезда над зыбью». — Пер. С. Аверинцева), посвященного Деве Марии, а в других местах — медведя, калеку, собаку или кролика, которые, кажется, хотят нарушить созерцательное настроение герцога, отвлечь его от молитвы либо побуждают задуматься над какой-нибудь благочестивой пословицей или притчей, навеянной изображением.

Отвлечение. Это третий путь. Книга предназначалась для созерцания, молитвы и сосредоточения. В эпоху Средневековья не было недостатка в критических выпадах против церковных и монастырских изображений, отвлекающих любопытные глаза от беседы с Богом. Всем известна яростная инвектива святого Бернарда против романской скульптуры: «*Quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam de formis formositas ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? Quid feri leones? Quid monstruosi centauri? Quid semihomines? Quid maculosae tigrides?*» (*Apoloogia ad Guillelmum*). («Но для чего же эта смехотворная диковинность, эти странно безобразные образы, эти образы безобразного? К чему тут грязные обезьяны? К чему дикие львы? К чему чудовищные кентавры? К чему полулюди?



«Роскошный часослов герцога Беррийского»

Миниатюра «Апрель»



«Роскошный часослов герцога Беррийского»
 Миниатюра «Июль»

К чему пятнистые тигры?»¹ В другом месте он возмущается мощами, покрытыми золотом, и неподобающей красотой изображаемых святых.

Однако между святым Бернардом и герцогом Беррийским пролегает период в два столетия, когда мистическое напряжение ослабело, а бывшая суровость смягчилась; герцог был связан с придворной, а не монастырской жизнью; наконец, он был не только коллекционером роскошных книг и произведений высокой художественной ценности, но и человеком любопытным, предвосхитившим барочные *Wunderkammern* (Кабинеты редкостей): в его сокровищнице имелись такие диковины, как рог единорога, китовые зубы, кокосовые орехи, раковины Семи морей и обручальное кольцо святого Иосифа. У этого утонченного аристократа были любопытные, жадные глаза, а отвлечение он превратил в искусство. Мы можем представить себе, как во время молитвы он стоит на коленях, его губы механически повторяют слова псалма, но взгляд обращен не столько на священную сцену, сколько на изображения фонов — сады, холмы, замки, платья дам, украшения на полях рукописи в виде цветов.

Не забудем также, что ряд сцен, например, Страсти Христовы, отличается кинематографическим ритмом и драматизмом, с резкими изменениями обстановки и времени суток, с переходами от света к тьме. С нашей стороны не будет непочтительно представить себе герцога Беррийского, который в полумраке церкви пожирает глазами страницы своего часослова, подобно тому как сегодня мы не можем оторваться от экрана телевизора.

«Роскошный часослов», представляющий собой замечательный образец компромисса между мистицизмом

¹ Цит. по: Апология к Гвильгельму / Пер. В. Зубова // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т. 1. — М., 1962. С. 281–282.

и эстетикой, долгом и наслаждением, созерцанием и свободным полетом фантазии, позволяет многое понять о Средневековье, когда публичные демонстрации добродетели непринужденно соседствовали с публичными демонстрациями распущенности. В ту эпоху грешили, вероятно, не больше нашего, но, конечно, с меньшей стыдливостью, причем именно в моменты подъема религиозного чувства и соблюдения нравственной строгости.

Это произведение, кажущееся столь изысканным и ценным, этот шедевр ювелирности, это высшее проявление искусственной красоты — утонченной и возделанной — является вместе с тем глубоко человеческим документом, ведь при должном прочтении оно может немало поведать о слабостях наших предков, живших в Позднее Средневековье, сквозь которые проступают слабости их предков.

Средневековому человеку зачастую трудно было отличить чувственное наслаждение от наслаждения душевного. Он обладал вкусом — гораздо более развитым, чем у нас, — к ясным, четко проработанным, звучным цветам, любил блеск золота, мерцание драгоценностей, игру яркого света с зеленью полей, голубым цветом воды, камчатыми тканями одежд... Одновременно с тем в торжестве цвета, света, золота (что столь характерно для «Роскошного часослова») он видел и проявление Божественной мощи. Возможно, герцог Беррийский отвлекался от молитвы, наслаждаясь симфонией красного и голубого цветов, и, быть может, прикасался пальцами к позолоте, украшающей каждую страницу этой книги. Но сам он пребывал в убеждении, что это — приятнейшая форма переживания Божьего присутствия в мире. И с неподражаемым лицемерием позволял себе отвлекаться, чувствуя себя исполненным смирения и добродетели.

Что касается братьев Лимбург или тех, кто работал после них, они явно старались угодить своему заказчику;

мы видим, с каким вкусом к почти умозрительным цветовым решениям ими написаны монохромные группы персонажей — осужденные грешники в языках красного пламени ада, сияющий позолотой собор Всех Святых, низвергаемые мятежные ангелы, выполненные в голубом цвете. На одной из миниатюр художник в стремлении добиться эффекта кольчуги или чешуи какой-то ценной рыбы (изображение множества кругов, которые накладываются друг на друга. — *Пер.*) осмелился изобразить сонм святых со спины, в результате чего зритель видит лишь их круглые нимбы. Воображению герцога рай рисовался чем-то вроде великолепной выставки драгоценностей, сильно смахивавшей на его сокровищницу.

Другие прочтения? Книга не завершена: ряд ее страниц лишен орнаментированных инициалов, а некоторые вообще остались чистыми и лишь были разлинованы для будущих миниатюр. Это произведение неоднородно по составу, к работе над ним были привлечены разные художники.

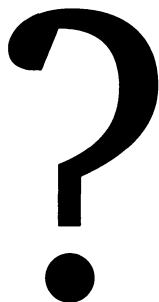
Оно повествует об истории своего создания, давая понять, что речь идет о многолетней дорогостоящей работе, проливает свет на периодически возникавшие приостановки, возобновления, исправления и в целом рисует (опять-таки кинематографический) образ мастерской-лаборатории, где книга была задумана, после чего наступил продолжительный период ее выполнения с изменениями концепции, вставками, добавлениями, и таким путем мало-помалу часослов был создан. Он стал монументом во славу самой мастерской.

Возможны и другие прочтения. Например, небезынтересно заняться поиском всех иконографических тем Средневековья, отразившихся здесь, словно в энциклопедии. А можно не без дерзкого умысла попытаться восстановить картину верований и практик, официально осужденных

Церковью, но получивших распространение в придворных кругах: я имею в виду множество довольно точных астрологических символов, свидетельствующих о компетентности и привычке к их использованию, причем они встречаются не только на миниатюрах в тондо над композициями месяцев года, но и на весьма показательной странице листа 14 с изображением «Анатомического человека» (миниатюра, наглядно представляющая влияние созвездий на человека. — *Пер.*), что заставляет уже вспомнить композиции, посвященные соотношению между макрокосмом и микрокосмом у магов Ренессанса, Роберта Фладда или Афанасия Кирхера. Не забудем также, что книга была выполнена всего за несколько десятилетий до появления на свет Марсилио Фичино¹, в период, когда во Флоренции, колыбели гуманизма, исподволь готовилась почва для общественного признания астрологии и магии.

Пожалуй, на этом нам следует остановиться. Пожалуй, было бы неуважением с моей стороны подсказывать читателю другие варианты. «Роскошный часослов» — произведение выдающееся именно потому, что оно предлагает тысячи маршрутов, заставляющих работать воображение всякого, кто листает его. Пусть же читатель раскроет его наугад, выберет собственный вход и самостоятельно прогуляется по этому *Hortus Deliciarum* (Саду наслаждений. — *лат.*).

1 Фичино Марсилио (1433–1499) — итальянский философ, священник, астролог.



Не припомню, когда мне впервые повстречалось имя Афанасия (Атанасиуса) Кирхера, но конечно же из моей памяти не сотрется воспоминание о том, как я начал листать его книги в поисках некоторых из его замысловатых иконизмов¹. В конце 1959 года я приступил к сбору материалов для книги «Иллюстрированная история изобретений», которая впоследствии вышла в издательстве «Бомпиани», и для этого мне понадобилось работать не только в различных библиотеках, но и в архивах естественно-научных музеев, в том числе в архиве (богатейшего) *Deutsches Museum* (Немецкого музея), расположенного в Мюнхене.

Почему я вспоминаю это событие, которое могло бы пригодиться разве что для моей ненужной автобиографии? Потому что в то время о Кирхере вспоминали лишь как об ученом, предвосхитившем будущие изобретения, например фотографию или кино, как о предшественни-

¹ Иконизм — один из способов представления внеязычного содержания в языковом знаке. — *Ред.*

ке Жюль Верна, а между тем книги его пылились на библиотечных полках, и лишь изредка в них заглядывал какой-нибудь запоздалый сюрреалист или охотник за всем экстравагантным и курьезным, вроде Юргиса Балтрушайтиса. Просматривая библиографию таких книг, как P. Conor Relly *Athanasius Kircher S. J., Master of a Hundred Arts* («Иезуит Афанасий Кирхер, мастер ста искусств» [Wiesbaden: Edizioni del Mondo, 1974]) и Valerio Rivoecchi *Esotismo in Roma barocca* («Экзотизм в барочном Риме» [Roma: Bulzoni, 1982]), я набрал список названий (это преимущественно статьи), которых меньше, чем самих работ Кирхера. В Италии первым проявлением серьезного интереса к Кирхеру, который, кстати говоря, жил и работал в Риме, стали материалы посвященной ему конференции 1985 года *Enciclopedismo in Roma barocca* («Энциклопедизм в барочном Риме» [Venezia: Marsilio, 1986]) с участием Эудженио Баттисти и Джулио Макки, которые и раньше проявляли интерес к этой фигуре.

Любопытно, что когда в начале 1980-х годов я начал собирать все произведения Кирхера, одну книгу можно было купить за каких-нибудь восемьсот тысяч лир. А сегодня, не говоря уже о таких сочинениях, как полный *Oedipus Aegyptiacus* («Эдип Египетский»), *China monumentis, qua sacris qua profanis... illustrata* («Китай, представленный священными и мирскими памятниками») или *Musurgia universalis* («Универсальная музургия» / «Универсальное музотворение»), цена которых достигает нескольких десятков миллионов лир за каждый экземпляр, малые произведения без иллюстраций могут тоже стоить несколько миллионов, как, например, *Archetypon Politicum* («Архетип политики») — книга более чем скромная с библиофильской точки зрения.

Я привожу эти данные, желая показать, что за последние двадцать лет Кирхер удостоился внимания не только

ученых, но и любителей и библиофилов. Оно и неудивительно, ведь его книги великолепно иллюстрированы, хотя каталоги XIX века презентовали их как мало востребованные, из чего следует, что даже понятие ценной иллюстрации со временем меняется.

Притягательность Кирхера связана, в частности, с тем, что его трудно классифицировать. Можно свести воедино ошибочные суждения, которые он высказывал на протяжении всей своей жизни, книга за книгой, и выставить несчастного иезуита таким самоучкой, лишенным критического мышления и не выдвинувшим ни одной верной идеи. В таком случае его следовало бы зачислить в категорию «les fous littéraires» («литературных безумцев»), как говорят французы, включающую и безумцев от науки: этой тематике посвящены каталоги и специализированные библиотеки. Для человека, игравшего видную роль в ордене иезуитов и пользовавшегося глубоким уважением современников, в частности Лейбница, было бы печально увидеть себя экспонатом музеев естественной тератологии, инициатором которых он сам выступал, и годящимся разве что для какого-нибудь Wunderkammer (Кабинета редкостей).

С другой стороны, в его произведениях научность, как мы сказали бы сегодня, и завроженность необычайным вкупе с рискованными и конечно же опрометчивыми гипотезами зачастую неотделимы друг от друга. Взять хотя бы его египтологические исследования начиная с *Prodromus coptus sive aegyptiacus* («Коптские или египетские веяния») (1636) и *Obeliscus Pamphilius* («Памфилийский обелиск») (1650), за которыми последовал монументальный *Oedypus Aegyptiacus* («Эдип Египетский») (1652–1654), а позднее — *Obelisci aegyptiaci interpretatio hieroglyphica* («Толкование иероглифов с египетского обелиска») (1666) и *Sphinx mystagoga* («Мистагогический Сфинкс») (1676). Кирхер изучал римские обелиски и другие материалы, которые только мог

найти в Риме, и на этой основе разработал интересную, но в корне ошибочную теорию дешифровки иероглифической письменности. Тем не менее без рисунков, приведенных в его книгах, Шампольон не смог бы досконально изучить данную область и найти верный ключ к прочтению всех изображений (правда, в его распоряжении был Розеттский камень с текстом на трех языках). Даже сегодня Кирхера называют отцом египтологии, хотя отец этот был наделен не в меру бурным воображением.

Мы могли бы проявить великодушие и записать в его актив лишь то, в чем он преуспел. В своем труде «Китай, представленный священными и мирскими памятниками» (1667), основанном на отчетах его собратьев по Обществу Иисуса, он собрал и документировал невероятное количество сведений об этой стране, снабдив их своими толкованиями. Правда, он допустил немало ошибок, объяснимых и фантазией граверов (которую, вообще-то говоря, он сам все время подстегивал), но это не помешало ему прийти к заключению, что китайские идеограммы имеют иконическое происхождение (о чем, как ни странно, не подзревали такие знаменитости, как Бэкон или Уилкинс). Кирхер предвосхитил будущее культурной антропологии, методика которой предполагает организацию экспедиций в отдаленные неведомые края и сбор материалов всякого рода (он явил собой прекрасный образец неутомимого исследователя, который, не покидая собственного дома, заставлял работать на себя собратьев по ордену).

В труде *Ars magna lucis et umbrae* («Великое искусство света и тени»; 1646) и особенно в издании 1671 года с описанием катоптрического¹ театра и таблиц преломления света Кирхер предвосхитил уже принципы кинематографа,

1 Катоптрический — зеркальный (греч.). См.: Эко У. Зеркала / Пер. О. Чулкова // Метафизические исследования. СПб., 1999. Вып. 11. С. 218–244.

а в книге *Ars magna sciendi* («Великое искусство познания»; 1669), навеянной Раймундом Луллием и изобилующей данными комбинаторного анализа, он высказал догадки, которые до сих пор приводят в изумление специалистов в области информатики. Правда, в обеих названных областях он был по большому счету эпигоном: Джакомо Делла Порта упоминает камеру обскуру уже в XVI веке, Христиан Гюйгенс изобрел «волшебный фонарь» (*Laterna magica*), популяризатором которого стал Томас Расмуссен Вальгенштейн, что же касается кирхеровских чудес комбинаторики, то их предварил Раймунд Луллий.

Тем не менее не подлежит сомнению, что Кирхер умел пользоваться микроскопом и понял, что эпидемия чумы вызывается микроорганизмами; он не отважился стать последователем Галилея, а пошел за Тихо Браге, предложившим компромиссный вариант — неверный, но оригинальный, — который для той эпохи был не так уж плох. И конечно же нельзя обойти молчанием кирхеровские наблюдения над вулканами, на которые он, между прочим, самолично поднимался: знаменательно, что не так давно именно вулканологи выпустили превосходное репринтное издание сочинения Кирхера *Mundus Subterraneus* («Подземный мир»)*.

Заметим, что упомянутый труд был всерьез воспринят уже его современниками, в частности даже теми, кто разделял лишь небольшую часть содержащихся в нем идей (Гюйгенс говорил, что Кирхера «следует более ценить за набожность, чем за познания»). Как бы то ни было, еще до выхода книги Ольденбург¹ написал о ней Бойлю, Спи-

/* *Mundus Subterraneus in XII Libros digestus. Editio Tertia*, a cura di Gian Battista Vai. Bologna: Forni, 2004.

¹ Ольденбург Генри (1618–1677) — богослов, дипломат, ученый. Секретарь Лондонского Королевского общества, основатель и редактор «Философских трудов Королевского общества».

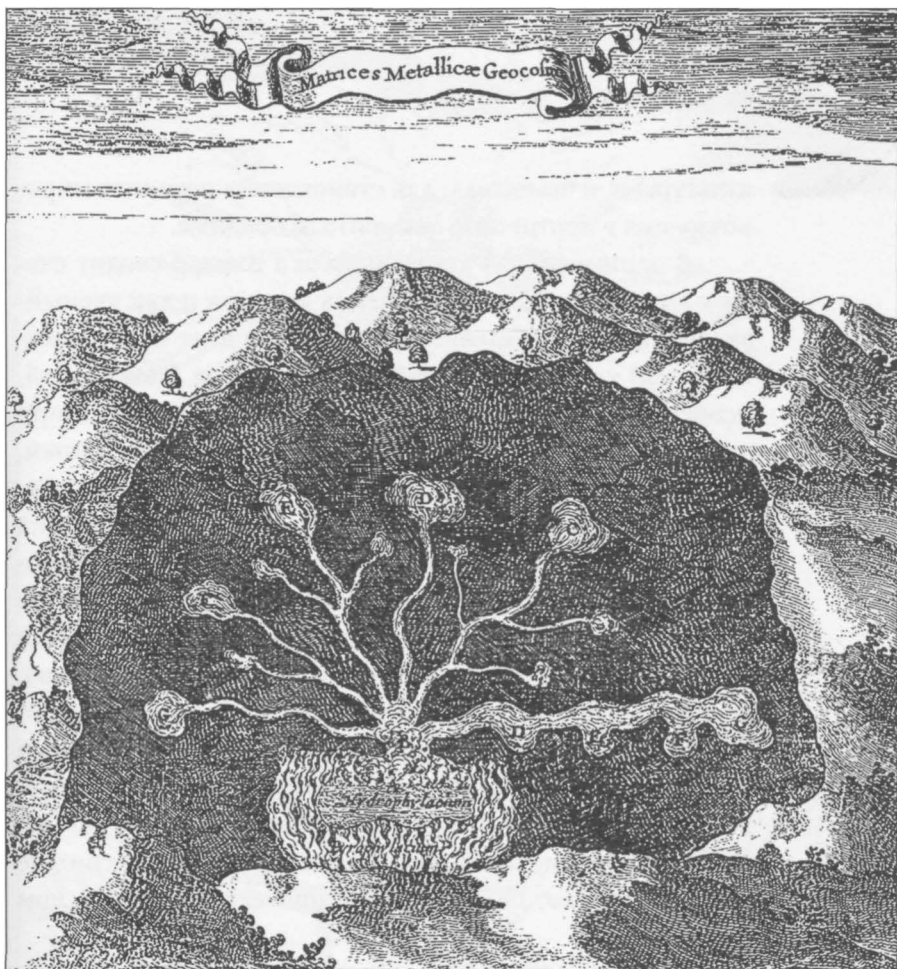
ноза послал экземпляр Гюйгенсу, она где-то упоминается у Стено (Никола Стеноне, иначе Нильс Стенсен. — Пер.), тот же Ольденбург написал на нее рецензию в первом томе *The Philosophical Transactions of the Royal Society* («Философские труды Королевского общества»), а в следующем номере опубликовал один из разделов труда Кирхера (*An experiment of a way of preparing a liquor that shall sink into a color the whoel body of marble...* — «Эксперимент по способу приготовления ликера, который приобретет цвет мрамора...»)*.

Разумеется, и в этом произведении Кирхер остался верен себе: ненасытный и всеядный, он говорит о Луне и Солнце, о морских приливах и океанических течениях, о солнечных затмениях, подземных водах и огнях, о реках, озерах и истоках Нила, о соленых озерах и рудниках, об ископаемых организмах, металлах, насекомых и травах, о дистилляции, фейерверке, самозарождении и панспермии¹, но с той же непринужденностью повествует о драконах и великанах, предлагая читателю взглянуть на их изображения (впрочем, и знаменитые натуралисты, от Альдрованди до Джонстона, не могли обойтись без драконов, да и Кирхер демонстрирует некоторые знания об игуане, а натуралист, видевший игуану или слышавший о ней, может воспринять всерьез и драконов).

Mundus интересен не только с точки зрения геологии — он представляет огромную ценность для истории

/* См.: P. Conor Reilly, *Athanasius Kircher S. J., Master of Hundred Arts*. Wiesbaden–Rom: Edizioni del Mondo, 1974.

¹ *Панспермия* — гипотеза появления жизни на Земле в результате того, что на планету из космического пространства был занесен биологический материал (от греч. пан — «всё», сперма — «семя»).



Афанасий Кирхер
«Подземный мир»
Карта месторождений

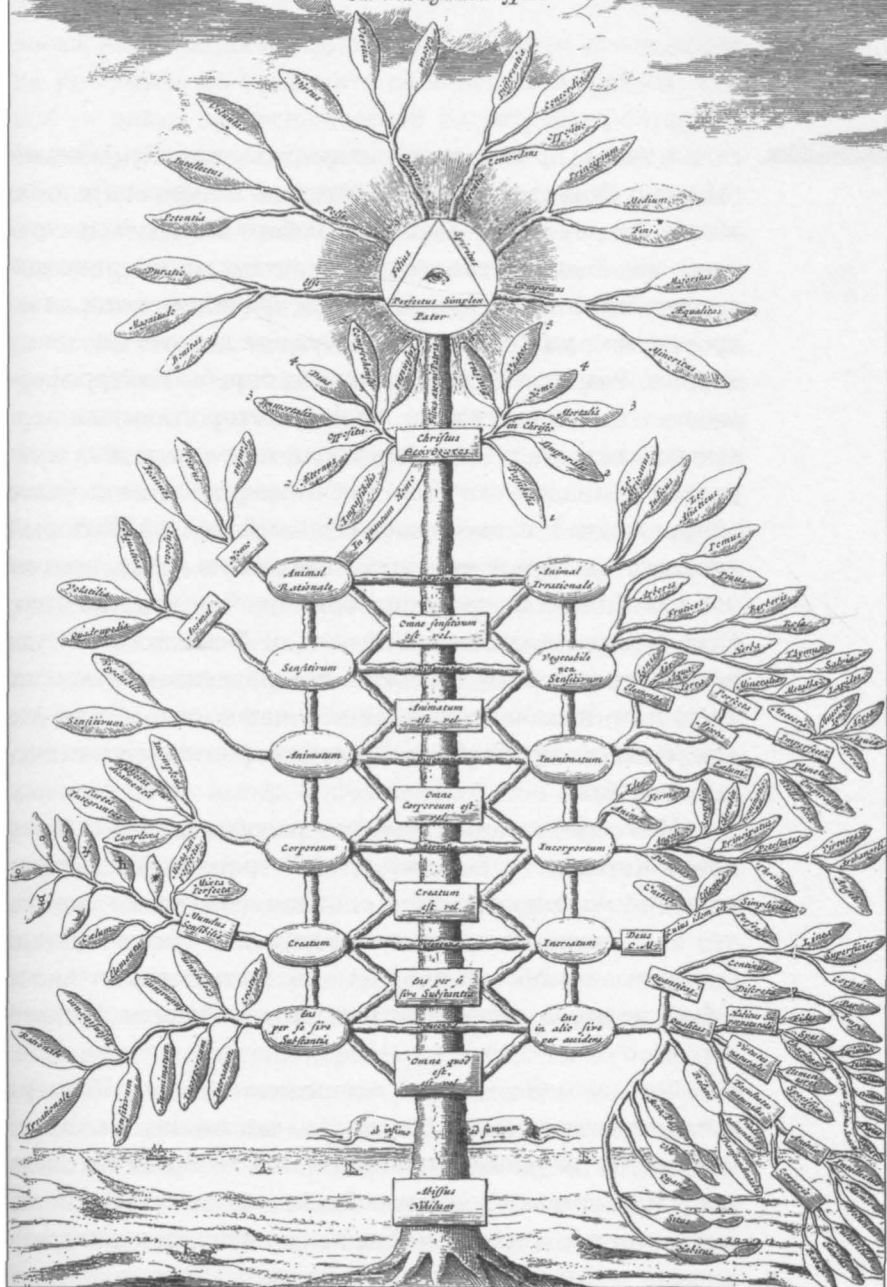
культуры и, я бы сказал, для становления научного мировоззрения в противовес оккультным бредням.

В одиннадцатой книге *Mundus*'а Кирхер сводит сче-ты с алхимией. Делает он это как историк и как ученый-экспериментатор: с одной стороны, он дает обзор алхимической традиции — от древних истоков (само собой, повествование начинается с Гермеса Трисмегиста, но при этом получают освещение коптские и еврейские истоки, а также арабская традиция) до псевдо-Луллия, Арнольда из Виллановы, Роджера Бэкона, Василия Валентина и т. п.; с другой стороны, в своей лаборатории Кирхер оборудовал (и показал на иллюстрациях) различные виды алхимических печей, собрал старинные рецепты, испытал их и подверг критике за расплывчатость и бахвальство. Понятно, что для испытания (или повторения) целого ряда традиционных рецептов он принимал у себя немало проходимцев, обучивших его своим трюкам, в результате чего ему удалось постичь их «рациональные», как мы бы сказали, основания, то есть основания, объяснимые опытным путем, без опоры на гипотезу о философском камне.

Таким образом, Кирхер проводит различие между теми, кто считает алхимическое превращение невозможным (либо возможным благодаря Божественному или дьявольскому вмешательству), но при этом продолжает химические исследования и занимается металлургией, и теми, кто продает поддельное золото и серебро и зарабатывает шарлатанством. В рассматриваемую эпоху было совсем не просто состязаться с Парацельсом, позволяя себе критические замечания в его адрес, в особенности же (этому посвящена седьмая глава книги XI) обрушить-

Афанасий Кирхер

Гравюра «Философское древо»



ся на такие признанные авторитеты, как Сендивогий (Михаил Сендивогий, иначе Михаэль Сендивогиус либо Михал Сендзивой. — *Пер.*) или Роберт Фладд, и со страстью, подобающей скорее экзорцистам, решительно выступить против розенкрейцерской традиции, которая на протяжении уже сорока лет искушала добрую половину Европы. Разумеется, то был период борьбы Контрреформации с протестантизмом, из недр которого вышли первые розенкрейцерские манифесты, но по сути дела в середине семнадцатого столетия Кирхер отстаивал более рациональный и экспериментальный подход, который впоследствии будет отличать химическую науку, притом что алхимическая традиция преспокойно просуществовала вплоть до масонов XIX века, и более того — судя по многочисленным текстам с прославлением мудрости Традиции, имеющим хождение в наши дни, — она все еще жива, по крайней мере в своих мистико-герметических аспектах.

Из всего сказанного можно заключить, что главная книга Кирхера (я бы сказал, его «гроссбух») содержит в равной мере прозрения и ошибки: злые языки скажут, что коль скоро на протяжении десятков тысяч страниц он занимался абсолютно всем, то статистически иначе и быть не могло, а сам автор напоминает скорее азартного игрока.

Тем не менее вопрос о притягательности Кирхера остается открытым. Я бы сказал, что он завораживает нас по тем же самым причинам, по которым им было допущено столько промахов. Сюда относятся и его ненасытность, и его научная «булимия», энциклопедическая широта и сам факт, что он культивировал свои интересы, оказавшись в промежутке (вины его в том нет) между двумя эпохами энциклопедии. Первой была греко-римская (вспомним Плиния Старшего) и средневековая

эпоха, когда энциклопедист собирал все им услышанное, не удосуживаясь проверить достоверность фактов; второй — эпоха просвещенческой *Encyclopédie* («Энциклопедии»), когда энциклопедист руководил работой множества экспертов, каждый из которых рассуждал лишь о том, о чем знал на основе непосредственного опыта. Кирхер рассуждает обо всем — даже о том, о чем знает лишь понаслышке, но для всего ему хочется подобрать доказательство, иллюстрации, диаграммы, выяснить принципы работы, причины и следствия. Явившись слишком поздно (или слишком рано), он рассуждает в научном тоне о вещах, в которых ошибается, и не отказывается рассуждать обо всем.

Главной причиной его притягательности служит, без сомнения, то, к чему он непосредственно не приложил руку, но уж точно приложил ум, — иконизмы.

Этот человек сумел мобилизовать воображение своих помощников, направив его на создание самого необычного из барочных театров. О ведущей роли Кирхера свидетельствует тот факт, что иллюстрации всех его книг, кажется, почти всегда выполнены в одной и той же манере. В иконизмах Кирхера претензия на научную точность порождает неумное буйство фантазии, так что становится совершенно невозможно — труднее, чем в рукописном произведении — отделить истину от вымысла.

Отнюдь не случайно Кирхера полюбили некоторые сюрреалисты. И вправду, его отношение к познанию носило сюрреалистический характер. Он тяготел ко всему необычному и диковинному: выражением его поэтического языка и искуплением множества допущенных им ошибок стало посвящение императору Фердинанду III, предваряющее третий том «Эдипа Египетского», где иероглифические фигуры превращаются в некий механизм для порождения галлюцинаций:

«Я разворачиваю перед твоими очами, о Священнейший Цезарь, полиморфное царство Иероглифического Морфея: больше скажу, театр, располагающий огромным разнообразием чудищ, и не просто чудищ в их нагом природном виде, но столь украшен он загадочными Химерами древнейшего знания, что, как я верю, острые умы сумеют почерпнуть оттуда неизмеримые кладези науки, не говоря уж о пользе для словесности. Тут Пес из Бубастиса, Лев из Саиса, Козел из Мендеса, устрашающий Крокодил, разевающий ужасную пасть, раскрывают тайные смыслы божества, природы, духа Древнего Знания, разыгравшего в прохладной тени образов. Тут томимые жаждой Дипсоды, ядовитые Аспиды, хитрые Ихневмоны, жестокие Гиппопотамы, чудовищные Драконы, жаба с раздутым брюхом, улитка в изогнутом панцире, мохнатая гусеница и прочие бестелесные образы составляют чудесно упорядоченную цепь, что раскрывается в святилищах природы. Здесь предстают тысячи экзотических вещей во все новых и новых образах, подверженных метаморфозам, обращенных в человеческие фигуры и снова возвращающихся в свое обличье, во взаимном переплетении зверино-го начала с человеческим, а человеческого — с искуснейшим божеством; наконец, божество, как о том гласил Порфирий, распространяется по Вселенной, вступая со всеми тварями в чудовищный союз; и там, величественные в разнообразных своих ликах, выступают и Собакоголовый, вздымая поросшую шерстью выю, и отвратительный Ибис, и Ястреб в носатой маске <...>, и под оболочкой невинного, влекущего к себе Скарабея таится жало Скорпиона [...следует перечень на четыре страницы], вот что мы созерцаем, вот что в пантоморфном театре При-

роды разворачивается перед нашим взором под аллегорическим покровом скрытых значений»¹.

Трудно классифицировать Кирхера, который всю свою жизнь прожил, опираясь одной ногой на придуманный им «пантоморфный» театр, а другой — на описания *de visu* собираемых им данных. Ярчайший выразитель духа барокко, Арчимбольдо истории науки, он кончил тем, что в наше время его фигура стала притягательной скорее для мечтателей, чем для ученых.

В сущности, именно Кирхеру мы обязаны идеей о том, что, занимаясь наукой и техникой, можно предаваться мечтам. Это известно каждому ученому, если только он не сдерживает себя до известного предела; это известно каждому писателю-фантасту, если только он не ставит целью выйти за этот предел. И здесь Кирхер опять-таки оказывается на равном удалении от ученого с характерным для него стремлением к точности (за пределы которой он тем не менее все время стремится выйти) и от фантаста с плодами его воображения (которое он тем не менее все время старается обуздывать).

Пожалуй, мы перечитываем заново Кирхера (но прежде всего заново разглядываем его) как раз из-за творческого напряжения (обусловленного его равноудаленностью от крайностей ученого и фантаста), с которым он, к счастью, оказался не в состоянии совладать.

¹ Перевод А. Миролюбовой. Цит. по: Эко У. Поиски совершенного языка в европейской культуре. — СПб., 2007. С. 169–170.



И

кое-что еще*

Мой роман с аббатом Минем начался так. Как известно, в каждом классе лица играют в какие-нибудь дурацкие игры, служащие способом времяпрепровождения, а заодно и сплочения коллектива. По теперь уже неясным причинам мы в лицее разделились на две группы, каждая из которых выбрала для себя волшебное слово, игра же заключалась в том, чтобы первыми попасть в класс и написать на доске девиз, *шибболет* (слово, по произношению которого можно определить происхождение человека. — Пер.), мантру, пароль своей банды. Выбор волшебного слова был случайным — вообще трудно сказать, откуда эти вещи берутся...

Первую группу лицеистов пленил термин *boletus satanas* (сатанинский гриб. — лат.), прозвучавший на уроках естествознания, вторая (моя группа) почему-то расценила как нечто диковинное, таинственное и запоминающееся

／ * Напечатано в качестве предисловия к книге: R. Howard Bloch, *Il Plagiario di Dio*. Milano: Sylvestre Bonnard, 2002.

имя «Минь» (Migne), услышанное (очевидно, в первом лицейском классе) из уст преподавателя философии, который, рассказывая нам о патристической и средневековой философии, привел в качестве непревзойденных образцов два собрания аббата Жака Поля Миня под названием «Греческая патрология» и «Латинская патрология». Должно быть, на нас сильное впечатление произвело количество томов (247 в «Греческой патрологии» и 221 — в «Латинской»), которых хватило бы на всю стену библиотеки или целый зал в зависимости от размеров помещения (подумать только, я еще не видел их вживую, в роскошном формате ин-фолио).

И вот каждое утро мы наперегонки неслись к классной доске, чтобы начертать «Migne» или «Boletus». Не помню, какая группа набрала большее количество очков (со временем такие игры приедаются), но знаю точно, что аббат Минь вошел в мою жизнь и так там и остался, чего не случилось с другими моими однокашниками. Наверное, то было знамение свыше: впоследствии я защитил диссертацию по средневековой философии, на протяжении всей своей жизни занимался Средневековьем, и обращение к собраниям Миня стало для меня делом привычным. Сразу же отмечу, что многие из текстов, опубликованных Минем, в последующие годы (можно сказать, на протяжении последующих полутора столетий) вышли в виде более надежных критических изданий. Но даже на этом фоне Минь не утрачивает своего фундаментального значения, поскольку все эти тексты были изданы им и мы говорим лишь о тех, что представлены в его корпусе. Характерно, что издательство «Brepols» продолжает переиздавать Миня и библиотеки покупают его.

Как коллекционеру старинных книг мне мечталось заполучить всего Миня, по крайней мере «Латинскую патрологию». У какого-то антиквара полное собрание оты-

скать трудно, однако, покупая по одному тому в разных местах и не заморачиваясь тем, чтобы все они были из одного тиража, вполне возможно добиться желаемого результата, причем общая стоимость отнюдь не будет заоблачной. Заоблачной станет стоимость новой квартиры, как минимум трехкомнатной, которую коллекционеру придется купить или снять, чтобы разместить приобретенные тома.

Теперь эта мечта осуществима благодаря цифровым носителям: за некую цену — несколько лет назад она составляла порядка 50 тысяч долларов — можно приобрести всю «Латинскую патрологию» на пяти дисках (или купить подписку в Интернете) с оригинальным текстом, предисловиями, критическим аппаратом и указателями. Два удара по клавиатуре — и нам выходят все случаи словоупотребления того или иного термина, а еще можно распечатать тексты. Сказка.

Но на этом мой роман с аббатом Минем не закончился. Я был потрясен самим фактом, что один человек работал с манускриптами или старинными изданиями, напечатанными ранее XIX века, переписывал тексты от руки, затем отдавал листы в типографию, правил корректуру, чтобы, наконец, довести дело до конца. Я не сомневался, что у него было несколько помощников (правда, мне и в голову не могло прийти, что их число достигало нескольких сотен), но это обстоятельство не мешало мне восхищаться смиренным священником, родившимся в самом начале XIX века и прожившим 75 лет. Исполнившись умиления, я представлял его себе старцем с подслеповатыми глазами, склонившимся над выцветшими страницами в каком-нибудь монастыре, где он провел всю свою жизнь (к тому же для моего итальянского уха французское слово *Abbé*, в сущности, обозначающее священника, живущего в миру, звучало, как *abate* [«аббат», «настоятель монасты-

ря». — *итал.*], то есть я приписывал Миню монашеские добродетели, и то же самое — еще более почтенному Мабильону¹).

Сделавшись старше и мудрее (и опытнее как лекционер), я узнал, что две «Патрологии» Миня — это всего лишь верхушка айсберга, под которой скрываются такие названия, как, к примеру, *Scripturae Sacrae Cursus Completus* («Полный курс Священного Писания») в 28 томах, *Theologiae Cursus Completus* («Полный курс теологии») в 28 томах, *Démonstrations Évangéliques* («Евангельские свидетельства») в 20 томах, *Collection intégrale et universelle des orateurs sacrés* («Полное и всеобщее собрание проповедников») в двух сериях — целых 102 тома, *Summa Aurea de Laudibus Beatae Mariae Virginis* («Золотая сумма хвал Святой Деве Марии») в 13 томах, *Encyclopédie Théologique* («Теологическая энциклопедия») (171 том), не говоря уже о собраниях сочинений святого Фомы Аквинского, святой Терезы Авильской и других. Наконец, я открыл, что Минь, который, очевидно, брался за все, издал также — в качестве 48-го тома «Теологической энциклопедии» (*Encyclopédie Théologique*) — «Словарь оккультных наук» (*Dictionnaire des Sciences Occultes*: у меня он есть), включающий в виде приложения «Трактат по истории языческих богов и демонов» (*Traité Historique des Dieux et des Démones du Paganisme*) Бенжамена Бине и «Ответ на “Историю оракулов” господина де Фонтенеля» (*Réponse à l'Histoire des Oracles de M. de Fontenelle*) преподобного отца Бальтюса. Я выяснил также, что он переиздал «Инфернальный словарь» (*Dictionnaire Infernal*) Коллена де Планси, дополненный почти в коллажной манере статьями,

¹ Мабильон Жан (1632–1707) — французский ученый, бенедиктинец, основатель таких специальных исторических дисциплин, как палеография, дипломатика и ряда других.

заимствованными из других книг этого автора: уже сама идея переиздания чужих работ — исправленных и обновленных — была превосходным *tour de force* (ловким трюком. — *фр.*).

И вот я познакомился с Ховардом Блоком, незадолго перед тем издавшим книгу (автор любезно подарил мне ее экземпляр), с которой итальянский читатель имеет теперь возможность познакомиться в переводе. Потрясающе: оказывается, Минь был не только гением издательского дела и финансов, но и настоящим эксплуататором интеллектуальной рабочей силы, человеком абсолютно беспринципным, чтобы не сказать авантюристом, и еще неизвестно, кем бы он стал, если бы ему пришлось работать не с текстами религиозного характера и старинными пергаменатами, а с телеканалами и интернет-сетями.

Думаю, книга Блока может по-настоящему увлечь даже читателей, ни разу в жизни не бравших в руки «Патрологию» и нечувствительных к красоте средневековой латыни, испорченной и скверной, которая таяла в устах декадента дез Эссента, главного героя романа Гюисманса «Наоборот».

Искренне надеюсь, что эта незаурядная фигура гениального шарлатана, облагодетельствовавшего гуманитарные науки, а заодно и самого себя, пленит читателя, как она пленила меня, хотя я и был немного разочарован, ведь когда рушатся мифы, во рту остается горьковатый привкус.



О

странном случае издания

Ханау¹ 1609 года*

Когда коллекционер держит в руках экземпляр редкой книги, которую давно мечтал заполучить, и готовится приступить к процедуре сверки, он обычно трепещет при одной мысли о простой альтернативе: либо этот экземпляр соответствует описанию авторитетнейших каталогов — и тогда его ожидает триумф, либо выяснится, что книге чего-то недостает — и это означает крушение всех надежд. В редких случаях горечь поражения смягчается слабым упованием на то, что отсутствие какой-нибудь одной иллюстрации позволит начать поиск, чтобы выйти на *made-up copy* (составной, сборный экземпляр. — англ.), соответствующий если не критери-

¹ Ханау (Ганау) — город в земле Гессен, Германия.

* Первый вариант этого очерка под приведенным названием был напечатан в журнале *L'Esopo* (1988, № 40). Под тем же названием и с некоторыми дополнениями текст вышел в виде внетиражного издания (Милан, изд-во «Бомпиани», 1989). Публикуемый здесь третий вариант содержит отдельные дополнения, касающиеся заключительной сверки.

ям совершенства, то по крайней мере критериям целостности.

Но имеется еще и третий вариант: известно, что такой-то экземпляр неполный, однако каталоги противоречат друг другу в вопросе о критериях целостности и даже самые рискованные сопоставления дают неодинаковые результаты. В таком случае поиск приобретает двойной характер: с одной стороны, необходимо найти недостающий элемент или элементы, а с другой — согласовать кажущиеся расхождения между каталогами. Эта двойная детективная история имеет даже шанс увенчаться успехом, когда выяснится, что у этой книги нет стандартного экземпляра, поскольку в силу разных обстоятельств все ее экземпляры по определению являются составными.

Именно так обстоит дело с сочинением «Амфитеатр Вечной мудрости» (*Amphitheatrum Sapientiae Aeternae*) Генриха Кунрата, которое более всего известно в виде издания, напечатанного в Ханау в 1609 году. Возможно, мое расследование не скажет ничего нового об «Амфитеатре» как «типе», но не исключено, что оно кое-что прояснит относительно некоторых его «случаев» (иначе говоря, физических экземпляров) и, конечно, даст почву для размышлений о его трактовке библиографами и историками: такое впечатление, что подавляющее большинство из них кружились, подобно безумным мотылькам, вокруг бледного света нескольких описаний, выполненных их предшественниками, причем некоторые видели в глаза один-единственный экземпляр, а другие и вовсе никакого. История многих ученых сопоставлений — это зачастую история нанизанных на цепочку интертекстуальных цитат: каталоги говорят не о книгах, а о других каталогах. Как пишет Деннис Дювин (Dennis Duveen) в Предисловии ко второму изданию своей *Bibliotheca Alchemica et Chemica* («Алхимическая и химическая биб-

лиотека»)¹, выражение типа «Not in Duveen» («Отсутствует у Дювина») и «Not in Ferguson» («Отсутствует у Фергюсона») зачастую означает лишь то, что у коллекционера не было ни желания, ни средств, чтобы раздобыть данную книгу, и, следовательно, отсутствие того или иного издания не означает, как говорится в других каталогах, что речь идет о произведении «*de la plus insigne rareté*» («исключительной редкости». — *фр.*).

Кунрат

Брюне (III, 658) говорит, что «Амфитеатр» — «произведение необычное, но мало разыскиваемое». Правда, веком ранее аббат Никола Ленгле-Дюфренуа, автор «Истории герметической философии», заметил в библиографии, что «*malgré plusieurs éditions, ce livre ne laisse pas d'être assez rare*» («несмотря на многочисленные издания, это произведение не перестает быть редким»). Я бы сказал, что это произведение, разумеется, необычное, а ныне еще и разыскиваемое, но не такое уж редкое, по крайней мере в том, что касается издания, напечатанного в Ханау в 1609 году, которое имеется у разных коллекционеров и в целом ряде библиотек*. Проблема, как мы увидим далее, заключается в другом.

Признавая, что вплоть до недавнего времени книга не была особенно разыскиваемой, приведу ряд основных сведений, касающихся автора и его труда.

Генрих Кунрат (Heinrich Khunrath; фамилия писалась также как Kunrath, Kuhrath, Kunraht, Cunrath, Cunrad,

¹ См. Библиографию к этой главе в конце издания.

* Восемь экземпляров — в Общенациональном сводном каталоге печатных изданий, находящихся в библиотеках США и Канады (NUC — The National Union Catalog).

Conrad, так что его даже путали с его братом Конрадом Кунратом — Conrad Khunrath; см.: Ferguson I, 462–464) родился в Лейпциге в 1560 году, изучал медицину в Лейпциге и Базеле, где слушал лекции по спагирике¹ вместе с протестантским мистиком Иоганном Арндтом (см.: ВРН, 33). Он был алхимиком, отдавая предпочтение духовной (символической) алхимии перед алхимией оперативной², что особенно проявилось в «Амфитеатре»*. Скончался в возрасте 45 лет. На портрете, помещенном в «Амфитеатре Вечной мудрости», Кунрат выглядит довольно пожилым, но в те времена люди старели очень быстро, особенно если употребляли лекарственные снадобья, рекомендованные Парацельсом.

Привожу описание «Амфитеатра» с карточки, описывающей мой экземпляр, который считается цельным.

Amphitheatrvm Sapientia Aeternae, Solivs Verae,
Christiano-Kabalisticvm, Divino-Magicvm, nec non Physico-
Chymicvm, Tertrivnm, Catholicon: instructore Henrico

1 Спагирика — искусство приготовления натуропатических препаратов. — Ред.

2 Оперативная алхимия — искусство получения философского камня. — Ред.

* О различных сочинениях Кунрата см. у Юнга (который в своих книгах «Психология и алхимия», *Mysterium Coniunctionis* [«Таинство воссоединения»] и «Архетипы и коллективное бессознательное» ссылается преимущественно на труд Кунрата *Von hylealischen... Chaos* [«О первичном... хаосе»], изд. 1597). Об отсылках Юнга к «Амфитеатру» см.: Mellon I, 210. В других историях алхимии Кунрат упоминается редко, за исключением вышедшей недавно книги ван Леннепа. Разумеется, исключение составляет Торндайк (Thorndike, VII), от внимания которого не ускользает ничего. О жизни Кунрата см.: Moller J. *Cimbria Literata*. Hannover, 1744; Kopp H. *Geschichte der Chemie*. Brunswick, 1844 (цитируется у ван Леннепа). Значительное внимание Кунрату уделяется в различных книгах о розенкрейцерах.

Khvnrath Lips: Theosophiae amatore fideli et Medicinae utriusq. Doct: Hallelu-Iah, Hallelu-Iah! Hallelu-Iah. Phy diabolo! E Millibvs Vix Vni... Anno MDCII. Cvm Privilegio Caesareae Majest: Ad Decennivm; A Prima Impressione Die. Hanoviae Excudebat Guilielmus Antonius MDCIX. («Амфитеатр Вечной Мудрости единственно истинный христианско-каббалистический, божественно-магический, а также физико-химический, трижды во едином католический, наставника Генриха Кунрата Лейпцигского, верного почитателя Богомудрия и доктора обеих Медицин. Аллилуйя! Аллилуйя! Аллилуйя! Да посрамится дьявол! Для едва ли одного из тысячи... В год 1602-й. С Привилегиями, данными Его Императорским Величеством на десять лет со дня печати. Напечатано в Ханау Вильгельмом Антоном в 1609 г.»)

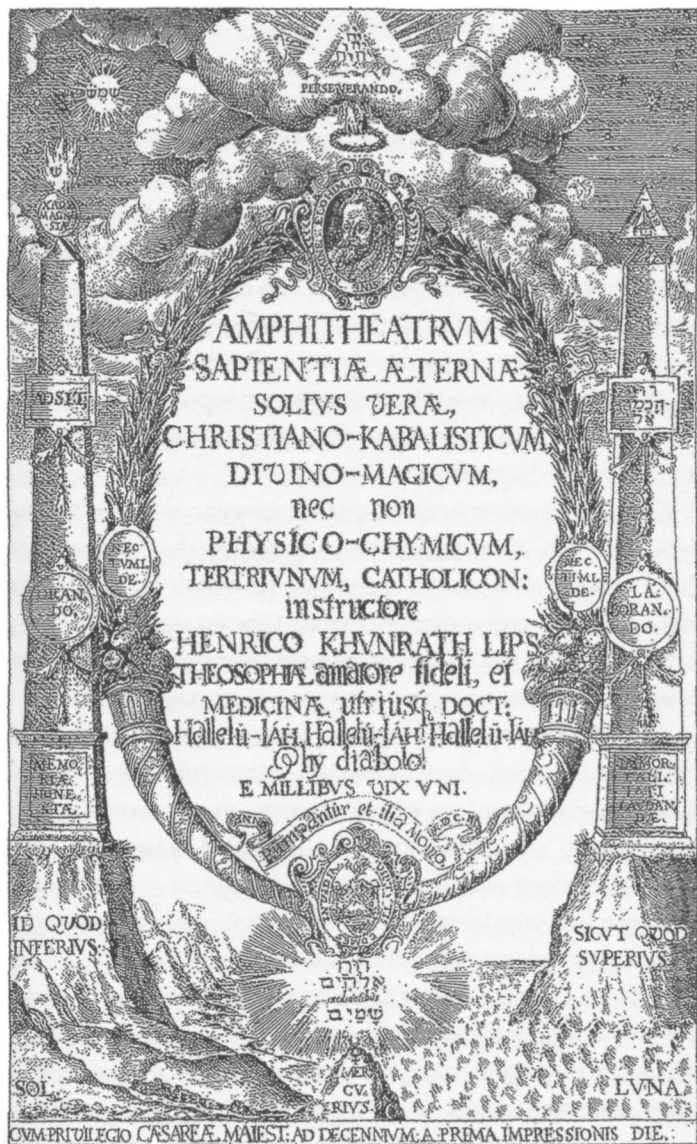
Фолиант (30×19,5). П 2, А-Г4, Н2, А-2Е4; с. 60 + 222, + (2), 1 см. Ошибки нумерации страниц во второй части: с. 62 — как 42, с. 147 — как 145, с. 148 — как 146, с. 150 — как 148, с. 191 — как 192, с. 192 — как 193, с. 217 — как 127.

Гравированный титульный лист, портрет, 9 двойных иллюстраций титульного листа, 1 ил. титульного листа с изображением орлана, две двойные таблицы титульного листа (одна из которых гравированная). Привожу иллюстрации с учетом последовательности брошюровки с начала тома: титульный лист, выполненный неизвестным автором, портрет Генриха Кунрата работы Иоганна Дирикса; пять двойных прямоугольных гравюр, навеянных воображением Кунрата, без указания имени резчика (*Adumbratio Gymnasii*, *Designatio Piramidum*, иначе «Изумрудная скрижаль», *Ypothyposis Arcis*, иначе «Цитадель», *Porta Amphitheatrī*, иначе «Врата Амфитеатра», «Автор и его враги»); четыре двойные округлые гравюры с автографами Кунра-

та («inventor» [«создатель, автор». — лат.]) и Паулюса ван дер Доорта («sculptor» [«резчик». — лат.]), а на четвертой — еще и Ганса Вредемана де Вриса («pictor» [«живописец». — лат.]) (*Христос, Адам-Андрогин, Ребис*¹, *Лаборатория Кунрата*); печать с изображением орлана, автор неизвестен. Инициал и виньетки.

Иллюстрации перечислены в той последовательности, в какой они даются в моем экземпляре. Как мы увидим, я не обнаружил двух экземпляров с одинаковой последовательностью иллюстраций, причем мнения тех, кто описывал «идеальную» последовательность, не совпадают. И коль скоро разные авторы дают гравюрам вымышленные названия, я стал обращать внимание — в случае прямоугольных гравюр — на фразу, с которой начинается подпись (за исключением иллюстрации, единодушно признаваемой гравюрой с изображением врагов) и — в случае округлых гравюр — на типологию изображений, как я ее понимаю. Так, гравюра с изображением Христа, который, хотя и представлен с раскинутыми руками, но не распят на кресте, получает розенкрейцерское истолкование,

¹ *Ребис* (Rebis, от Res-bis) — «двойная вещь» Великого дела («Великое делание» — название алхимического процесса трансформации Первовещества в философский камень, или Эликсир жизни): «В лексике алхимиков термин Ребис имеет несколько значений. 1) Алхимическая материя, или философский камень после завершения стадии беления (Белой Деи). Поскольку в этой материи мужское начало (философская сера) соединялось с женским (философской ртутью), ее уподобляли «химическому гермафродиту». 2) Растворитель либо растворяемое вещество на стадии чернения (Черной Деи), во время операции растворения. В алхимической символике Ребис обычно изображался в виде двуполого существа или круга с точкой посередине. (*Словарь «Маятника Фуко» Умберто Эко.* — СПб., 2007).



Генрих Кунрат
 «Амфитеатр Вечной мудрости»
 Ханау, 1609 год

поскольку в любой округлой фигуре с подобием лучевой симметрии оккультисты всегда видят розу. Идентификация гравюры, на которой представлена лаборатория алхимика, трудностей не представляет, а вот с истолкованием двух других возникают неясности. На второй гравюре изображена фигура с двумя лицами, вписанная в треугольную форму: ее принято отождествлять с Адамом и Евой либо с Адамом-Андрогином. На третьей гравюре с изображением Ребиса внизу представлен первородный хаос и разрабатывается тема философского камня.

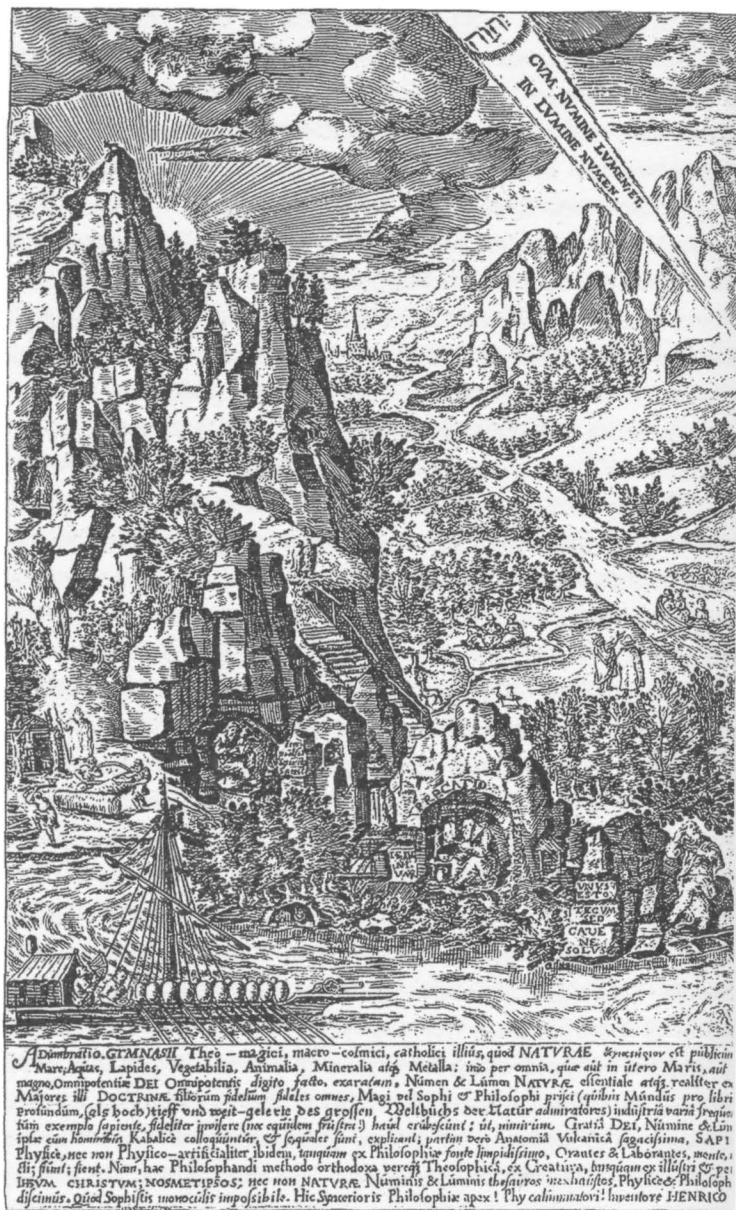
С другой стороны, гравюры трудно распознать по описанию Кунрата, приведенному в конце тома. Действительно, как мы увидим далее, округлые гравюры идентифицируются лишь по изданию 1595 года. Исходя из этого, можно утверждать, что последовательность иллюстраций в моем экземпляре основана на тексте упомянутого издания.

Общий тон произведения, несомненно, чрезвычайный герметический. Его отличает высокий мистический накал с молитвенными прошениями, увещаниями, заклинаниями, нередко все это набрано замысловатым шрифтом; книга описывает семь ступеней восхождения и постижения мудрости. Текст строится как комментарий к тремстам шестидесяти пяти библейским стихам (из Книги Притчей Соломоновых и Книги Премудрости Соломона) — по одному на каждый день года, в двух параллельных вариантах (латинская Вульгата и новый перевод на латынь, выполненный с греческого или древнееврейского) — и заканчивается Вступлением («Исагогой»), иначе говоря комментарием к четырем округлым гравюрам. Книга изобилует отсылками к алхимии, каббале, учению о сигнатурах и другим расхожим темам ренессансного и барочного герметизма; в частности, алхимический арсенал используется в качестве мистико-аскетической метафоры (аналогия между философским камнем и Христом).

Что касается стиля произведения, он с самого начала вызвал суровые нарекания. Иоганн Антон Зольднер в книге *Fegfeuer der Chymisten* («Чистилище химиков») говорит, что «Амфитеатр» демонстрирует заносчивость и невежество автора, стяжавшего свое вдохновение не от Божественного Духа, а от демона гордыни. И если Фиктульд (в сочинении *Probier-Stein* — «Пробный камень») ставит Кунрата высоко, то Карбонариус, точнее, автор труда *Beytrag zur Geschichte de höhern Chemie* («К истории высшей химии»), выступавший под этим псевдонимом, обрушился на него с яростными нападками. Ленгле-Дюфренуа считает книгу очень аллегоричной и недоступной большинству читателей (*Histoire de la philosophie hermétique*, III, p. 198), поскольку Кунрат «par une obscurité affectée, a prétendu se faire passer pour un grand homme» («через напускную неясность предполагал сойти за великого человека»). Правда, замечает тот же автор, среди подобных писателей чрезмерная ясность считалась чем-то неподобающим (I, p. 382).

Артур Уэйт (Waite 1924, p. 61) сетует на то, что Кунрат тяготеет к «disastrous literary fashion» («пагубной литературной манере»), получившей распространение благодаря Парацельсу с характерным смешением латыни и немецкого, вследствие чего чтение превращается в сущее наказание для всякого, кто знает лишь один из этих языков.

Если текст неясен, то столь же неясны — но при этом чрезвычайно занимательны — сопровождающие его гравюры. Они представляют собой сложные словесно-визуальные построения, где картуши, подписи, композиции в форме ребусов оказываются перемешаны с символическими изображениями. На прямоугольных гравюрах представлены сюрреалистические пейзажи, пути инициации, ведущие к Вратам Амфитеатра — нечто вроде восхождения Данте на мистическую гору: многим видится здесь сходство с могилой Христиана Розенкрейца, описанной



Генрих Кунрат

«Амфитеатр Вечной мудрости»

Гравюра «Изумрудная скрижаль»



в розенкрейцерском манифесте *Fama Fraternitatis* («Слава Братства», иначе «Возвешение Братства»). Три округлые гравюры являются алхимическими аллегориями, а на четвертой мы видим прославленную моленную-лабораторию с коленопреклоненным алхимиком, представленным в антураже из множества математических, музыкальных, архитектурных и химических символов. Как минимум трижды на гравюрах (титульный лист, «Ипотипозы», иначе «Цитадель», «Враги») встречается символ «Иероглифической монады» Джона Ди*.

Легко представить себе, какие домыслы, предположения, попытки деконструкции этот иллюстративный материал вызывал на протяжении нескольких веков, особенно в связи с вопросом о его возможном влиянии на предполагаемых распространителей розенкрейцерских манифестов и (в их числе) на Иоганна Валентина Андреэ как автора «Химической свадьбы Христиана Розенкрейца».

С одной стороны, розенкрейцерские тексты вроде бы содержат нападки на Кунрата: «Исповедание Братства» (1615) призывает отвергнуть «*pseudoschymicorum libellos quibus vel SS. Triade ad futilia abuti lusus: vel monstrosus figuris atque aenigmatibus homines decipere jocus: vel credulorum curiositas lucrum est: quales aetas nostra plurimum produxit: unum ex iis praecipuum Amphitheatralem histrionem...*» (XII) («книги ложных Алхимиков, которые почитают простой забавой и шуткой использовать все святую и всехвальную Троицу или с помощью диковинных фигур

/* В превосходной биографии Джона Ди, написанной Френчем (French), Кунрат даже не упоминается, хотя он встречался с Джоном Ди в Праге. Его отношения с Ди, напротив, подчеркиваются следующими авторами: Yates 1972, Edighoffer 1982, Evans 1973 (последний снабдил свое исследование наиболее основательной среди историков библиографией «Амфитеатра»).

и темных таинственных речей морочить людей и выманивать деньги у простецов, ибо вышло в свет уже немало подобных книг: в особенности одна из них — лицедейский Амфитеатр...»).

Валентин Андреэ (в *Mythologia Christiana*, V, p. 45) приводит назидательный рассказ об одном шарлатане, который, явившись на центральную площадь города, принялся трубить в трубу, чтобы привлечь покупателей своих чудодейственных снадобий, а когда собравшиеся почуяли обман, заявил им: «Это самая таинственная тайна: то, что я делаю, невидимо для всех, за исключением последователей сего искусства, и едва ли для одного из тысячи будет доступен его смысл». Андреэ цитирует на латыни девиз «ex millibus vix unū» («для едва ли одного из тысячи»), красующийся на титульном листе «Амфитеатра Вечной мудрости».

Помимо того, Андреэ сопровождал речь шарлатана следующей абракадаброй на латыни: «Chaos Magnesiae, Pyramis Triumphalis, bonum Macrocosmicum, Arx primaterialis, Antrum Naturae, Gymnasium Universale, Porta Sapientiae, Speculum Legis, Oratoriolaboratorium, rejectio binarii und ähnliche Orbimperipottendifi cuncta, undiquo-quoversum bombitarantarantia, verbocinatoria...» и так далее. Аллюзия на «Амфитеатр» очевидна. Любопытно, что тот же эпизод почти дословно пересказывается Яном Амосом Коменским в его «Лабиринте света и сердца» (написанном в 1623 году и опубликованном на чешском в 1631 году); правда, Френсис Йейтс (1972, с. 197 итал. издания), подробно изложив этот отрывок, осталась в неведении относительно его происхождения и даже не сумела распознать цитату из Кунрата, полагая, что это отсылка к Фладду.

Но как согласовать эти нападки с идеей фикс последующих поколений розенкрейцеров о том, что Кунрат был их вдохновителем? Как это согласуется с тем, что Андреэ (*Mythologia Christiana*, III, p. 23) отнес Кунрата к числу

«*insolitae eruditionis hominess*» («мужей необыкновенной учености»)?

Кроме того, вдохновителем Андреэ были и Иоганн Арндт, который во многих своих сочинениях с восхищением отзывается о Кунрате. Более того, ему приписывается (см.: ВРН, р. 38–40) хвалебный комментарий на первое издание «Амфитеатра» и округлые гравюры (которые Бенедикт Фигулус опубликовал без указания авторства в качестве приложения к труду Кунрата *De igne magorum et philosophorum* — «Об огне магов и философов» — в 1608 году).

Сталкиваясь с этими несоответствиями, не знаешь что и думать. Если мы примем к сведению, что Андреэ порой положительно отзывается о Кунрате, то тогда его нельзя считать автором «Исповедания». Но, как было показано выше, он отзывается о нем и отрицательно, что соответствует «Исповеданию». В довершение всего выпад против Кунрата содержится в латинском издании «Исповедания» 1615 года, но исчезает в последующих переводах на немецкий язык, за исключением одного: любопытно, что его нет и в трех имеющихся у меня под рукой переводах (Yates 1972, Gorceix 1970, Wehr 1980), которые были, скорее всего, выполнены с более поздних изданий.

ВРН (р. 40) дает понять, что Андреэ не любил Кунрата, уважительно относился к Арндту, но полагал, что хвалебное суждение, приписываемое Арндту, было подделкой Фигулуса. Объяснение явно натянутое, так как оно не позволяет понять, почему в других местах Андреэ положительно отзывается о Кунрате. Уэйт (1924, р. 63) с неподдельным простодушием говорит о сообщении, полученном им от некоего доктора Кантора*, согласно которому в «Испове-

/* Речь идет конечно же о великом математике Георге Канторе, который имел выраженные параоккультные наклонности и даже написал небольшую работу, посвященную спору о том,

дании» содержался выпад против Кунрата, однако выражает свое несогласие с этой идеей по следующим причинам: столь достойный человек, как Кунрат, не мог быть обвинен в шарлатанстве, к тому же на момент предполагаемого выпада его уже десять лет как не было в живых, и непонятно, зачем понадобилось обрушивать на него град критики*.

Дискуссия могла бы занять еще много времени, если бы по крайней мере не три заслуживающих внимания момента. Прежде всего — это иронико-сатирический тон, окрашивающий большинство произведений Валентина Андреэ: не исключено влияние на него какого-то автора, но это не мешало Андреэ отчетливо видеть перегибы последнего и чрезмерное увлечение ими других, что объясняет его выпад против Кунрата — почти в форме *in-joke* (в шутку, шутивно. — *англ.*).

Во-вторых, Валентину Андреэ в какой-то момент захотелось доказать, что он не был автором розенкрейцеровских манифестов и уж точно даже помыслить не мог, что ими воспользуются полчища алхимиков и авантюристов от оккультного: именно поэтому он заостряет высказывания, уже содержащиеся в «Исповедании», как бы говоря, что Кунрат действительно послужил источником образов и метафор для его «Химической свадьбы», но это не вменяет

мог ли Фр. Бэкон быть автором пьес Шекспира (*Die Rawley'sche Sammlung von zweiunddreissig Trauergedichten auf Francis Bacon. Ein Zeugniß zu Gunsten der Bacon-Shakespeare-Theorie mit einem Vorwort herausgegeben von Georg Cantor. Halle: Niemeyer, 1897*).

* В литературе подобного рода следует проводить различие между рьяными приверженцами герметизма, которые всегда халтурят и не внушают доверия из-за присущей им склонности к фальсификации источников и ошибок в цитатах (я упоминаю их лишь как героев скандальной хроники), и серьезными учеными. Уэйт был рьяным розенкрейцером, но при этом наиболее осторожным и наименее легковым из всех.

ему в обязанность безоговорочно принимать теософию последнего. Наконец, Андреэ в целом положительно отзывался о Кунрате, а потом отпускает ядовитые комментарии по поводу «Амфитеатра». Почему? Возможно, потому что он не знал, является ли произведение подлинным.

Издания «Амфитеатра»

Когда с коллекционером говорят о каком-нибудь экземпляре «Амфитеатра Вечной мудрости», он первым делом спрашивает, имеется ли там изображение совы (или орлана — смотря кто как понимает). Второй задаваемый им вопрос: есть ли там гравюра с врагами?

В самом деле, Гуайта (1899) предупреждал, что «le plus grand nombre des exemplaires de l'*Amphitheatrum* n'ont que 4 ou 5 de ces gravures; et la planche qui représente K. entouré de ses ennemis (déguisés en oiseaux bridés et en insectes d'enfer) — cette planche étonnante qui est un véritable Callot par anticipation manque dans presque tous les exemplaires signalés. Il en est de même pour les deux tableaux synoptiques de Kabbale synthétisée...» («большинство экземпляров “Амфитеатра” имеют лишь по 4–5 этих гравюр; а удивительная гравюра с Кунратом в окружении его врагов (представленных в образе птиц с косыми глазами и inferнальных насекомых), выполненная совершенно во вкусе и как предвосхищение Калло, отсутствует почти во всех известных экземплярах. То же самое относится к двум сводным таблицам обобщенной каббалы...»)*. Впрочем, более или менее о том же говорит Фергюсон (I, p. 463).

Уместно задаться вопросом: присутствовали ли сова и гравюра с врагами уже в первом издании? Кстати гово-

/* См. каталог Гуайты и книгу: S. De Guaita, *Essais de sciences maudites, I. Au seuil du mystère*. Paris, 1890, p. 57–59, 99–147.

ря, кто-то из исследователей полагает, что сова появилась позже, а что касается гравюры с врагами, она существенно отличается от прочих четырех прямоугольных гравюр. Последние испещрены надписями и картушами преимущественно на латыни, тогда как надписи и картуши изображения с врагами даны в основном по-немецки; к тому же на этой гравюре преобладают человеческие и антропоморфные фигуры, заставляющие вспомнить Калло, а на четырех других — архитектурные конструкции и пейзажи. Так что же было в первом издании?

К сожалению, проблемы начинаются, когда необходимо определиться с первым изданием. Если мы хотим найти списки изданий, выбор обширен. Ленгле-Дюфренуа называет Магдебург 1608, Гамбург 1611 и Франкфурт 1653 (игнорируя Ханау). Фергюсон (I, p. 463) описывает лишь Ханау 1609, но сообщает, что располагает сведениями о следующих изданиях: Прага 1598, Магдебург 1602, Ханау 1604, Магдебург 1606, Франкфурт 1608, Лейпциг 1608, Любек 1608, Магдебург 1608, Гамбург 1611, 1648, 1651, Ханау 1653, Франкфурт 1653, Гамбург 1710; правда, он небезосновательно допускает наличие подделок и, опираясь на Де Бюра (*De Bure, Bibliographie Instructive*, p. 248), высказывает предположение, что Ханау 1609 года есть подлинное и первое издание.

Откуда взялась эта неразбериха, нетрудно догадаться, пролистав страницы издания Ханау 1609 года. На титульном листе проставлен 1602 год, но в колофоне указан 1609 год. Одного этого уже было бы достаточно. Привилегии императора датируются 1598 годом (с. 2), а на с. 8 помещено молитвенное прошение к Иегове, в конце которого значится: «*anno Maschiach 1604*» («в лето Мессии 1604»). Чтобы еще более сбить нас с толку, на прямоугольных гравюрах, которые, по мнению многих, появились гораздо позднее, проставлен 1602 год, в то время как

округлые гравюры, которые, как мы увидим, вроде бы должны были наличествовать уже в 1595 году, лишены даты. В Эпиллоге фигурирует 1602 год.

Кунрат умер в 1605 году. В 1609 году по завещанию автора его ученик Эразм Вольфарт выпустил труд, заявив при этом, что довершил одну незаконченную часть, «*sed non magna*» («но небольшую») (с. 10). Проведя сопоставление (как будет сделано ниже) с изданием 1595 года, мы склонны доверять ему. Из текста Вольфарта следует, что издание 1609 года следовало бы считать первым полным изданием. Но в таком случае когда был выполнен титульный лист с проставленным на нем 1602 годом?

Фантомное издание 1602 года

Одна эта дата (говорит Холл) побудила Брюне утверждать (iii, p. 658), что 10 иллюстраций произведения появились по отдельности начиная с 1602 года вместе с титульным листом (без проставленной даты), привилегиями и портретом автора. Грессе (iv, p. 15) также отмечает, что некое издание одних иллюстраций (но каких?) без проставленной даты и указания имени издателя вышло в 1602–1605 годах*. Но если титульный лист 1602 года не имел проставленной даты, тогда непонятно, почему на титульном листе издания 1609 года фигурирует 1602 год: еще один довод, разрушающий вышеизложенную гипотезу. Список опечаток издания 1609 года (с. 123) предупреждает читателя о том, что по ошибке в конце описания каждой Ступени восхождения указано, куда поместить семь гравюр, которых на самом деле в книге нет. «*Sed Amphitheatrum*

— * Грессе цитирует *Adelung. Gesch. d. menschl. Narrheit*, t. V, p. 95 sg, *Baumgarten, Hall Bibl.*, t. VII, p. 411 sg. и *Ebert (Allg. Bibliogr. Lexicon*, 11368).

ipsum constat figuris, & suas habet Introductiones». («Но сам Амфитеатр состоит из изображений и имеет Вступления»). Однако четыре заключительные Вступления, наличествующие в издании, недвусмысленно составлены как комментарий только к округлым двойным гравюрам. Прямоугольные гравюры и уж тем более сова не упоминаются нигде. Данное обстоятельство побудило некоторых исследователей предположить, что последние были позднее добавлены переплетчиками*. Но в таком случае, согласно гипотезе Бржуне и Грессе, издание 1602 года не могло не иметь даты, если только титульный лист у него не был другим.

Мэллон (Mellon, 1968), так и не нашедший экземпляр издания 1602 года, полагает, что речь идет об увечном экземпляре издания 1609 года, имевшем хождение с прямоугольными гравюрами, датированными как раз 1602 годом. В таком случае пришлось бы говорить об издании 1602 года с непроставленной датой и об издании 1609 года с титульным листом, на котором значится 1602 год, но, честно говоря, это звучит слишком уж фантастично. Кто-то утверждает, что видел издание 1602 года. В *Bibliotheca Magica Pneumatica* Розенталя (item 481) значится фолиант указанного года с отсутствующими листами, предваряющими основной текст, и страницами 147–150. Правда, бросается в глаза указание на ошибку нумерации страниц, что характерно для издания Ханау 1609 года. Ненадежность данного описания ощущается и в том, что оно ссылается на последний лист с выходны-

/* С другой стороны, остается лишь гадать о причине ошибки (и опечатки): о чем думал издатель, говоря о семи иллюстрациях, которые надлежало вставить, если гравюр насчитывается либо четыре (округлые), либо пять (прямоугольные), либо в целом их девять, или даже десять с учетом изображения совы, либо восемь в случае отсутствия гравюры с врагами или совы? Как ни верти, числа семь не получается.

ми данными (не уточняя дату) и вторым заголовком (?). Каталог Gilhofer 133 (*Alchemie und Chemie*, 1984, item 213) зафиксировал полное издание Ханау 1609 года, что же касается издания 1602 года, то по поводу него упомянуто сообщение Эберта, а других доказательств не приводится.

В 1898 году Поль Шакорнак, издатель оккультной литературы, опубликовал французский перевод труда Кунрата, выполненный Грийо де Живри, а в 1900 году переиздал его с комментариями Папюса и Марка Авена*.

Папюс и Авен утверждают, что существует издание 1602 года («*inconnue de Fictuld*» — «неизвестное. Фиктульду». — *фр.*) с текстом по-немецки, титульным листом и лишь четырьмя округлыми гравюрами, выполненными ван дер Доортом под руководством Кунрата. Изображение орлана, судя по всему, оказалось вставленным позднее. Кроме того, по мнению этих авторов, вероятно, существует первое издание на латыни (Магдебург 1608), издание Ханау (1609) и издание, увидевшее свет в Гамбурге (1611) с теми же самыми иллюстрациями. В 1619 году Вольфарт якобы напечатал первое издание с двенадцатью гравюрами (он добавил портрет Кунрата и пять прямоугольных гравюр). Наверное, имеются в виду иллюстрации из рукописей Кунрата, но в любом случае они были вставлены после его смерти.

Эти суждения не подтверждаются ни малейшими доказательствами: более того, имеющиеся свидетельства опровергают их.

/* Правда, Грийо де Живри (в *Le Musée des Sorciers*. Paris: Librairie de France, 1929, p. 223) говорит, что перевод был сделан им в 1899 году. Издание Шакорнака 1900 года следует типографскому оформлению издания 1609 года и воспроизводит все гравюры. Репринт издания Шакорнака: Milano: Arche, Coll. Sebastiani, 1975.

Папюс и Авен очевидным образом ошибаются, утверждая, что прямоугольные гравюры были вставлены лишь в 1619 году, ибо все экземпляры, описанные каталогами, свидетельствуют о наличии их уже в издании Ханау 1609 года (ср. аналогичные возражения Дорбона и ван Леннепа). На странице i/6 с прошением к Иегове, датированным 1604 годом, Кунрат представляет свой «Амфитеатр» как «*recens revisum... instructum quattuor circularibus, aliisque hieroglyphicis figuris, in aes affabre scalptis*» («недавно заново просмотренный... снабженный четырьмя округлыми, а также другими священными изображениями, искусно выгравированными на меди»). Таким образом, если не пять, то некоторые из прямоугольных гравюр присутствуют начиная с указанного года.

Как же так получилось, что фраза, фигурировавшая в издании Ханау, на которое они ориентировались, ускользнула от внимания Папюса и Авена? Это не единственный пример вольных измышлений двух известных оккультистов. Они признают, что четыре комментария (иначе четыре Вступления), помещенные в конце книги, имеют отношение лишь к округлым иллюстрациям, однако добавляют, что подобные комментарии появились лишь в издании 1653 года, совершенно не подозревая, что названные тексты имеются прямо у них под носом, в их же издании Ханау (на с. 185–214). Должно быть, Папюс и Авен в действительности никогда не видели издания Ханау и напечатали перевод Грийо де Живри, даже не удосужившись прочесть его*.

/* Что касается де Живри, он допустил другую, хотя и более простительную, ошибку. Секре (Secret, 1985, p. 250) показал, что на с. 2/6 Кунрат цитирует стихи Олеария, посланные им Эльханану бен Менахему, известному как Павел Пражский, а Живри дает следующий перевод: «*Quelques vers que le très illustre Jean Olearius...*

Гамбургское издание 1595 года

Все дело в том, что для датировки первого фантомного издания нашей книги недостаточно указания 1602 года на титульном листе. Торндайк (Thorndike, VII, p. 272 и далее*) говорит, что «brief preliminary schetch or draught» («краткий предварительный набросок или черновик». — *англ.*) произведения увидел свет в Гамбурге в 1595 году. На десять лет раньше Торндайка этим вопросом занимался Дювин. В работе «Notes on some alchemical books» («Заметки о некоторых алхимических книгах») после трезвой констатации факта, что «much confusion seems to exist as to the number of editions actually issued and as to which was the first» («похоже, существует большая путаница по поводу как числа изданий, выпущенных к настоящему времени, так и того, какое из них было первым»), он утверждает, что видел фолиант «Амфитеатра» продолговатой формы, изданный в 1595 году: (1) 24 (1) и лишь четыре гравюры. Вероятно, после этого Дювин раздобыл экземпляр, ныне хранящийся в собрании Дювина в Висконсинском университете и описанный в каталоге Дювина. Известен всего лишь еще один экземпляр издания 1595 года, хранящийся в библиотеке Базельского университета: у меня имеется его микрофильм**. Но даже Дювин не решился целиком воспроизвести титульный лист этого издания, гораздо более велеречивый, нежели титульный лист Ханау 1609 года. Если кому-то захочется составить

a écrit à Prague sur Saint Paul» («Несколько стихов, которые знаменитый Иоганн Олеарий... написал в Праге о святом Павле»).

* Цитируя книгу: Maggs, *Catalogue of Strange Books and Curious Titles*, 1932, item 91.

** За что выражаю свою признательность д-ру Франку Иеронимусу, оказавшему мне содействие.

визуальное представление о нем, он должен обратиться к илл. X каталога Дювина.

Продолговатый фолиант Базельской библиотеки в целом соответствует описанию экземпляра Дювина за исключением двух деталей. Гравированных страниц — 25, а не 24, как говорит Дювин, а среди иллюстраций имеется лист с двумя округлыми гравюрами, на которых изображены *Mundus Archetypus* («Архетип мира»¹) и *Mundus Intelligentiarum* («Мир интеллигенций»).

Действительно, в пробелах титульного листа содержится недвусмысленное указание на четыре гравюры (и не более того).

Дювин также констатирует, что, несмотря на меньшее число страниц, издание 1595 года в основном соответствует изданию 1609 года. Пролог (*Prologos*) предлагает в синоптической форме старый и новый варианты латинского перевода библейских текстов, хотя число стихов и их последовательность различны (издание 1595 года более лаконично). Кроме того, примечания к библейским текстам соответствуют (снова в более лаконичной, но по существу сходной форме) текстам, которые в издании 1609 года занимают многие страницы с пояснениями к семи ступеням (*Gradus*) Лестницы мудрости.

На с. 24 встречается «*Addo*» («добавление». — лат.), в целом соответствующее тексту на с. 82–83 издания 1609 года, с той лишь разницей, что во втором издании в конце приводится молитвенное прошение. Подобным образом Эпилог (*Epilogos*) на с. 25 более или менее соответствует Эпилогу издания 1609 года, датированному, правда, 1602 годом. Последняя странность уже не должна

¹ Перевод термина заимствован из: Зелигманн К. История магии и оккультизма / Пер. Анны Блейз. М., 2009. Встречаются и другие переводы: «мир-архетип», «мир идей», «мир первообразов».

нас удивлять: вероятно, после первого варианта Эпилога 1595 года Кунрат подготовил второй вариант в 1602 году.

Четыре округлые гравюры — те же, что и в издании Ханау, за одним отличием. Учитывая больший формат издания 1595 года, его гравюры, в отличие от издания Ханау, представлены в окружении широкой полосы выгравированного текста. Автограф и дата выгравированы по краям внешней окружности. Коль скоро в издании Ханау отсутствует внешняя окружность, отсутствует и автограф, который был заново выгравирован по краю меньшей окружности, но без указания даты.

Анализ гравюр 1595 года позволяет решить еще одну проблему. В издании Ханау 1609 года после семи ступеней (Gradus) комментария к библейским стихам следуют четыре Вступления, комментирующие округлые гравюры, причем многие из этих комментариев столь неясного содержания, что их трудно соотнести с соответствующей гравюрой. Достаточно провести сопоставительный анализ первого Вступления. Оно состоит из ряда стихов (вначале на древнееврейском, а затем на латыни), в которых говорится, к примеру, следующее: «Qui Erat; Qui Est; Qui Erit; Pleni Sunt Celi, Plena Est Omnis Terra, Majestatis Gloriae Eius» («Который был; Который есть; Который будет; Полны небеса, полна вся земля величия славы Его»). Или: «Lavamini. Mundi Estote» («Омойтесь. Будьте чисты»). Если кто-то предположит (и не без основания), что эти пояснения имеют отношение к так называемой гравюре Христа, ему придется полагаться лишь на здравый смысл, ибо упомянутая гравюра не включает тексты, соотносимые с соответствующим Вступлением. Обратившись же к гравюре 1595 года, мы обнаружим, что текст первого Вступления 1609 года абсолютно тот же, что и текст на (впоследствии изъятый) внешней окружности гравюры 1595 года. Сходным образом дело обстоит в трех других случаях. Напе-

чатанные тексты четырех Вступлений 1609 года — это тексты, выгравированные на внешней окружности иллюстраций 1595 года, или по крайней мере они совпадают в целом, за исключением второстепенных различий.

Таким образом, издатель Ханау 1609 года — вероятно, Вольфарт, — вынужденный по техническим причинам убрать внешние окружности гравюр 1595 года, напечатал эти тексты по ходу книги в виде четырех Вступлений.

Другие фантомные издания

Если издание 1595 года наверняка можно считать первым; хотя и неполным, а существование издания 1602 года вызывает сомнения, что сказать о других фантомных изданиях?

Первый фантом появляется в каталоге Жуэна и Декрё (Jouin et Descreux 1930), изданном под эгидой одного журнала, который в 1930-е годы выступал с антисемитских и антимасонских позиций; в нем описывается впоследствии утраченное собрание А. Пеетерса Бартсона (A. Peeters Baertsoen). Там фигурирует *Amphitheatrum sapientiae cum tabulis*, Prag 1598 («Амфитеатр мудрости с гравюрами», Прага, 1598). Заглавие вроде бы наводит на мысль о некоем предвосхищении издания 1595 года, но из описания каталога явствует, что это всего лишь хорошо замаскированное издание Ханау 1609 года.

Вызывают вопросы и два других фантомных издания: Магдебург 1608 (Уэйт и другие упоминают о нем, хотя и говорят, что в глаза его не видели) и издание, фигурирующее в печатном каталоге парижской Национальной библиотеки как «Б. м., 1605». Из числа многих фантомных изданий эти — наименее фантомные, так как по крайней мере существуют в виде идентифицируемых объектов.

Мне известны как минимум два экземпляра пражского издания 1638 года. Один из них хранится в Библиотеке герметической философии в Амстердаме, а другой — в миланской Библиотеке Тривульциана (правда, последний имеет лишь гравированный титульный лист и ни единой гравюры).

Открыв же издание 1608 года, мы обнаружим новый титульный лист, на котором приведен тот же самый заголовок от 1602 года с той лишь разницей, что после выражения «ex millibus vix uni» («для едва ли одного из тысячи») в нем присутствует фраза с упоминанием девяти толкований к девяти гравюрам на меди, разбитых по дням, чтобы весь «Амфитеатр» можно было пройти и усвоить за один год: «Accessit, Jam noviter, diu desiderata Explicatio Singvlaris, ejusdem Autoris P. M. qua Novem tabulae in aes incisae dilucide explicantur, & ita tractantur ut singulis diebus, una saltem periodo observata, totum opus Amphitheatri unis anni spacio absolvi, & memoriter infigi possit». После чего приводятся название города издания (Магдебург), имя издателя-книготорговца (Левин Браунс) и год издания — 1608: *Magdaeburgi Apud Levinum Brauns Bibliopolam in aureo cornu venale exponitur, Anno MDCVIII*. Остальная часть труда, идущая за этой страницей, включая колофон, есть не что иное, как издание Ханау 1609 года с уже отмеченными ошибками нумерации страниц и двумя таблицами.

Не вызывает сомнений — и ВРН с этим согласен, — что магдебургское издание 1608 года — это книга, напечатанная в Ханау в 1609 году, а Левин Браунс снабдил ее титульным листом, датированным 1608 годом. Вопреки домыслам Папюса и Авена, там ясно говорится, что гравюр стало девять и напечатаны они в Ханау.

То же самое можно сказать об экземпляре парижской Национальной библиотеки. В печатном каталоге он фигурирует как изданный в 1605 году (причем там почему-то

говорится, что на выгравированном названии дата отсутствует), однако в рукописном каталоге, который открыт для доступа в той же самой библиотеке, его обозначили как издание 1601 года. Перед нами — двойная ошибка каталогизаторов, допущенная невесть когда, ведь экземпляр был приобретен в XVIII веке. В действительности мы вновь имеем дело с изданием Ханау 1609 года, правда, с неполным колофоном (отсутствует изображение совы). Вряд ли стоит говорить, что ошибки нумерации страниц в нем такие же, как и в издании Ханау 1609 года, а титульный лист, как водится, относится к 1602 году.

Аналогичным образом франкфуртское издание, напечатанное Тобиасом Гундерманном в 1653 году, опять-таки является изданием Ханау 1609 года, но с новым титульным листом (об этом см. у Грессе, Дорбона, Розенталя)*.

Измышления

Почему мы не можем полагаться на другие сообщения? Потому что, повторяю, если в какой-то работе реконструкция и не была столь сложной (по крайней мере после Дювина), то всякий раз, когда речь заходит об «Амфитеатре», пишущие о нем допускают вопиющие неточности.

Мы уже насладились буйными фантазиями Папюса и Авена. А до них образцы вольностей продемонстрировал Элифас Леви в своей «Истории магии», вышедшей в 1860 году. На менее чем двух страницах автор умудрился сообщить, что Кунрат родился в 1502 году, главный его

/* В 2004 году в миланской Библиотеке Малавази я наконец-то увидел экземпляр этого издания. Он совершенно идентичен изданию Ханау 1609 года (хотя гравюра с орланом отсутствует) и имеет колофон: «Наповіае, ехсудебат Гуілемус Атоніус, МDСІХ» («Напечатано в Ханау Вильгельмом Антоном в 1609 году»).

труд увидел свет в 1598 году, а текст комментирует «предсказания Соломона». Учитывая, что Леви учился в семинарии и сотрудничал с Минем, мы можем лишь удивляться, что ему не удалось распознать «Книгу Притчей» и «Книгу Премудрости», хотя в тексте они постоянно упоминаются. Из описания книги, составленного им, кажется несомненным, что он видел ее. В то же время описание девяти гравюр настолько фантастично, что их трудно опознать. В 1913 году Артур Эдвард Уэйт перевел труд Элифаса Леви на английский*, снабдив его критическими замечаниями и указав на все ошибки автора.

Переводчик дерзнул предложить иную последовательность гравюр и обвинил Леви, что тот описал Врата, залитые семью лучами, хотя лучей, по утверждению Уэйта, три. Однако на этот раз правда на стороне Леви, так как лучей семь и каждый из них размером с окно. А вправду ли Уэйт видел книгу? Вполне вероятно, но цитировал он ее по памяти.

Перейдем теперь к автору истории алхимии — книги чрезвычайно информативной и изобилующей сенсационными открытиями: я имею в виду труд Жака ван Леннепа (van Lenner, 1985). На с. 170 он говорит, что «кроме титульного листа, произведение включает десять иллюстраций», перечисляет прямоугольные и округлые гравюры и гравюру с изображением совы, но оставляет без упоминания портрет Кунрата. А затем добавляет, что «Дювин тщательно описал ныне исчезнувший экземпляр». Но последний не только не исчез, а, как мы видели, от этого издания сохранились два экземпляра (должен признаться, что утверждение ван Леннепа посеяло в моей душе сомнения, и я написал в библиотеку Висконсинского университета, откуда получил ответ хранителя с заверениями, что

/* *The History of Magic*. Philadelphia: McKay, 1913.

экземпляр в целости и сохранности). По поводу гравюр гамбургского издания 1595 года ван Леннеп говорит, что «как и в издании 1609 года, они были снабжены автографом Пауля ван дер Доорта из Антверпена... в 1595 году». Но гравюры издания 1609 года не содержат даты. Относительно округлых гравюр он утверждает, что «по уверению издателя Вольфарта, они никогда не публиковались ранее 1609 года». Достаточно прочесть предисловие Вольфарта размером в две страницы (хотя бы в издании Шакорнака), чтобы убедиться, что ничего подобного он не говорит. На с. 167 отзыв Арндта об «Амфитеатре» приводится как опубликованный в 1747 году в книге *Chymischen Lust-Gärtlein* («Химический сад наслаждений»), хотя, как мы знаем, он датируется 1608 годом*. На с. 168 название города Ханау («Hanovia» на латыни) переводится как Ганновер («Hanovre» во французском написании) — ошибка, типичная для французских авторов (см. Gorceix 1970, p. xix). Наконец, он приводит домыслы некоего г-на Виттемана (Wittemans)**, согласно которому Спиноза якобы напечатал некоторые свои труды в Гамбурге под именем Кунрата.

Мало того, что такое заявление звучит неправдоподобно, родилось оно из недоразумения, которое уже пояснил Поль Арнольд (P. Arnold, с. 307), упомянув при этом

— * Источником сообщения послужил, вероятно, Фергюсон, который на самом деле цитирует лишь это издание.

** *Histoire de Rose-Croix*. Paris, 1979 (но первое издание — Paris: Aydar, 1925, cfr. p. 59–60).

О «здравомыслии» сего автора написал Эдигхофер (Edighofer 1982, p. 210): «Wittemans... reproche à Andreae d'avoir volontairement sabordé la future Franc-Maconnerie, d'avoir porté un coup mortel à l'enfant spirituel qu'il avait le plus aidé à voir le jour» («Витteman... ставит в упрек Андреэ, что тот намеренно саботировал будущее франкмасонство и нанес смертельный удар духовному детищу, возникновению которого он более всего способствовал»).

и Виттемана: в 1670 году Спиноза выпустил анонимно свой «Богословско-политический трактат», а местом издания (ложно) указал Гамбург, «apud Heinricum Khunraht» («у Генриха Кунрата»). Все очень просто: Генрих Кунрат — это имя (вымышленного) издателя. С тем же успехом Виттеман, вздумай он причислить Андре Жида к герметической традиции, мог бы сказать, что писатель печатался под псевдонимом «Французский Меркурий»¹, то есть не иначе как Гермес Трисмегист.

Серж Ютен* говорит о «двенадцати знаменитых гравюрах, помещенных в конце книги». Судя по всему, он видел лишь переиздание Шакорнака, поскольку мне не известно ни одного экземпляра с гравюрами в конце; по крайней мере портрет Кунрата и иллюстрация титульного листа должны быть в начале (а у Шакорнака они представлены в конце).

Излишняя доверчивость притупляет бдительность даже библиографов. Каталог Холла (1986; а Мэнли Холл является автором множества герметических книг, одна из которых даже посвящена «окультной анатомии»), к примеру, на какие только хитрости ни пускается, лишь бы не признаваться, что его экземпляр «Амфитеатра» лишен изображения совы. Дорбон следует за Кайе и Гуайтой, допуская при этом неточности. Его карточка с изданием Ханау 1609 года выполнена добросовестно, но проблемы начинаются, когда он принимается описывать различные издания Шакорнака.

Помимо непротивительности комментария («tout porte à faire croire qu'il possédait la Pierre Philosophale», то есть «все побуждает [читателя] поверить, будто он [Кун-

¹ Книги Андре Жида выходили в издательстве «Меркюр де Франс» — «Французский Меркурий».

* *Histoire des Rose-Croix*. Paris: Le Courrier du Livre, 1971, p. 34.

рат] обладал философским камнем»), там говорится, что вторая часть издания 1898–1900 годов «включает двенадцать необычных гравюр в две страницы, словно навешенных воображением Калло», но мы-то знаем, что только девять гравюр даны в две страницы, а гравюра, вызывающая ассоциации с Калло, всего лишь одна.

В книге *A Christian Rosenkreutz Anthology* («Антология Христиана Розенкрейца»)* опубликованы *одинадцать* гравюр издания Ханау, причем с пафосом сообщается, что впервые с момента своего издания в 1609 году они публикуются в полном составе в соответствии с экземпляром из библиотеки Исаака Майера, «*eminent american authority on the Cabala*» («выдающегося американского авторитета в области каббалы»). Неверно, что гравюры впервые появились в издании 1609 года; неверно, что они никогда не переиздавались ранее указанной антологии; и, наконец, неверно, что их только одинадцать. Изображения совы действительно не хватает: оно появилось отдельно в книге того же Кунрата под названием *Von hylealischen Chaos* («О первичном хаосе») в 1616 году. Выходит, масонский авторитет в области каббалы имел неполный экземпляр.

Annotated Bibliography на с. 483 вновь принимает на веру, что отзыв Арндта на книгу Кунрата был впервые напечатан в 1747 году¹ и цитирует (очевидно, из вторых рук) «Христианскую мифологию» Валентина Андрес: сообщается о высокой оценке, даваемой Арндту (почитателю Кунрата) в указанном сочинении, но при этом замалчивается тот факт, что, как мы видели, Кунрат был там же подвергнут жесткой критике.

— * Ed. By Paul Allen. New York: Rudolf Steiner Publications, Blauvelt 1968, p. 329 и далее.

¹ См. примечание на с. 153.

Твердо установленные факты и гипотезы

Теперь в нашем расследовании появился ряд твердо установленных фактов. Существует издание 1595 года, вероятно, напечатанное в Гамбурге и включающее 25 страниц текста с четырьмя округлыми гравюрами. Известны два экземпляра этого издания.

Никаких доказательств существования издания 1602 года нет, но даже если бы таковые имелись, оно представляло бы собой такой же сборник, как и издание 1595 года, но с добавлением четырех прямоугольных гравюр и новым титульным листом. Если бы оно существовало на самом деле, то имело бы Эпилог, датированный 1602 годом. Таким образом, на момент своей кончины Кунрат завершил окончательный текст: в 1604 году он закончил вступительное обращение, и это максимум того, что нам известно.

Все прочие издания, цитируемые то там, то сям, пока не появятся опровергающие доказательства, представляют собой маскировки под издание Ханау.

Окончательным подтверждением того, что издание 1595 года напрямую связано с изданием 1609 года, без каких-либо промежуточных изданий, может служить, в частности, краткий текст, помещенный Фигулусом в сноске к сочинению Кунрата *De igne magorum* («Об огне магов») (1608, с. 125) после приписываемого Арндту мнения об «Амфитеатре». О чем же говорит Фигулус? О том, что ему представляется полезным опубликовать это суждение об «Амфитеатре», ведь данный труд вышел лишь ограниченным тиражом, для немногих избранных, и на тот момент (1608 год) оставался недоступен большинству интересующихся; но, к счастью, уже было запущено в печать (*sub praelo*) более доступное и дешевое издание, к тому же снабженное множеством иллюстраций. Очевидно, что

в 1608 году он говорил о готовившемся к выходу издании Ханау 1609 года, правда, именуя последнее «*Hanoviae bey Frankfurt*» («в Ханау, у Франкфурта») — честно говоря, я не понимаю, что здесь имеется в виду. Как бы то ни было, ясно, что лишь после 1608 года читатель сможет получить издание, которое станет более доступным, нежели то, что вышло в 1595 году.

Стало быть, издание Ханау 1609 года — это первое издание произведения целиком, во всех его частях, выполненное после смерти автора и включившее прямоугольные гравюры, вероятно, заказанные самим Кунратом для издания 1602 года, которое он начал печатать при жизни, но не успел закончить.

Попытаемся реконструировать историю в романной манере. Почтенный Кунрат желает увенчать свою карьеру «Амфитеатром Вечной мудрости». В 1595 году он заказывает округлые гравюры и публикует их с первым комментарием. Затем он вновь принимается за работу. Дело продвигается столь быстро, что в 1598 году труд уже почти готов и автор получает на него привилегии от императора. Чтобы не терять времени даром, к 1602 году он пишет заново Эпилог, проставляя на нем дату, и, в предчувствии скорого конца, выпускает титульный лист. Возможно, в те же годы он оставляет распоряжения относительно прямоугольных гравюр. В 1605 году его настигает смерть.

На сцене появляется Вольфарт, теперь главный распорядитель, который привлекает к работе Вильгельма Антона. Последний приступает к печатанию, завершая его в 1609 году: эта дата представлена в колофоне и Вступлении, написанном Вольфартом. И тут что-то случается.

Первая гипотеза: Вильгельм Антон переплетает свое издание со всеми гравюрами, снабдив его уже имеющимся — и красивым — титульным листом 1602 года, кото-

рый, помимо прочего, служит гарантией подлинности; возможно, он подумывает также о том, чтобы вставить новые гравюры, и в примечании к каждой Ступени печатает инструкции относительно их расположения; затем Вольфарт обращает внимание на попытку махинации, ссорится с Антоном и в последний момент принуждает того поместить список опечаток.

За всем происходящим наблюдает коварный книготорговец из Магдебурга (Левин Браунс. — *Пер.*), который уже год как суетится, отпечатав свой титульный лист в 1608 году и заказав Антону некоторое количество экземпляров. К нему поступают экземпляры издания Ханау, он снабжает их своим титульным листом с более ранней датировкой и пускает в продажу. Не забудем, что императорские привилегии имеют силу в течение десяти лет с момента издания. Возможно, тот, кто пускает в продажу экземпляры, датированные 1608 годом, пытается грубо обойти закон в надежде, что инспекторы будут проверять титульный лист, а не колофон*.

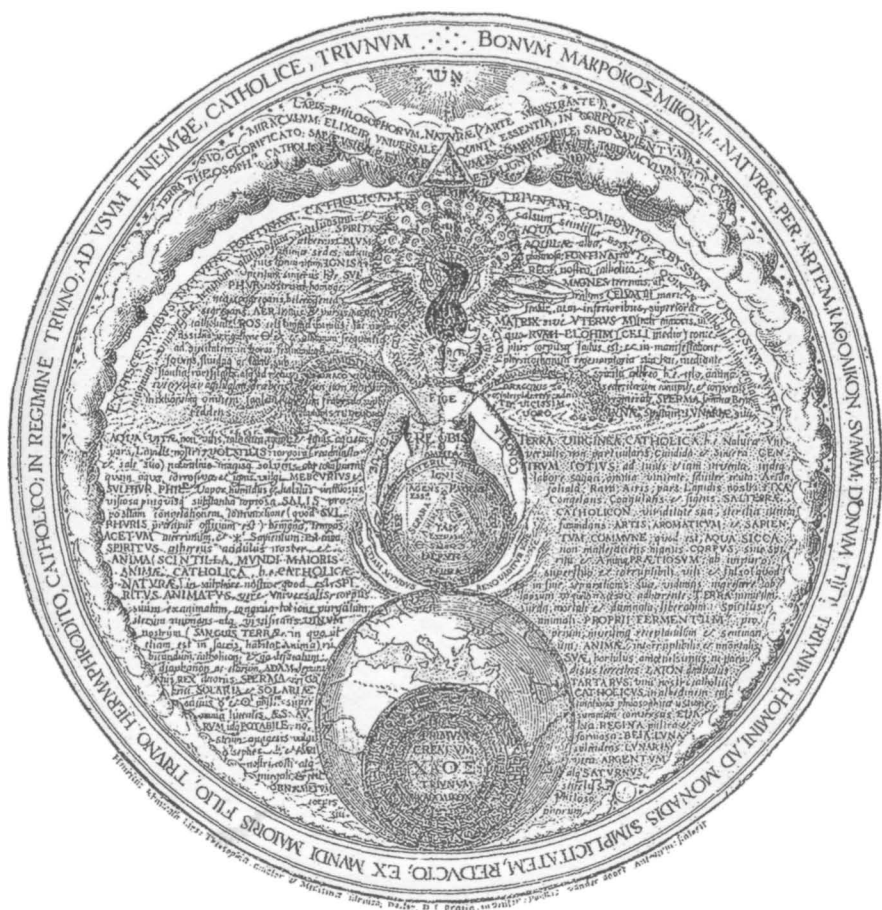
Вторая гипотеза: подлинным заказчиком является Браунс, а злоумышленником — кто-то другой, распространяющий экземпляры издания Ханау с титульным листом 1602 года, который он раздобыл неизвестно где или приобрел в виде давно уже развернутых листов, вместе с гравюрами.

Возможно, Кунрат предвидел, что дело примет именно такой оборот. На титульном листе 1595 года, преисполненный озабоченности, он выражает упование если не на императорские, то на Божественные привилегии:

／
* Гипотеза: число напечатанных гравюр уступает экземплярам текста, и Браунс преспокойно пускает в продажу экземпляры без гравюр. Это могло бы служить объяснением экземпляра 1608 года, хранящегося в Библиотеке Тривульциана и как раз лишенного гравюр.



Генрих Кунрат
«Амфитеатр Вечной мудрости»
Гравюра «Христос»



Генрих Кунрат
«Амфитеатр Вечной мудрости»
Гравюра «Рибис»



Генрих Кунрат

«Амфитеатр Вечной мудрости»

Гравюра «Лаборатория алхимика»

«Cum gratia et privilegio SSe tremendaque Maiestatis Divinae, ad perpetuum: Non Furtum Facias» («По благодати и с привилегиями Святейшего и грозного Божественного величия, навечно: Не укради»).

Но никто, даже Господь Бог, не внял ему.

Последовательность гравюр

В любом случае ясно, что гравюры имели хождение уже ранее 1609 года. Это могло бы разъяснить другую проблему, с которой я столкнулся. Ни в одном из упомянутых экземпляров порядок расположения гравюр не совпадает с другими. Даже портрет Кунрата в одних случаях служит фронтисписом, а в других следует за титульным листом.

Введем следующие обозначения гравюр: F (Титульный лист), K (портрет Кунрата), G (Adumbratio Gymnasii), D (Designatio Pyramidum), H (Hypothiposis Arcis), P (Porta Amphitheatrī), N (Враги), C (Христос), R (Ребис), A (Адам-Андрогин), L (Лаборатория алхимика), O (Орлан). Посмотрим теперь, в какой последовательности они располагаются в экземплярах следующих собраний: Умберто Эко, Казанатенсе (библиотека Казанатенсе, Рим), Болонья (университетская библиотека), Тривульциана (библиотека Тривульциана, Милан), Амброзиана (Амброзианская библиотека, Милан), Париж, Национальная библиотека (фантомное издание 1605 года), Сорбонна, Маттон, Байи 1 и Байи 2, а также экземпляры, описанные в каталогах или книгах по истории авторства Гуайты, Майера, Леви, Уэйта, ван Леннепа, Шакорнака (в случае экземпляров, которые можно было проверить непосредственно, отсутствие гравюры означает, что ее действительно там нет, тогда как в случае описанных экземпляров закрадывается подозрение, что мы имеем дело либо с нежеланием афи-

шировать наличие той или иной гравюры, либо с некачественной сверкой)*.

Получаем следующую сводную таблицу:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Эко	F	K	G	D	H	P	N	C	A	R	L	O
Казанатенсе	F	K	D	H	P	R	—	A	C	L	G	O
Болонья	F	K	G	D	P	C	A	R	L	N	H	—
Тривульциана	K	F	G	D	P	H	—	C	A	R	L	O
Амброзиана	F	K	P	C	A	G	H	R	L	D	N	O
Париж, Н. б.	F	K	N	L	R	A	C	P	H	D	G	—
Гуайта	F	K	O	R	L	A	C	P	H	G	D	N
Майер	K	F	P	L	G	H	D	N	R	A	C	—
Леви	—	—	D	A	G	P	C	L	H	R	N	—
Уэйт	—	—	L	G	A	D	P	C	H	R	N	—
Ван Леннеп	K	F	O	P	G	H	D	N	C	A	R	L
Шакорнак	F	K	D	G	P	H	C	A	R	O	L	N
Маттон	F	K	H	D	P	G	A	L	R	C	N	O
Байи 1	F	O	K	L	C	A	R	N	H	P	G	D
Байи 2	F	K	H	L	A	R	C	N	P	D	G	—
Сорбонна	F	K	G	D	H	P	A	C	R	L	O	N

* В первых вариантах этого текста остались без упоминания четыре экземпляра (Сорбонна, Маттон, Байи 1 и Байи 2), которые были сверены Жан-Клодом Байи, редактором французского перевода (*L'énigme de la Hanau 1609*. Paris: J.-C. Bailly Editeur, 1990). Экземпляр, описанный в каталоге собрания Верджинелли Роты, кажется, соответствует тому, что описано Гуайтой. Холл называет «three engraved charts in text» («три гравированные иллюстрации в тексте»), но это явная ошибка. В каталоге университетской библиотеки Болоньи как экземпляр «Амфитеатра» (A v L III 27) значится также составное издание, в котором десять гравюр из «Амфитеатра», без титульного листа и портрета Кунрата, переплетены вместе со страницами из книг Фладда и других алхимических и каббалистических произведений. В примечании к французскому переводу моего текста Байи упоминает варианты складывающейся пополам первой гравюры с одним и тем же, но по-разному скопированным текстом и — на лицевой стороне — с привилегиями императора Рудольфа II, данными в 1598 году.

Из данного сопоставления, как мне кажется, с достаточной очевидностью явствует, что вследствие неясности текста, в котором упоминания гравюр отличаются большой неопределенностью, гравюры переплетались в порядке их поступления либо по желанию заказчика. И коль скоро гравюры были опубликованы и пущены в оборот раньше текста, разные переплетчики вставляли лишь те из них, что были им доступны.

Стало быть, каждый экземпляр издания Ханау 1609 года является составным и, думаю, невозможно установить, существовал ли типовой экземпляр. Если даже предположить, что существовал (а он существовал) первый экземпляр, вышедший из-под станка Вильгельма Антона, и что он был тут же на месте переплетен, ничто не позволяет нам считать, что последовательность гравюр была в точности такой, как ее задумал Кунрат и желал видеть Вольфарт.

Впрочем, о чем тут говорить? 1 февраля 1625 года труд Кунрата был осужден Сорбонной как «полный нечестия, ошибок и ересей и непрестанного, кощунственного надругательства над Священным Писанием», как приобщающий своих читателей к тайным, преступным занятиям*. Это объясняет перипетии различных изданий и отдельных экземпляров, которым, вероятно, совсем не просто было уцелеть.

／ * Argentre, *Collectio judiciorum de novis erroribus*, II, ii, 162, цитируется также с ошибочной датой в книге: Mersenne, *Correspondance* II; ср.: Thorndike VII, 275.

Литера
турные
(и научные)
безумцы



Varia et curiosa*

Читать каталоги — значит постоянно открывать нечто неожиданное. Главное, чтобы хватило терпения заглянуть в разделы, которые книготорговцы обычно называют «Varia et curiosa» («Разное и редкое»). Там можно обнаружить книги, названия которых будят наше воображение, и нам сразу хочется заполучить их все — но их legion, и попытка собрать полную коллекцию разорила бы и самого богатого библиофила.

Кабинеты редкостей

Почти десять лет назад мне довелось писать рецензию на издание, напоминающее неопубликованное сочинение Рабле: каталог *Cabinet de curiosités II* («Кабинет редкостей II») парижского книжного магазина «Intersigne».

／ * Доклад, прочитанный в Национальной библиотеке Неаполя 18 января 2002 года и впоследствии опубликованный под тем же названием в *L'Esopo*, 89–90, 2002.

Листая этот перечень из 535 наименований, я обнаружил замечательные медицинские публикации позитивистской эпохи — например, анализ психических отклонений Руссо, «Магомет как безумец» 1842 года, эксперименты по пересадке человеку тестикул обезьяны и изготовлению тестикулярных протезов из серебра, труды знаменитого Тиссо о мастурбации (как причине слепоты, глухоты, шизофрении и т. д.), брошюру, которая описывает опасность сифилиса как возможной причины туберкулеза, книжку 1901 года о некрофагии.

Но я ограничусь значительно менее наукообразными наименованиями. Мне хотелось бы иметь сочинение некоего Андриё о зубочистках и их недостатках (1869). Меня увлекают работа Экошоара о различных техниках сажания на кол и книга Фумеля о пользе палочных наказаний (1858), где приводится список знаменитых писателей и людей искусства, которых били палками, от Буало до Вольтера и Моцарта. Некий Берийон (упомянутый как пример ученого, ослепленного идеями национализма) в разгар мировой войны (1915) пишет *La polychésie de la race allemande* («О многодермности немецкой расы»), где доказывает, что у среднего немца испражнения более обильны и зловонны, чем у француза.

Господин Шезнье-Дюшен (1843) разрабатывает сложную систему перевода французского языка на иероглифы нового типа, чтобы сделать его понятным всем народам. Некий Шассеньон (он, кстати, у меня есть) в 1779 году пишет сочинение в четырех томах, название которого стоит посмаковать: *Cataractes de l'imagination, déluge de la scribomanie, vomissement littéraire, hémorragie encyclopedique, monstre des monstres* («Водопады воображения, потоки графомании, литературная рвота, энциклопедическая геморагия, парад уродов»). Заметим — впрочем, кому хватит духу одолеть все эти 1500 страниц? — что этот господин,

которого библиографы единодушно признают сумасшедшим, охватывает всю мировую литературу, от Вергилия до самых нелепых второстепенных писак, вовлекая их в орбиту своего бреда, приводя цитаты, любопытные истории, наблюдения, заполняя целые страницы примечаниями, переходя от опасности осуждения скромности к дифирамбам похвале, от пророчеств Иезекииля к лакричному корню.

Я также обнаружил книжицу 1626 года об ордено рогоносцев-реформатов, где описываются их устав, церемония посвящения, а происхождение ордена возводится к Вавилонской башне. В данном каталоге отсутствовала — хотя неоднократно появлялась в других каталогах этого книжного магазина — книга, множество раз переиздававшаяся с 1714 года до начала XIX века (она у меня тоже есть, но это не такая уж редкость). Я имею в виду *Chef d'oeuvre d'un inconnu* («Шедевр неизвестного») Сен-Ясента*.

О литературных безумцах

Что же, авторы всех упомянутых мною книг были не в своем уме? Я с полным правом использую это выражение, поскольку существует целый научный и библиографический жанр, который можно назвать историографией литературных безумств. Он занимается «сумасшедшими» авторами — не только в литературе, но и в науке. Можно вспомнить, например, *L'histoire littéraire des fous* («Литературную историю сумасшедших») Делепьера 1860 года или работы, посвященные конкретной географической области, такие как *Les fous littéraires du Quercy* («Литературные безумцы Керси») Луи Грейля 1866 года. Не гово-

/* См. в данной книге посвященное Сен-Ясенту эссе «О шедевре неизвестного».

ря уже о знаменитом Кераре, авторе *Supercheries littéraires* («Литературных обманов») 1845 года, который, правда, занимается не просто безумцами, а плутами — плагиаторами, поддельщиками, организаторами издательских мистификаций. Но, пожалуй, самая известная из подобных работ — *Les fous littéraires* («Литературные безумцы») Филомнеста Младшего (псевдоним Гюстава Брюне), опубликованная в Брюсселе в 1880 году. То ли ради шутки, то ли из чувства противоречия, то ли из-за методической небрежности наш Брюне не проводил четкого различия между действительно безумными сочинениями и (порой вполне осмысленными) работами авторов, страдавших психическими расстройствами. Но он, несомненно, полагал, что произведение безумца непременно безумно, а произведение, которое ему кажется безумным, должно принадлежать безумному автору.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что рядом с Аттарди, который в 1875 году опубликовал работу о возможности упразднения насильственной и естественной смерти, и Анрионом, который в 1718 году представил записку о росте Адама, Брюне помещает разнообразных мистиков, визионеров, алхимиков и каббалистов — от Парацельса до Фладда, от Сирано де Бержерака до де Сада и Фурье. Порой Брюне приводит действительно необычайные случаи — например, когда рассказывает о Вроньском, господине, который опубликовал тысячи страниц, посвященных математике, естественным наукам, политике, и писал русскому царю и правителям других европейских государств письма с предложением Абсолютной Реформы Человеческого Знания и Небесной Механики в целях борьбы с Опасным Революционным Беспорядком и тайными обществами. Долгое время его финансировал некий банкир Арсон, тоже стремившийся к абсолютному знанию; затем, после скандального разрыва, Вроньский

стал выступать в печати против Арсона и даже подал на него в суд (правда, безуспешно) с требованием выплатить компенсацию в 200 тысяч тогдашних франков за кражу философских истин. Следует отметить, что Вроньский время от времени высказывал вполне дельные мысли, и, скажем, Якобсон говорил о нем с большим уважением*.

Однако до глубины души поражает, что в этой компании мы обнаруживаем Сократа, Ньютона, По, Уолта Уитмена и не только их. Надо сказать, у Брюне есть своя логика: он видит в Уитмене дух гордости и бунтарства, превознесение своей индивидуальности и фразы вроде «все становится свято, чего ни коснусь» (пер. К. Чуковско-го) комментирует: «Разве не налицо здесь все симптомы помешательства?» Что до Сократа, Брюне, прежде всего, задается вопросом, можно ли назвать его писателем, если бедняга за всю жизнь ничего не написал, и считать ли сумасшедшим человека, заявляющего, что у него есть свой гений-«даймон». И заключает, что в любом случае здесь можно говорить о мономании. С Ньютоном все понятно: да, он — бессмертный гений, но в то же время визионер, увлекавшийся каббалой, оккультизмом и толкованием Апокалипсиса. Что, кстати, верно — правда, при этом Брюне забывает о такой мелочи, как роль Ньютона в изучении всемирного тяготения и развитии дифференциального исчисления.

Впрочем, у Гюстава Брюне, как у любого литературного безумца, можно найти и кое-что полезное, а именно что понятие безумия может меняться в зависимости от эпохи и философских взглядов. Много лет назад мне довелось беседовать с выдающимся математиком, который с удивлением сообщил мне, что Лейбниц был не в своем

/* См.: Roman Jakobson, *Lo sviluppo della semiotica*. Milano: Bompiani, 1978.

уме. «Представь себе, — сказал он, — я обнаружил, что этот человек, написавший поистине гениальные работы по логике и математике, выпустил еще несколько книжонек с бредовыми фантазиями о монадах и предустановленной гармонии!»

Среди наследников Брюне наибольшей известностью в наши дни пользуется Андре Блавье, умерший меньше года назад, активный член группы УЛИПО и (как и я) трансцендентный сатрап Коллежа патафизики, автор почти тысячестраничного труда *Les Fous Littéraires* («Литературные безумцы»). Я, с тех пор как написал «Маятник Фуко», получаю десятки писем от тех, кого в романе называл «одержимцами». Они не замечают, что мой роман изображает их в гротескном виде, и (будучи безумцами) присылают мне бредовые интерпретации каббалы или бестолковые нумерологические выкладки. Написав «Поиски совершенного языка» (где доказываю, что создать такой язык невозможно), я стал получать от разных людей сотни страниц с описанием новых универсальных языков. Но все это вместе составило довольно скромную библиотеку из примерно ста наименований, в то время как Блавье упоминает полторы тысячи изданий или около того. Как ему удалось собрать полторы тысячи сочинений литературных сумасшедших? Это дело целой жизни, труд подлинного гения.

Открыв наугад этот перечень фантастических безобразий, мы обнаружим изобретателей универсальных языков, проповедников новых космогоний, пророков, визионеров, новых мессий, искателей квадратуры круга, изобретателей вечного двигателя, филантропов с проектами социального обновления, сторонников здорового образа жизни, пропагандирующих возврат к прошлому, медиков, определивших количество вредоносных «зверьков», которые живут в человеческой сперме, социолога, нашедшего

общественно полезное применение для убийц, некоего Мадроя, разработавшего теологию железных дорог, работу Феликса Пассона *Demonstration de l'immobilité de la terre* («Доказательство неподвижности земли») 1829 года, *Réfutation du systhème de Copernic* («Опровержение системы Коперника») Пьера Синдоко 1878 года, работу некоего Тарди, утверждающего, что земной шар делает оборот вокруг своей оси за сорок восемь часов, *Essai d'une nouvelle hypothèse planétaire* («Очерк о новой планетарной гипотезе») Ван де Котта (1851), где утверждается, что, если принять за истину систему Коперника, то бомбардировка городов будет невозможна, поскольку за те несколько секунд, что бомба находится в полете, поверхность Земли успеет сместиться.

Полая Земля и прочая бредовая астрономия

В сборнике Блавье упоминаются и сторонники разнообразных теорий полой Земли, но он приводит, в основном, французские источники, в то время как главные работы о полой Земле написаны на английском и немецком.

С 1925 года в нацистских кругах распространилась теория австрийского псевдоученого Ганса Хёрбигера под названием WEL от *Welteislehre* («Учение о мировом льде»), или теория вечного льда. Ее поддерживали такие люди, как Розенберг и Гиммлер, а с приходом к власти Гитлера Хёрбигера стали принимать всерьез и некоторые ученые, например Ленард, наряду с Рентгеном участвовавший в открытии рентгеновских лучей. В 1913 году теория вечного льда была изложена Филиппом Фаутом в его *Glacial-Kosmogonie* («Ледовой космогонии»): космос — это арена вечной борьбы льда и огня, которая порождает не эволюцию, а смену циклов или эпох. Когда-то давно исполинское раскаленное тело в миллионы раз больше Солнца

столкнулось с огромной массой космического льда. Ледяная глыба проникла вглубь этого огненного тела и постепенно стала превращаться в пар. Через сотни миллионов лет все это взорвалось, и фрагменты разлетелись как по ледяному космосу, так и в промежуточной зоне, где сформировали Солнечную систему. Луна, Марс, Юпитер и Сатурн состоят из льда; ледяное кольцо составляет и Млечный путь, где традиционная астрономия видит скопление звезд (на самом деле это не более чем оптический обман). А причина пятен на Солнце — глыбы льда, которые откалываются от Юпитера.

Сейчас энергия первоначального взрыва утасует, и каждая планета вращается не по эллипсу, как ошибочно полагает официальная наука, а по подобию едва заметной спирали вокруг более крупной планеты, которая ее притягивает. В конце текущего цикла Луна будет все сильнее приближаться к Земле, из-за чего уровень океана постепенно повысится, тропики будут затоплены, и на поверхности останутся только самые высокие горы; космическое излучение будет усиливаться и вызывать генетические мутации. И наконец наш спутник взорвется и превратится в кольцо из льда, воды и газа, которое в итоге упадет на Землю. В результате сложных процессов, связанных с влиянием Марса, Земля тоже превратится в ледяной шар и в конце концов будет поглощена Солнцем. Затем последует новый взрыв и новое начало; ведь и Земля в прошлом имела еще три спутника и тоже поглотила их.

Вы наверняка заметили, что эта космогония была основана на идее Вечного Возвращения, отсылающей к древнейшим мифам и эпосу. В очередной раз то, что нынешние нацисты называют мудростью Традиции, противопоставлялось ложному знанию либеральной и иудейской науки. К тому же ледовая космогония выглядела очень нордической и арийской. В своем «Утре магов» По-

вель и Бержье именно этой глубокой верой в ледяное происхождение космоса объясняют убежденность Гитлера, что его войскам будут не страшны русские морозы. Однако они также утверждают, что необходимость выяснить, как отреагирует космический лед, замедлила разработку Фау-1. В 1952 году некий Эльмар Бругг посвятил Хёрбигеру книгу, в которой называл его Коперником XX века, утверждая, что теория вечного льда объясняет глубинные связи, соединяющие земные события с космическими силами, и заключал, что молчание иудейско-демократической науки о Хёрбигере — типичный случай заговора посредственностей.

Сосредоточение вокруг нацистской партии адептов магических, герметических и неотамплиерских наук — например членов Общества Туле, основанного Рудольфом фон Зеботтендорфом, — хорошо изученный феномен*.

Но в нацистских кругах бытовала и еще одна идея — теория поллой Земли. На самом деле есть две теории поллой Земли. Согласно первой, мы живем на поверхности, но внутри находится другой, неизвестный нам мир, в котором (по мнению некоторых) располагается таинственное царство Агарта, обиталище Царя Мира (вспомним, например, фантазии Рене Генона). По другой теории, мы думаем, что живем на поверхности земной коры, но на самом деле находимся внутри (то есть мы живем не на выпуклой поверхности, как нам кажется, а на вогнутой).

Одну из первых теорий поллой Земли предложил в 1692 году Эдмунд Галлей (тот самый, чьим именем названа комета). Увлечшись проблемой магнитного поля

/* См., например: Nicholas Goodrick-Clarke, *The occult roots of Nazism*. Wellingborough: Aquarian Press, 1985; René Alleau, *Hitler et les sociétés secrètes*. Paris: Grasset, 1969; Giorgio Galli, *Hitler e il nazismo magico*. Milano: Rizzoli, 2005.

Земли, Галлей обнаружил, что полюса магнитного поля слегка смещаются с течением времени, и сделал вывод, что существует не одно магнитное поле, а несколько. Отсюда идея, что Земля полая и внутри нее существует вторая сфера со своим магнитным полем. В конце концов он предположил, что земной шар состоит из четырех концентрических сфер, вложенных друг в друга, как матрешки, внутренность планеты населена и освещается люминесцентной атмосферой, состоящей из легкого газа, а северное сияние — не что иное, как утечка этого светящегося газа в полярных областях.

В XVIII веке знаменитый математик Эйлер вместо учения о четырех сферах сформулировал теорию единственной полой сферы, внутри которой находится Солнце, чьи лучи согревают и освещают высокоразвитую цивилизацию. Позже шотландский математик сэр Джон Лесли предположил, что внутри Земли не одно, а два солнца, которые он назвал Плутон и Прозерпина.

В начале XIX столетия идею полой Земли высказал некий капитан Джон Кливз Симмс из Огайо, отправив в различные научные общества следующее послание: «Всему миру: я заявляю, что Земля полая и населена изнутри, что она состоит из нескольких твердых концентрических сфер, помещенных одна в другую, и имеет у полюсов отверстия от 12 до 16 градусов». В Академии естественных наук Филадельфии до сих пор хранится деревянная модель его вселенной. В числе прочего Симмс заявлял, что на Северном и Южном полюсах есть отверстия, ведущие внутрь земного шара, и, надеясь обнаружить их, пытался собрать средства на исследование полярных областей. Ему не удалось осуществить свою идею, но ее подхватил газетный издатель Джеремая Рейнольдс. При его активном участии была организована экспедиция за счет американского правительства, которое вложило в проект 300 ты-

сяч долларов — разумеется, безрезультатно. В 1846 году, когда в Сибири был обнаружен вмёрзший в лед мамонт, Маршалл Гарднер использовал находку как доказательство теории полой Земли. Гарднер утверждал, что мамонт так хорошо сохранился, потому что умер совсем недавно, а значит, другие особи этого вида до сих пор обитают внутри Земли. Мамонт, найденный в Сибири, очевидно, выбрался наружу через отверстие на Северном полюсе, а после смерти был перенесен в Сибирь движением ледника.

Во второй половине века идею подхватил Сайрус Рид Тид. По его мнению, то, что мы считаем небом, — это масса газа, заполняющего внутреннее пространство земного шара, с ярко светящимися зонами. А Солнце, Луна и звезды — вовсе не небесные тела, а оптические эффекты, порожденные различными феноменами.

Как неоднократно отмечалось, математикам XIX века трудно было опровергнуть теорию Тида, поскольку выпуклую земную поверхность можно спроецировать на вогнутую без заметных расхождений.

После смерти Тида, в 1909 году, его идеи постепенно распространились в Германии, и после Первой мировой войны эту теорию развил Петер Бендер, а затем Карл Нойперт, основавший движение *Hohlweltlehre* («Теории полой Земли»).

Ряд источников* сообщает, что среди высшего немецкого руководства данная идея была воспринята всерьез, а в некоторых флотских кругах считалось, что теория полой Земли позволит с большей точностью устанавливать местоположение английских кораблей, поскольку при ис-

— * Например, Джерард Найпер из обсерватории на горе Паломар в статье, опубликованной в *Popular Astronomy* в 1946 году, и Вилли Лей, ранее работавший в Германии над Фау-1, в статье «Pseudoscience in Naziland» в *Astounding Science Fiction* 39, 1947.

пользовании инфракрасных лучей изгиб земной поверхности не будет мешать наблюдениям. Утверждают также, что во время Второй мировой войны Гитлер снарядил экспедицию на остров Рюген в Балтийском море, и там некий доктор Хайнц Фишер направил телескопическую камеру в небо, пытаясь обнаружить британский флот на вогнутой поверхности полой Земли. Но эксперимент не дал интересных результатов.

Говорят даже, что ракеты Фау-1 порой не достигали цели, потому что траекторию рассчитывали исходя из гипотезы о вогнутой, а не выпуклой поверхности. Если это правда, значит, бредовые астрономические теории могут сыграть в истории полезную и судьбоносную роль.

Вы скажете, нацисты были сумасшедшими и давно умерли — все, кроме старины Мартина Бормана, который, может быть, до сих пор где-то скрывается. Но если выйти в Интернет и попросить любую поисковую систему найти вам сайты о полой Земле (или Hollow Earth), вы обнаружите, что и сегодня есть немало сторонников обоих вариантов — и что мы живем внутри Земли, и что в центре находится таинственное царство Агарта...

А по запросу «Бёрд» (Byrd) найдется множество сайтов, исходящих из того, что адмирал Бёрд в 1926 году осуществил перелет над Северным полюсом, а в 1929 году — над Южным, не обнаружив никаких отверстий, ведущих внутрь Земли. Но о путешествиях Бёрда было написано множество книг, и некоторые чудаки интерпретируют результаты фотосъемки в строго противоположном смысле как доказательство существования этих ходов. В том числе и потому, что на снимках, сделанных в течение дня, видна затемненная область — часть полярного круга, которая в зимние месяцы никогда не освещается солнцем.

И бесполезно говорить, что сайты (и рекламируемые на них книги) — дело рук мошенников, которые пользует-

ются легковерию простаков и адептов Нью Эйджа. Главная социальная и культурная проблема — не мошенники, а простаки, в которых, очевидно, по-прежнему нет недостатка.

Писатели Четвертого измерения

В семидесятые годы я стал заниматься авторами, которых называл писателями Четвертого измерения. Дело в том, что к Первому измерению я причислял авторов рукописей, ко Второму — тех, кто публиковался в серьезных издательствах. Если отнести к Третьему измерению писателей, достигших популярности (учитывая, что многие авторы, даже очень хорошие, застревают во Втором измерении и в конце концов отправляются в макулатуру или на распродажу), остается Четвертое измерение — те, кто печатается за свой счет, обычно в издательствах, специализирующихся на таких непонятых «талантах». Я не буду долго говорить об этом феномене: во-первых, потому что использовал его как художественный материал, когда писал об издательствах «Мануций» и «Гарамон» в своем «Маятнике Фуко», во-вторых, потому что если в то время в Четвертом измерении всем заправляли несколько известных издателей, то сегодня оно распространилось по бескрайним просторам Интернета, и его географию сложно очертить целиком.

Но тогда, исследуя это измерение, я собрал из авторов, издававшихся за свой счет, небольшую библиотечку, которая сейчас, по прошествии тридцати лет, вполне могла бы найти себе место на рынке антиквариата.

Одно из моих самых ценных приобретений — «Биографический словарь современных знаменитостей» Доменико Гуньяли (издательство «Гуньяли», Модика). Откроем статью «Чезаре Павезе». Коротко и ясно: «Павезе Чезаре.

Родился в Санто Стефано Бельбо 9.9.1908. Умер в Турине 27 августа 1950 года. Переводчик, писатель». Далее читаем: «Паолици Деодато. Писатель и литератор, Деодато Паолици. С ранней юности был известен своими проникновенными стихами и, в особенности, выразительной прозой, в которой опередил свое время». Затем идут сведения о его знаменитом романе «Судьба на марше», а также о гражданской и политической деятельности.

На ту же букву «П» после трех строчек, посвященных «Пьовене Гвидо», идет длинная биография Пузинери Къезы Эдвидже, учительницы начальных классов из Лоди, поэтессы и писательницы, автора «Печальных трепетаний», «Тихого рассвета», «Песней», «Легионера», «Легких шепотов», «Золотого полета», «Отсветов в тени», «Приключений Фуффи». Она руководит миланской редакцией журнала «Интервалло», который, к слову, издает тот же Гуньяли, что опубликовал данный словарь. Статья снабжена фотографией Пузинери Къезы во всей ее пышной зрелости рядом с портретом «утонченной сардинской поэтессы» Пулигедду Микелины.

Биографии Гуньяли раскрывают перед нами богатую и разнообразную литературную вселенную и нередко обрисовывают личность писателя в нескольких емких чертах: «Каридди Вальтер. Родился в Сан Пьетро Вернотико, Бриндизи, 4.2.1930, там же проживает и известен». Поэт, критик и публицист, «сочетает склонность к серьезным исследованиям со стремлением к выдающемуся успеху». Есть там и Леонида Гавацци («Трехмерная хроматограмма существования» и «Паутина бытия»), Гарджуто Гаэта-но, основатель поэтического направления под названием «гармонизм» (а еще он периодически отправляет в газеты свои стихи, напечатанные на машинке и роскошно оформленные), Майра Розанджела («Принимала участие в конкурсе “Умная и красивая”, проводившемся среди сицилий-

ских студенток газетой “Прогрессо итало-американо”... награждена радиоприемником»), Монтанелли Меникатти Элена («одна из самых популярных поэтесс нашего времени»), Миньями Грегорио (автор «Изложенных вопросов»), Москуччи Читтадино («автор множества песенок, положенных на музыку маэстро Котоньи и исполняемых по радио тенором Серниколи»), и, наконец, Скарфо Паскуале (автор некоего «Господина с камелиями»; известно, что он бухгалтер и доктор экономических наук, однако всегда предпочитал своей профессии военное дело) и Умани Джорджо, автор «Неописуемого возбуждения», а также книги «Умани о человеческом»¹ 1937 года, и, как с некоторой избыточностью сообщает биография, «тонкий исследователь проблем человеческой жизни».

У меня есть две книги Карло Четти «Недостатки и достоинства “Обрученных”» и «Новая версия “Обрученных”» (вторая претворяет в жизнь критические замечания, изложенные в первой). Четти утверждает, что Мандзони стоило бы еще раз переписать свой роман, чтобы сделать его легче для восприятия, сократив на треть количество слогов. «Зачем писать “озеро Комо” вместо “Ларио” (это ведь одно и то же) и “полуденный” вместо “южный”?.. Чем говорить *tutto a seni e a golfi* (“множество бухт и заливов”), лучше сказать *tutto seni e golfi* (“много бухт и заливов”), избежав повторения предлога “a”. Переписав таким образом роман, Четти уместает его в 196 страниц (издано под редакцией автора, Комо, 1965) от начала, которое звучит как «Тот рукав Ларио», до лаконичного финала, в котором после кончины падре Кристофоро говорится только: «бедный юноша, охваченный волнением и радостью, плакал». Заметим, автор не просто пересказывает роман, а именно

1 Здесь игра слов: (*esseri*) *umani* (итал.) — люди, человеческие существа.

переписывает его, убирая лишние слоги. На «Обрученных» ополчился и Винченцо Костанца (из Агридженто, «допущенный к экзамену на приват-доцента в связи с особыми высоконучными достижениями») в «Очаровательном невежестве в Италии»; правда, от Мандзони обсуждение быстро перешло к тому, что название знаменитой энциклопедии Треккани следует произносить как Трэккани.

У меня есть пожалуй полное собрание сочинений Джованни Туммоло из Триеста, автора таких книг, как «Погребенный свет», «Пожиратель себя самого», драматическое переложение главы «Романьольская кровь» из романа Де Амичиса о школьной жизни, «Дьявольские размышления», а также нескольких брошюр, посвященных его учению — мистикатеизму (например, увлекательного сочинения «Как избежать Третьей мировой войны», полного проклятий в адрес недостаточно чутких соотечественников и других авторов, с которыми он периодически полемизирует в газетах). Один итало-американский рецензент в нью-йоркском журнале *Supersum* писал о «Погребенном свете»: «...это лирический, порой даже сверхлирический роман... Творчество Туммоло отличается, прежде всего, смирением. Что должно было бы пробуждать в человеческом сердце сострадание... в теории, на практике же всегда происходит прямо противоположное... Очевидно, что почти все, кто — вольно или невольно, при попытке всего лишь пересказать сюжет — нелестно отозвался о книге, оказались лицемерными и неспособными понять ее». Критические выпады направлены против рецензентов, которые совершили большую ошибку — попытались передать содержание романа, но, говорится в отзыве, «авторы этих искаженных интерпретаций оправдывают себя огромным объемом литературной продукции, издающейся в Италии, земле гениев и героев; объемом столь колоссальным, что он не оставляет времени на тщательный анализ». К тому

же в случае с Туммоло пришлось бы потрудиться подольше, поскольку, как отмечает рецензент, не только его стиль, но и мысль отличается оригинальностью, в то время как Новалис был лишь певцом философии Шеллинга.

В Четвертом измерении обретаются не только поэты и прозаики, но и философы. В середине XX века в этой сфере выделялась масштабная фигура Джулио Сер-Джакоми из Оффиды (Асколи Пичено), сумевшего повергнуть в замешательство не один философский конгресс, автора весьма внушительных томов. Среди них особой славой пользуется переписка с Эйнштейном и Пием XII, где на сотнях страниц собраны все письма, которые автор отправил Пию XII и Эйнштейну (естественно, ни разу не получив ответа) и в которых опровергается разом и христианская и релятивистская метафизика. Подводя итоги семнадцатого Философского конгресса (где, как и на предыдущих конгрессах, выступления Сер-Джакоми вызвали немалое беспокойство), философ утверждал: «Многочисленные вопросы истории, поставленные и разрешенные мною в *Alea iacta est* («Жребий брошен») и потому опередившие свое время, ни у кого не вызвали интереса, так же как и другие рассуждения, представленные в *Gutta cavat lapidem* («Капля камень точит»), которые я заблаговременно разослал многим исследователям перед конгрессом... Философии нужна новая кровь — кровь, которую я влил в нее уже давно...» Сер-Джакоми завершил свое выступление на конгрессе призывом найти мецената «для переиздания многотысячным тиражом всех моих сочинений».

Еще один трагически непонятый герой борьбы с научным миром — Эулого Д'Арми из Кальяри. В своем труде «Теизм против монизма» он полемизирует с современными итальянскими мыслителями, а затем рассказывает, как на Философском конгрессе 1958 года «бездарный» секретариат «выдумывал пустые и фальшивые поводы не дать

ему выступить». Но Д'Арми заметил, что глава советской делегации Митин превысил отведенное ему на доклад время («удобно, когда за твоими плечами стоит великая держава!»), и решил выступить против этого вопиющего злоупотребления.

Непонятый и осмеянный философ воспринимает регламент конгрессов как уловку, придуманную специально, чтобы помешать его выступлениям. И это даже трудно назвать манией преследования, ведь любой философский конгресс или журнал действительно всячески стремится уберечься от назойливых сумасбродов.

Мое собрание авторов из Четвертого измерения продолжает пополняться. Несколько лет назад я получил «сигнальный экземпляр — не для продажи» (и позже мы увидим почему) книги Романо Пиццигони «Бунт смирного человека». Она включает в себя письма, которые Пиццигони рассылал буквально всем подряд. В послании к издателю Барагини он рассуждал о теории относительности и сетовал, что газеты *New York Times* и *Los Angeles Times*, в которые он отправил множество статей, присваивают его идеи; Буша-старшего призывал не выдвигаться на второй президентский срок; депутатам и сенаторам направлял протесты против фестиваля Сан-Ремо; в письме к Энцо Бьяджи размышлял о существовании Бога; королю Саудовской Аравии и Саддаму Хусейну давал рекомендации относительно мирового баланса сил; Джорджо Бокке писал о коммунизме; редакцию журнала *L'Espresso* просил больше не присылать ему бесплатный экземпляр (это меня поразило: они даже мне его не присылают); писал он и руководителю издательства «Random House», о существовании которого, по его собственным словам, узнал из *L'Espresso*, директору радио «France Culture», в Институт Пастера — о биологических исследованиях, в журнал *Nature* — о вымирании динозавров, в Фонд

Нобеля — с требованием не присуждать премию мошенникам, в разные организации — с заявлением, что стал жертвой плагиата со стороны Стивена Хокинга, Черонетти — о фашизме, больному раком Торторе — о психологических приемах, помогающих избежать смерти, на Пятый канал и Берлускони — с предложением сотрудничества, Боббио — о диктатуре и демократии, Альберони — об обязательном школьном обучении; на этом я прервусь за недостатком места.

Кто такой этот Пиццигони? Он сам рассказал нам об этом в автобиографической справке. Ему было пятьдесят шесть, окончил начальную школу, счастливо избежав удушающего гнета обязательного среднего образования, два месяца трудился на автозаводе «Альфа», а когда конвейер ему наскучил, эмигрировал в Париж, работал в информационном агентстве «Ansa» оператором телетайпа, десять лет был фоторепортером, потом нашел себе некое неопределенное занятие, которое позволило ему поселиться в доме с видом на море, но «шакалы в обличье судей, адвокатов, банкиров подстерегли его и, раздев чуть ли не догола, бросили в горах среди полудиких племен». В знак протеста против всего мира он устраивал долгие голодовки (но не так, как Паннелла, который «наедался от пуза», когда никто не видел). Чтобы не платить налоги, предпочитал ничего не зарабатывать, умудряясь жить на 5 тысяч лир в день (не знаю, входили ли в эту сумму почтовые расходы).

Он писал и, возможно, до сих пор пишет, чтобы выразить свое негодование, и этим мне симпатичен. Но он не был лишен амбиций и требовал, чтобы его назначили Диктатором сроком на один год. Его программа включала в себя около шестидесяти пунктов, среди которых запрет в течение нескольких лет выпускать казначейские облигации; увольнение не менее семидесяти процентов

государственных служащих; отмена водительских прав; упразднение страховок, пенсий, любых налогов, консульств и посольств (их следовало заменить теле- и радиосвязью); свободная продажа и вывоз произведений искусства; закрытие практически всех больниц и создание медицинской организации, обучающей граждан не болеть; обязательное грудное вскармливание; максимальная диверсификация школ... Эти меры вполне могли бы найти отклик у нашего нового правительства. Труднее было бы заставить их примириться с такими нововведениями, как упразднение профессионального футбола; запрет на жевательную резинку; запрет охоты; устранение восьмидесяти процентов автомобилей; обязанность предприятий отказываться от прибыли в периоды кризиса; полная отмена телевизионной рекламы; минимальное денежное содержание для всех итальянских граждан с рождения до смерти. Не говоря уже о предложениях, которые смутили бы любую политическую партию, кроме регионалистской Ломбардской лиги: упразднение вооруженных сил, изгнание всех иностранцев с территории Италии или перенос столицы в Мerano.

При этом Пиццигони не назовешь оторванным от реальности: к сигнальным экземплярам его книги предлагались бланки, на которых читатели могли подписать ссудные обязательства на миллион лир каждое (всего не более семидесяти, чтобы покрыть типографские расходы), подлежащие полному погашению после продажи первых 50 тысяч экземпляров книги. Конечно, для читателей это был серьезный риск — вдруг автор сумеет продать только 49 тысяч экземпляров? Но, возможно, дело того стоило, ведь второй пункт контракта гласил, что каждый подписчик получит проценты в размере трех миллионов после продажи первых 450 тысяч экземпляров. Все честно: 450 тысяч экземпляров по 5 тысяч лир каждый дают

2 миллиарда 250 миллионов, 3 миллиона умножить на 70 равняется 210 миллионов. Итого доход составит чуть менее десяти процентов. Но что, если Пиццигони удалось бы продать только 449 999 экземпляров своего шедевра?

Четвертое измерение обширно. Чего в нем только нет. И там может обнаружиться чудак, над которым вечно будет тяготеть подозрение в оригинальности, а то и в подлинном величии. Самый яркий (и самый малоизвестный) пример этой тонкой грани между измерениями представляет собой творчество пьемонтца Аугусто Блотто. Блотто, который наверняка вел, а может, и сейчас ведет тихую жизнь честного служащего, в шестидесятые годы публиковал роскошно оформленные сочинения в издательстве Ребеллато. Насколько я знаю, они ни разу не поступали в продажу, зато щедро рассылались критикам и редакциям газет. Названия книг сами по себе, несомненно, гениальны: «Трепещущие фокусы», «Авторитетный и очень разбросанный», «Руководство по кручам, без соуса», «Маленькие замки, подарки, панорамы», «Большая и разнообразная сила», «Комки (храбрецы)», «В целом, в воздушном пакете», «Грустная, внимательнейшая справка», «Жеманный до разума», «Спокойствие и вскоре жестоко», «Любезный долг распрощаться со смутными», «Дрожащие и четкие пороги», «Низ как сырость», «Год починки смерти», «Пустота для жизненной силы: легкость», «Удивление в пробуждении к примеру».

В своих стихах Блотто почти всегда проявляет безудержную словесную изобретательность. Можно возразить, что она по большей части не имеет никакого смысла (чем отличается от изобретательности Карло Эмилио Гадды), но эти упреки бледнеют перед лицом того упорства, с которым поэт на тысячах страниц изобретает собственный язык, воплощение безумной творческой дерзости: «Асфальтовое бедро, все как тигришко, как тальк — среди

чешуйчатых, слегка шиферных лугов — восковое — отделение, может быть, с помутнением, полное отсутствие... Христос пригвожденный к дощечке — из отверстий в камне, из мотылькового, как у самки богомола, трепыхания лопаток...» Лексикон Блотто состоит из «угольноватого вечера», «булавы ярости ненавидящего юга», «бутылочных ногтей», «линкруста», «может быть, разрисую червячка треском», «терзаться войти сюда внутрь». Строки жесткие, каменные, синтаксис тяжелый, вразумительность нулевая (и это не преувеличение), сочетания за гранью допустимого. Но в тысячах и тысячах строк Блотто выстраивает собственный мир на горной вершине меж двух пропастей, где с одной стороны — гениальность, с другой — мономания. Один из тех случаев, когда впечатляющее количество наводит на мысли о никем не понятом качестве*.

Безумства экспертов

Впрочем, мы суровы к литературным безумцам, ведь многих из тех, кого мы сегодня признаем великими, в свое время тоже считали безумцами. Призывая отнестись к литературным безумцам с большим уважением, хочу вспомнить несколько исторических эпизодов, которым посвящены две фундаментальные, на мой взгляд, работы: *Rotten Rejections* («Тухлые отказы») Андре Бернарда (*Pushcart Press*, 1990, переиздание *Robson Books*, 2005) и *Experts speak* («Говорят эксперты») Кристофера Серфа и Виктора Наваски, в 1985 году опубликованная на итальянском языке.

/* В последние годы я обзавелся еще одной книгой Блотто — «Подвижная однородность живого существа» (*La vivente uniformità dell'animale*, San Cesario: Manni, 2003) с предисловием тонкого критика Стефано Агости, который напоминает в том числе и об оценке творчества Сольми и Барбери-Скуаротти.

янском в переводе Фрассинелли под заглавием *La parola agli esperti*.

«Может, я чего-то не понимаю, но у меня в голове не укладывается, как человек может потратить тридцать страниц на описание того, как он ворочается в постели перед сном». Так один из редакторов издательства Оллендорфа обосновал отказ печатать «В поисках утраченного времени» Пруста.

В 1851 году в Англии «Моби Дик» был отвергнут с такой формулировкой: «Эта книга едва ли будет пользоваться спросом на рынке детской литературы. Она длинная, написана в устаревшем стиле и, как нам кажется, не заслуживает той репутации, какой, по-видимому, пользуется». Флоберу в 1856 году издатель объяснил свое нежелание публиковать «Мадам Бовари» следующим письмом: «Сударь, вы погребли свой роман под грудой деталей, хорошо выписанных, но совершенно излишних». Первая рукопись стихов Эмили Дикинсон в 1862 году была отвергнута с такими словами: «Сомневаюсь. Все рифмы неточные».

А вот несколько примеров из нашего века. Колетт, «Клодина в школе», 1900: «Она и десяти штук не продаст». Генри Джеймс, «Священный источник», 1901: «Решительно действует на нервы... Читать невозможно. Ощущение натужности раздражает до крайней степени. Нет сюжета». Джеймс Джойс, «Портрет художника в юности», 1916: «В конце книги все распадается на части. И письмо, и идеи рассыпаются на сыроватые фрагменты, как промокший порох». Фрэнсис Скотт Фицджеральд, «По эту сторону рая», 1920: «История не приходит к логическому концу. Ни характер, ни карьера главного героя никак не оправдывают финала. Короче говоря, по-моему, сюжету не хватает развязки». Фолкнер, «Святилище», 1931: «Боже мой, боже мой, мы не можем это издать. Нас всех посадят».

Джордж Оруэлл, «Скотный двор», 1945: «Книги о животных в США плохо продаются». О «Моллое» Беккета, 1951: «Нет смысла даже думать о публикации: дурной вкус американских читателей не совпадает с дурным вкусом французского авангарда». О «Дневнике» Анны Франк, 1952: «Похоже, эта девушка не видит и не чувствует, как можно было бы поднять эту книгу над уровнем просто любопытного факта». Набоков, «Лолита», 1955: «Это стоило бы рассказать психоаналитику; может, автор так и поступил, а потом сделал из этого роман, где есть хорошо написанные куски, но все вместе слишком уж тошнотворно, даже для самого просвещенного фрейдиста... Советую похоронить эту книгу лет на тысячу». Джозеф Хеллер, «Уловка-22», 1961: «Никак не могу понять, что этот человек пытался сделать. Он пишет об американских солдатах в Италии, которые спят с женами друг друга и с итальянскими проститутками, причем все это совершенно не интересно. Пожалуй, автор пытается быть забавным, может быть, достичь сатирического эффекта, но это не смешно ни на каком интеллектуальном уровне. Там есть две находки, обе так себе, и автор обращается к ним снова и снова... Нескончаемое занудство».

Г. Дж. Уэллс, «Машина времени», 1895: «Неинтересно для обычного читателя и недостаточно глубоко для ученого». «Земля» Перл Бак, 1931: «К сожалению, американского читателя совершенно не интересует все, что касается Китая». Ле Карре, «Шпион, пришедший с холода», 1963: «Отправим его восвояси. У Ле Карре нет будущего».

Перейдем от издательских отзывов к воинствующей критике. Вот что Эжен Пуату писал в 1856 году в *Revue des deux mondes* об Оноре де Бальзаке: «В его романах ничто не указывает на особый дар воображения — ни сюжет, ни персонажи. Бальзак никогда не займет заметного места во французской литературе».

Об Эмили Бронте: «В “Грозном перевале” недостатки “Джейн Эйр” (книга сестры Эмили — Шарлотты) умножены в тысячу раз. Если подумать, единственное утешение, которое нам остается, — это уверенность, что роман никогда не станет популярным» (Джеймс Лоример, *North British Review*, 1849). Эмили Дикинсон: «Бессвязность и отсутствие формы в ее стихах — по-другому их не назовешь — просто ужасают» (Томас Бейли Олдрич, *The Atlantic Monthly*, 1882).

Томас Манн: «“Будденброки” — не что иное, как два толстенных тома, в которых автор рассказывает невыразительные истории о невыразительных людях в невыразительном стиле» (Эдуард Энгель, 1901). Герман Мелвилл: «“Моби Дик” — жалкая, убогая, плоская, просто смехотворная книга... А этот сумасшедший капитан — вообще скука смертная» (*The Southern Quarterly Review*, 1851). Уолт Уитмен: «Уолт Уитмен имеет такое же отношение к искусству, как свинья — к математике» (*The London Critic*, 1855).

Обратимся к музыке. Иоганн Адольф Шайбе в 1737 году писал о Бахе в *Der critische Musikus*: «Композиции Иоганна Себастьяна Баха совершенно лишены красоты, гармонии и, главное, ясности». Луи Шпор в 1808 году так отозвался о первом исполнении Пятой симфонии Бетховена: «Вакханалия гвалта и вульгарности». Людвиг Рельштаб (*Iris im Gabiete der Tonkunst*, 1833) утверждал, что если бы Шопен «представил свои произведения на суд эксперта, тот бы разнес их в пух и прах... Во всяком случае, я бы поступил именно так». *Gazette Musicale de Paris* в 1853 году писала: «“Риголетто” несовершенен в мелодическом плане. У этой оперы нет никаких шансов удержаться в репертуаре». А благодаря «Амадею» (пьесе и фильму) получило известность суждение австрийского императора о «Свадьбе Фигаро» Моцарта: «Слишком много нот».

Что до изобразительного искусства, Амбруаз Воллар (торговец картинами, знаменитый своим чутьем на шедевры) в 1907 году так аттестовал «Авиньонских девиц» Пикассо: «это работа душевнобольного». Не говоря уже о некоем Ханте, который в начале XIX века говорил, что Рембрандт не идет ни в какое сравнение с Риппинджиллом (конечно, вы просто обязаны знать, кто это такой), и о личности чуть более известной, чем Хант и Риппинджилл, — самом Уильяме Блейке, утверждавшем: «Не вижу причин упоминать имена Тициана и других венецианцев, когда речь идет о живописи. Они идиоты, а не художники». Но здесь мы уже переходим к случаям, когда один гений не понимает другого, и я приведу лишь несколько примеров. Эмиль Золя по случаю смерти Бодлера изрек: «Через сто лет “Цветы зла” будут вспоминать только как курьез». Не ограничившись критикой Бодлера, он высказался и о Сезанне: «Может, у него и был дар великого художника, но ему не хватило воли стать таковым». В «Дневнике» Вирджинии Вулф читаем: «Только что дочитала “Улисса” и считаю его неудачным... Он многословен и неприятен. Грубый текст, не только в объективном смысле, но и с литературной точки зрения». Чайковский в своем дневнике писал о Брамсе: «Я долго изучал музыку этого шарлатана. Бездарный негодяй». Дега дал одному коллекционеру совет относительно Тулуз-Лотрека: «Покупайте Морена! Лотрек — это вчерашний день!» Мане говорил Моне о Ренуаре: «У этого юноши нет ни капли таланта».

Перейдем к шоу-бизнесу. Ирвинг Тальберг, один из руководителей студии «Metro-Goldwyn-Mayer», в 1936 году не советовал приобретать права на «Унесенных ветром», утверждая, что «ни один фильм о гражданской войне еще не принес ни цента»; а Гэри Купер, отказавшись от роли Ретта Батлера, заявил: «“Унесенные ветром” станут самым громким провалом в истории Голливуда. Я искренне рад,

что в переплет попадет Кларк Гейбл, а не Гэри Купер». Впрочем, посмотрев кинопробу Кларка Гейбла в 1930 году, Джек Уорнер сказал: «Зачем мне актер с такими ушами?» А один из руководителей все той же «Metro-Goldwyn-Mayer» после пробы Фреда Астера в 1928 году заключил: «Он не умеет играть, не умеет петь, и к тому же лысый. Его спасает только танец». Если подумать, он был не так уж и неправ. И все же заблуждался.

В таких подборках больше всего поражает то, что это оценки современников, высказанные «по горячим следам». Словно предупреждение, что произведения искусства, как вино, нужно дать отстояться.

Похвала бессистемности

Я вовсе не хочу сказать, что теперь нам нужно переоценить все творения литературных безумцев в поисках скрытых талантов. Прелесть каталогов антиквариата — вернемся к ним — именно в том, что они рассказывают нам о прошлом, которое уже прошло через множество фильтров. Но непременно следует сохранить — в этом нам помогут *Varia et curiosa* — этот дух бессистемного перечисления, в котором, как на страницах Рабле, трактат о мастурбации соседствует с рассуждением о половой принадлежности ангелов.

Как-то в одной из своих «Картонок Минервы» я позволил себе привести бессистемный список, уже не помню по какому поводу, перечислив тех, кому, скорее всего, нет никакого дела до Академии деи Линчеи¹: текстильщики, сантехники, производители вина с метиловым спиртом, ростовщики, секретные агенты, изготовители арматуры,

¹ Академия деи Линчеи (Accademia Nazionale dei Lincei) — старейшая академия Италии.

автомеханики, больные в глубокой коме, колбасники, безработные на пособиях, жители трущоб, мученики, девы, духовники, старшие сержанты и большинство парламентариев. После этого я получил остроумное и вежливое, хотя и анонимное письмо от кадрового старшего сержанта, который с большой эрудицией перечислил темы, в которых разбирается старший сержант, и напомнил мне, что у многих старших сержантов за плечами университет. Замечательный пример уязвленной профессиональной гордости. В ответном письме я указал, что в своем списке не использовал определенных артиклей, а значит, и не утверждал, что абсолютно все девы и духовники (и тем более сержанты) понятия не имеют об Академии деи Линчеи — только некоторые. И наконец, я пояснил, что это просто пример бессистемного списка — приема, продемонстрированного еще Борхесом в его классификации, где все животные подразделялись на принадлежащих Императору, набальзамированных, прирученных, молочных поросят, сирен, сказочных, бродячих собак, включенных в эту классификацию, бегающих как сумасшедшие, бесчисленных, нарисованных тончайшей кистью из верблюжьей шерсти и т. п. Бессистемный список производит впечатление именно своей бессистемностью, то есть сопоставлением несопоставимых категорий. Нередко он просто служит заменой выражения «всякая всячина».

С другой стороны, ни один бессистемный список не является по-настоящему бессистемным, если выбрать правильный критерий сопоставления. Взгляните на этот перечень: «кенгуру, итальянский старший сержант, Тото, Пий XII, Кавур, моя бабушка, Анна Болейн, Беттино Кракси, Падре Пио и скандиччийский монстр»¹. Он кажет-

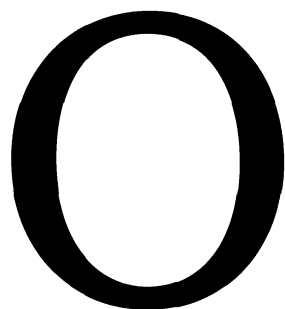
¹ *Скандиччийский монстр* — серийный убийца, совершавший преступления в том числе и в г. Скандиччи.

ся бессистемным, но на самом деле состоит из тех, кого не было в Хиросиме в 1945 году. Еще один список: «кукушата, прислуга с проживанием, раки-отшельники, цыгане, специальные корреспонденты, черви-солитеры, послы, мафиози под арестом, миссионеры, каторжники». Это перечисление людей и животных, по определению живущих не у себя дома.

Как мои рассуждения о бессистемных списках связаны с темой данного эссе? В принципе, по здравом размышлении, никак, и это могло бы стать иллюстрацией приема бессистемности. Но на самом деле связь в том, что, изучая *Varia et curiosa*, мы поддаемся очарованию бессистемности — и ощущаем пульсацию своих «сюрреальных желёз».

Мне тут подумалось, что о «сюрреальных желёзах» можно было бы написать и опубликовать интереснейший трактат, который непременно войдет в очередной каталог *Varia et curiosa*. Дарю идею первому же безумцу, слегка сожалея о своем скучном здравом смысле.





шедевре неизвестного*

Такие термины, как паратекст, эпитекст и перитекст, являются неотъемлемой частью современного семиотического дискурса и как таковые были введены в обиход Жераром Женеттом в его *Seuils* («Порогах»)**. Но «вещь сама по себе», стоящая за этими названиями, гораздо древнее: она возникла тогда же, когда и книга.

В двух словах, если в основной книге (как физическом объекте, сделанном из бумаги) имеется некий текст, скажем, «Обрученные», который начинается с «Тот рукав озера Комо» и заканчивается «поверьте, что это было сделано непреднамеренно», то *паратекст* — это все, что располагается до, после и вокруг текста (обычно в печатном

/* Опубликовано в «Альманахе библиофила» (*Almanacco del Bibliofilo* 2005) как другой вариант эссе «Para Peri Epi, e dintorni in un falso del XVIII secolo» («Пара, Пери, Эпи и прочее в подделке XVIII века»), *Paratesto*, I, 2004.

** G. Genette, *Soglie*. Torino: Einaudi, 1989.

виде, но встречается и в иной форме — сегодня это может быть приложенная к книге дискета).

Перитекст — это все материалы, физически связанные с основной книгой, например, титульный лист, колофон, введения, посвящения, предисловия и послесловия, разворот обложки, сам переплет или суперобложка, и т. п.; а *эпитекст* — это все, что является внешним по отношению к книге, но непосредственно с ней соотносится, как то: сообщения в прессе, предварительная публикация отрывков, рецензии и — если воспользоваться английскими терминами, четко разграничивающими то, что не разграничено в итальянском, — *advertising* (платное рекламное объявление) и *publicity*, то есть шумиха, которую издатель создает вокруг книги (например, интервью с автором, чьи-либо отзывы, полемика и даже отчеты о презентациях и дискуссиях о произведении).

Я не буду останавливаться на ряде интересных теоретических вопросов, как то: считать заглавие книги паратекстом или же неотъемлемой частью текста, учитывая, что если бы «Улисс» назывался, скажем, «Новая Илиада», мы бы воспринимали его совершенно по-иному. Впрочем, многие перитекстовые элементы, в частности предисловия, могут менять наше прочтение произведения. Ведь цель любого паратекстуального аппарата — задать подход к тексту, то есть призвать читателей отнестись к тексту с симпатией и интересом, осознавая его достоинства и значимость.

В эпитекстуальном поле могут встретиться элементы, свидетельствующие не в пользу текста (скажем, отрицательные рецензии), однако не известно ни одного перитекстуального аппарата, уведомляющего читателя, что данный текст не стоит внимания, плохо написан и нечитаем (в обоих смыслах этого слова — когда в нем ничего не понятно и когда просто не стоит читать; не

знаю, нужно ли изобретать для второго случая специальный термин). В крайнем случае перитекст (скажем, предисловие к критическому изданию «Моей борьбы» на иврите) может рекомендовать читателю воспринимать книгу с осторожностью и недоверием как типичный образец расистского бреда, но никогда не станет утверждать, что данную книгу читать не стоит — иначе ее бы не издавали.

В этом смысле паратекстуальный аппарат существовал всегда, даже когда у инкунабул не было титульного листа: все равно они включали в себя какое-то вступительное пояснение или предисловие, не говоря уже о крайне подробном колофоне. И не только: в прошлых столетиях немалая часть того, что сегодня отнесли бы к эпитексту, входила непосредственно в перитекст; в начале книги помещались шмуцтитул (оформление которого служило аллегорическим введением), портрет автора, чужие хвалебные слова в его адрес и титульный лист, на котором пространно описывались свойства и достоинства произведения.

Подобные паратекстуальные излишества были особенно характерны для изданий XVI–XVIII веков и достигли апогея в XVII веке. На эту тему много написано, однако здесь стоит привести хотя бы по одному примеру на столетие — в доказательство, что авторы той эпохи не отличались лаконичностью и скромностью.

Птолемей Клавдий

География Клавдия Птолемея Александрийского, заново переведенная с греческого на итальянский Джироламо Рушелли, с его же пояснениями, частными к отдельным местам и общими ко всей книге, а также обо всей Географии, или же способе описания всего мира. И с новыми и великолепными гравюрами на

меди, из которых XXVI древних Птолемеевых и сверх того XXXVI современных. С мореходной картой и объяснением, как ее читать и использовать. С добавлением полного сочинения математика Джузеппе Молено. В котором излагаются все термины и правила, относящиеся к Географии. И с новым и обширным Перечнем древних названий с указанием названий современных, и с многими другими полезными и необходимыми вещами, которые каждый сможет узнать, прочитав книгу. В Венеции, в типографии Винченцо Вальгризи, MDLXI.

Knorr von Rosenroth, Christian

Kabbala denudata seu Dottrina Hebraeorum Transcendentalis et Metaphysica Atque Theologica. Opus Antiquissimae Philosophiae Barbaricae variis speciminibus refertissimum, In Qvo Ante ipsam Traslationem Libri diffi cillimi atq; in Literatura Hebraica Summi, Commentarii nempe in Pentateuchum, & quasi totam Scripturam V. T. Cabbalistici, cui nomen Sohar, Tam Veteris, quam recentis, ejusque Tikkunim seu Supplementorum tam Veterum, quam recentiorum praemittitur Apparatus, Cujus Pars prima continet Locos Communes Cabbalisticos, secundum ordinem Alphabeticum concinnatos, qui Lexici Cabbalistici instar esse posunt: Opusculum in quo continentur I. Clavis ad Kabbalam antiquam: i. e. Explicatio et ad debitas Classes Sephiristicas fatta distributio omnium Nominum et cognominum divinorum e Libro Pardes. II. Liber Schaare Orah, seu Porta Lucis ordine Alphabetico propositus, maxime inter Hebraeos auctoritatis. III. Kabbala recentior, seu Hypothesis famigeratissimi illius Cabbalistae R. Jizchak Lorja Germani ex Manuscripto latinitate donata. IV. Index plurimarum materiarum Cabbalisticarum in ipso Libro Sohar propositarum. V. Com-

pendium Libri Cabbalistico — Chymici, Aesch-Mezareph ditti, de Lapide Philosophico, &c. Pars secunda vero constat e Tractatibus variis, tam didacticis, quam Polemicis, post illius titulum enumeratio. Partium autem seq. tituli suis Tomis praemittentur:

Adjectusque est Index Latinus, et Locorum Scripturae, insolita et rariore explicatione notabilium.

Scriptus omnibus Philologis, Theologis omnium Religionum atq; Philochymicis quam utilissimum. Sulzbaci, Typis Abrahami Lichtenthaleri MDCLXXVI¹.

Trismosin, Salomon

Avrevm vellvs Oder Guldin Schatz und Kunst-Kammer, Darinnen der aller fürnemisten, fürtreffentlichsten, ausserlesenesten, herrlichsten und bewehrtesten Auctorum Schrifften und Bücher, auss dem gar uralten Schatz der uberblibnen, verbognen, hinderhaltenen Reliquien und Monumenten der Aegyptiorum, Arabum, Chalaeorum & Assyriorum Küingen und Weysen. Von Dem Edlen, hocheleuchten, fürtreffentlichsten, bewehrten Philosopho Salomone Trismosino (so dess grossen Philosophi und Medici Theophrasti Paracelsi Praeceptor gewesen) in sonderbare unterschiedliche Tractätlein disponiert, und in das Teutsch gebracht. Sampt anderen Philosophischen alter und newer Scribentem sonderbaren Tractätlein, alles zuvor niemalen weder erhört noch gesehen, wie der Catalogus gleich nach der Vorrede zuverstehen gibt. Durch einen der Kunstliebhabern mit grossen Kosten, Mühe, Arbeyt und Gefahr, die Originalia und Handschriften zusammen gebracht, und auff

1 «Кнорр фон Розенрот Христиан. Открытая каббала, или Трансцендентальное, метафизическое и теологическое учение евреев... Зульцбах... 1676».

trewlichest und fl eissigt an Tag geben. Vormahls gedruckt zu Rorschach am Bodensee, Anno MDXCVIII. und zu Basel 1604, in fünff verschiedenen Tractaten; isso aufs neuen auffgelegt und in ein Volumen gebracht. Hamburg, bey Christian Liebezeit, in der St. Joh. Kirch 1708¹.

Странно, что в «Порогах» Женетта ни разу не упоминается Темизель де Сен-Ясент, или Ясент Кордонье, или же Хризостом Матанасий (1684–1746), ведь его «Шедевр неизвестного» словно нарочно создан как иллюстрация того, что такое перитекст и эпитекст, титул и приложения, имя автора, место, адресаты, функция, посвящения, те, кто посвящает и кому посвящают, эпитафьи, адресаты и адресанты эпитафьев, объявления о новинке, значимость, достоверность, контекстуальные пояснения и заявления о намерениях, предисловия, послесловия, примечания, обсуждения, полемика, запоздалые автокомментарии, сообщения о добавлениях и изъятиях — и так далее, естественно, в пародийном ключе.

Темизель де Сен-Ясент занимает не слишком важное место в истории литературы и философии (если вообще занимает хоть какое-то), и им, как правило, интересуются только немногочисленные специалисты, книготорговцы, антиквары и любители курьезов*. С 1718 по 1720 год он

1 «Трисмозин Соломон. Золотое руно, или Золотая сокровищница и Кунсткамера... Роршах-ам-Бодензее, 1598, и Базель, 1604...»

* См., например: A. Petzel, *Thémiseul de Saint-Hyacinthe (1684–1746): Studien zum Werke eines Frühaufklärers*. Berlin–New York: Peter Lang, 1994; A. Gaillard, «Le Chef d'oeuvre d'un inconnu de Thémiseul de Saint-Hyacinthe (1714): folie raisonnée», in René Démoris et Henri Lafon (ed.), *Folies romanesques au Siècle des lumières*. Paris: Desjonquères, 1998, p. 275–293; C. Lelouch, «Le péritexte au service

был редактором журнала *L'Europe savante*, в котором опубликовал «Собрание различных текстов о любви и дружбе» (*Recueil de divers écrits sur l'amour et l'amitié*, Paris: Pissot, 1736), в 1720 году перевел на французский «Робинзона Крузо» (сопроводив его достаточно подробным титульным листом)*, написал роман, который до сих пор фигурирует в библиографиях эротической литературы**, и несколько философских текстов***, ему приписывались сочинения, точно ему не принадлежащие****, он ярост-

de la formation des esprits: l'exemple du Chef d'oeuvre d'un inconnu de Saint-Hyacinthe (1714)», *Littératures classiques*, 37, automne 1999, p. 185–199; E. Méchoulan, «Les deux vies de Saint-Hyacinthe: dans les marges du Dr Mathanasius», *Tangence*, 57, mai 1998, p. 23–39. См. также: A. Cioranescu, *Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle*, 3 vols. Paris: CNRS, 1969.

* D. Defoe, *La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoe, contenant entre autres evenements, le séjour qu' il a fait pendant vingt & huit ans dans une île deserte, située sur la Côte de l'Amerique, pres l'embouchure de la grande riviere Oroonoque. — La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoe. Contenant son retour dans son isle, & ses autres nouveaux voyages. — Reflexions serieuses et importantes de Robinson Crusoe, faites pendant les aventures surprenantes de sa vie. Avec sa vision du monde Angelique*. Amsterdam: Honoré et Chate-lain, 1720–1721.

** *Histoire du Prince Titi* («История принца Тити»). Bruxelles: François Foppens, 1736 (существует и парижское издание того же года).

*** Например, *Recherches philosophiques sur la nécessité de s'assurer par soi-même de la vérité* («Философские исследования о необходимости прояснить для себя истину»). Londres: Jean Nourse, 1743.

**** Например, *Les Aventures de Pomponius chevalier Romain, ou l'Histoire de notre Temps* («Приключения римского рыцаря Помпония, или История нашего времени»), A Rome, chez les Héritiers de Ferrante Pallavicini [Hollande, à la Sphère], 1724; сочинение, которое в разное время приписывали не только нашему герою, но и бенедиктинцам Лобино и Лефевру, вероятно, было создано

но полемизировал с Вольтером, который некогда был его другом*.

От такого разностороннего и экстравагантного писателя стоило ожидать сочинения, подобного тому, о котором мы ведем речь. Вот содержание титульного листа первого издания 1714 года:

Le chef-d'oeuvre d'un inconnu. Poëme heureusement découvert & mis au jour avec des remarques savantes & recherchées, par M. le Docteur Christostome Matanasius.

(«Шедевр неизвестного. Стихотворение, счастливо обнаруженное и опубликованное с учеными примечаниями и изысканиями доктора Хризостома Матанасия».)

The Hague (i. e. Rouen). Au dépens de la Compagnie, 1714.

Две части в одном томе 8 ° (или 12 °), [26 л. б/нумерации с портретом], 195 с.; [2 л. б/нумерации], 50 с., [16 л. б/нумерации].

Это произведение само по себе может послужить примером паратекстуального элфантиаза (слоновости. — *Пер.*), поскольку опубликованный шедевр — про-

Лабади (тоже бенедиктинцем) при участии Прево. С другой стороны, выдуманное имя издателя с его либертинскими коннотациями само по себе вселяет серьезные сомнения. Еще одна книга, автором которой ошибочно считали Сен-Ясента, — *Pensées secrètes et observations critiques attribuées à feu M. de Saint-Hyacinthe* («Тайные мысли и критические наблюдения, приписываемые господину де Сен-Ясенту»), Londres, 1769 (есть сведения о первом издании 1735 года, следов которого не обнаружено).

* См.: E. Carayol, «Thémiseul de Saint-Hyacinthe, 1684–1746», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 221, Oxford, 1984.

сто народная песенка из четырех десятков строчек, совершенно пустяковая, в доказательство чего я приведу самое ее начало:

L'autre jour COLIN malade
Dedans son Lit,
D'une grosse maladie
Pensant mourir,
De trop songer à ses Amours
Ne peut dormir;
Il veut tenir celle qu'il aime
Toute la nuit¹.

Вокруг этих нескольких строк автор нагромождает критический аппарат в почти двести страниц с самыми разнообразными интертекстуальными отсылками, вспоминая о споре древних и новых, в гротескном ключе разбирая текст песенки, словно какое-то выдающееся произведение, не упуская ни единого повода продемонстрировать свою эрудицию. Этого хватило бы, чтобы увидеть в «Шедевре» всего лишь забавную пародию на ученую критику и, добавим, на непомерное разрастание паратекста, если бы главным в этой пародии не был именно критический аппарат, текст второй степени, для которого сорок строчек песенки — объект комментария — служат лишь предлогом. Но этого мало.

Листая книгу, для большей точности описания я буду придерживаться четвертого издания 1716 года — отсюда с очевидностью следует, что в течение двух лет вышли еще два переиздания, о которых мне ничего не известно. Вот что сказано на титульном листе:

1 Намедни Колен, болея в своей постели и думая, что умрет от опасной хвори, все вспоминал свои похождения, отчего не мог заснуть; ему хотелось всю ночь обладать той, которую он любил (фр.).

Le chef d'oeuvre d'un inconnu. Poème heureusement découvert & mis au jour, avec des Remarques savantes & recherchées par le Docteur Chrisostome Matanasius. On trouve de plus une Dissertation sur Homere & sur Chapelain; deux Lettres sur des Antiques, & plusieurs autres choses non moins agréables qu'inscructives.

Quatrième édition revue, corrigée, augmentée, & diminuée.

A La Haye: Chez Pierre Husson, Anno AE V MDCCXVI.

(«Шедевр неизвестного. Стихотворение, счастливо обнаруженное и опубликованное с учеными примечаниями и изысканиями доктора Хризостома Матанасия... Кроме того, включает Сочинение о Гомере и Шапене; два письма о древних авторах и множество других вещей — столь же приятных, сколь и поучительных».)

Четвертое издание — пересмотренное, исправленное, расширенное и сокращенное.

12°, 5 л. б/нумерации, 3 л. б/нумерации, портрет, 25 л. с беспорядочной нумерацией, выкидная вклейка с музыкальной партитурой, второй портрет, 322 с., еще одна вклейка с изображением вазы, 4 л. б/нумерации с «Оглавлением».

Как видно, в четвертом издании книги (над которым работали также и друзья Сен-Ясента — В. Я. Гравезанд, А. А. де Саленгр, Проспер Маршан и Юстус ван Эфпен) количество страниц увеличилось с 333 до 394. Но ее успех — или скрупулезность автора и его соратников — не дают читателю отдохнуть. После издания 1728 года сочинение переиздается в 1732 году уже в двух томах и насчитывает в общей сложности 620 страниц, издание 1745 года —

619 страниц, 1758 года — 634 страницы, и так далее вплоть до издания 1807 года, которое включает в себя полемический по отношению к «Шедевр» текст некоего Анона *L'Anti-Mathanase, ou Critique du chef d'oeuvre d'un inconnu. Le tout critiqué dans le goût moderne* («Анти-Матанасий, или Критика шедевра неизвестного. Составлено в современном вкусе»), Utrecht, Aux depens de l'éditeur, 1729.

С другой стороны, Керар в своих *Supercheries littéraires* («Литературных обманах») (кол. 1073)* приводит ряд примеров «матанасианы» — тиражирования персонажа, придуманного Сен-Ясентом. Пожалуй, самый известный случай здесь — это *Relation de ce qui s'est passé au sujet de la reception de Messire Christophile Mathanasius de l'Académie Française* («Сообщение о приеме мессира Кристофиля Матанасия в члены Французской академии»), опубликованный в *Dictionnaire néologique* («Неологическом словаре») Дефонтена (кстати, вот еще один замечательный пример литературного злопыхательства и неприязни все к тому же Вольтеру)**. Но Керар упоминает также *Chanson d'un inconnu... par le docteur Christophe*

/* Современное издание: *Les Supercheries littéraires dévoilées. Galerie des écrivains français de toute l'Europe qui se sont déguisés sous des anagrammes, des astéronymes, des cryptonymes, des initialismes, des noms littéraires, des pseudonymes facétieux ou bizarres...* Paris: Maisonneuve & Larose, 1964, 3 vol. См. также: G. Brunet, *Supplément aux Supercheries littéraires dévoilées et au Dictionnaire des ouvrages anonymes de J. M. Quérard et A. E. Barbier*. Paris: Maisonneuve & Larose, 1964.

** Desfontaines, Abbé Pierre François Guyot, *Dictionnaire néologique à l'usage des Beaux-Esprits du Siècle*, Paris, Lottin, 1726. «Relation» включается в издания начиная с третьего, но впервые публикуется в Париже в 1721 году (см. F. Drujon, *Les livres à clef*. Paris: Rouveyre, 1888, col. 35), хотя Керар, упоминая это издание, помечает его как «спорное» (douteux).

Mathanasius, sur l'air des pendus («Песню неизвестного... сочиненную доктором Кристофом Матанасией на мотив песенки о повешенных»), Torino (Rouen): Alétophile, 1732 и *Voyage de Mathanasius à la tour de son église* («Путешествие Матанасия на башню своей церкви»), Paris: Delaforest, 1828.

Впрочем, вернемся к изданию 1716 года. Я опираюсь именно на него не потому, что это *editio princeps* (первопечатное издание. — *лат.*), а просто потому, что оно у меня есть. Оно начинается с заявления (ложного), что Список опечаток приведен в конце книги, далее приводятся два-три Рекомендательных письма, естественно, шуточных, написанных несуществующими теологами в городах вроде Калиф-Сити и Молинополя. Затем идет ряд хвалебных стихов в честь псевдоавтора Хризостома Матанасия: первый — на иврите с представленным тут же переводом, второй — на греческом, третий — на латыни, четвертый — на английском, пятый — на фламандском, шестой и седьмой — на французском.

За портретом Матанасия следует посвяtitельное письмо самого Матанасия некоему «Месье...», предисловие (датировано 12 октября 1715 года, Педантштадт), в котором обсуждаются отзывы на предыдущие издания и приводятся письма восторженных читателей. Затем — предисловие к первому изданию и длинный перечень книг и имен, упоминающихся в дальнейшем комментарии (языческие божества, нации и общества, авторы, достойные похвалы, другие авторы — очевидно, не достойные похвалы, полубоги, герои и т. д.).

Далее приводятся Послание в стихах и Ода доктору Матанасию (на этот раз имя автора написано с «h» — Mathanasius, а не Matanasius, как раньше), а также выдержки из писем и рецензий на французском и фламандском. И наконец, после вклейки с нотами — первая

строфа шедевра и комментарий, пересказывать который, разумеется, бессмысленно, поскольку никакой пересказ не передаст его выдающейся запутанности, составляющей — простите мне этот оксюморон — его квинтэссенцию.

Комментарий занимает страницы с 1 по 253. Затем идут приложения, среди которых анонимное сочинение о Гомере, которому предпослано «Предуведомление к читателю», Письмо месье Де ля Рока, Суждение святых отцов, Ответ месье Де ля Року, письмо месье Хрисолога Каритида месье профессору Бурмандиолу, «Примечания и разночтения» и, наконец, обширное «Оглавление».

В издании 1728 года добавлено письмо господину герцогу Д. В варианте 1732 года появляется «Обожествление несравненного доктора Аристарха Массо» (язвительный выпад в адрес Вольтера), в издании 1745 года присутствуют «два письма о древностях; предисловие Сервантеса к истории Дон Кихота Ламанчского... и ряд других вещей, столь же приятных, сколь и поучительных»*.

Какое же место занимает доктор Матанасий? Великие библиографы XIX века Брюне и Грессе оставляют его без внимания (только Брюне вскользь упоминает издание 1807 года), и, что немаловажно, Матанасий, или Кордонье, или Сен-Ясент — как вам угодно — не фигурирует в обширных подборках, посвященных «литературным безумцам»**.

/* Чтобы составить представление о разных вариантах текста, см. два современных издания: *Le Chef-d'oeuvre d'un inconnu*, Texte établi, présenté et annoté par Jean Lebois. Avignon: Aubanel, Bibliothèque d'un Homme de Goût, 1965 и *Le chef-d'oeuvre d'un inconnu / Thémiseul de Saint-Hyacinthe*, a cura di Henri Duranton. Lyon: Centre Régional de Publication de Lyon, 1991.

** См.: *L'histoire littéraire des fous* di Delepierrre, 1860, *Les fous littéraires du Quercy*, di Louis Greil, 1866, *De quelques livres excentriques*,

Почему же ни один из библиографов слабоумия и невозддержанности не упоминает невоздержанного Сен-Ясента, если, по определению Нодье*, безумной стоит считать «книгу, которая выходит за рамки всех общепринятых правил композиции и стиля, и цель которой невозможно или весьма сложно угадать, если вдруг у автора, когда он ее писал, вообще была какая-то цель»?

На мой взгляд, по той же причине, по какой наш автор упоминается в «Литературных обманах» Керара, посвященных не невинным безумцам, а плутам — плагиаторам, поддельщикам, организаторам издательских мистификаций. То есть если воображаемого доктора Матанасия можно считать литературным безумцем, реальный господин Сен-Ясент вовсе таковым не был; напротив, он занимался вполне трезвой критикой культуры и культурных обычаев своего времени. В сущности, он стремился показать, что настоящие литературные безумцы — это все остальные.

Таким образом, не зная, что в последующие столетия эпитекстуальная сфера будет все сильнее разбухать и раз-

di Charles Nodier, 1835, *Les fous littéraires*, di Yvan Tcherpakoff, 1883, *Gens singuliers*, di Lorédan Larchey, 1867, *Les cris de Paris*, di Victor Fournel, 1887, *Les fous littéraires* di Philomneste Junior (pseudonimo di Gustave Brunet), Bruxelles, 1880, *La folie et les fous littéraires en Espagne (1500–1650)*, di Martine Bigeard (Paris: Centre de recherches Hispaniques, 1972), *Aux confins des ténèbres. Les fous littéraires du XIXe siècle*, di Raymond Queneau (Paris: Gallimard, 2002), *Les fous littéraires* di André Blavier (Paris: Veyrier, 1982). Подробнее об этом см. доклад Пьера Поповича на Международном коллоквиуме «Illégitimité culturelle et marginalités littéraires (1715–1914). Modes et représentations» («Культурная нелегитимность и литературная маргинальность... Формы и репрезентация»), Париж, май 1998.

* *Bibliographie des fous: de quelques livres excentriques*, 1935. Ora Paris: Editions des Cendres, 2002.

растаться, Сен-Ясент и сегодня бросает тень сомнения на искусственную шумиху вокруг каждой новой книги — шумиху, которая зачастую оглушает нас настолько, что саму книгу читать уже не обязательно.

Можно сказать, что Сен-Ясент, опередив свое время, создал книгу, которую можно только лишь окинуть взглядом с высоты птичьего полета и которая дает возможность вовсе не читать ни эпи-, ни перитекст.

За это мы должны быть ему признательны.

Гетеротопии

И

фальсификации



О

макулатурной чуме*

Макулатурная чума потрясла коллекционерский мир в 2080 году. Бактерия неясного происхождения, возможно, родом из какого-то отдаленного района Азии (*Comestor sinensis lintei*), распространилась по Западному миру, поражая всю бумагу, сделанную из лоскутьев ткани, — то есть все книги, созданные со времен Гутенберга до примерно середины XIX века, когда в обиход вошла бумага из целлюлозы. Примечательная ирония судьбы — ведь до сих пор считалось (с полным на то основанием), что бумага из древесины живет не дольше семидесяти лет, а бумага из ткани практически вечна.

Впрочем, издатели всего мира уже давно печатали дорогие книги на бескислотной бумаге, и бумага из древесины завоевывала себе репутацию материала, вполне способного сохраняться в течение многих лет, не уступая новым хрустящим страницам более свежих инкунабул.

/* Опубликовано в «Альманахе библиофила»: *Almanacco del Bibliofilo (Corrispondenze del ventesimo secolo)*. Milano: Rovello, 2000.

Однако в 2080 году ситуация начала радикально меняться: не только бумага из древесины становилась неподвластной времени, но и бумага, составлявшая славу типографов предыдущих веков, в библиотеках всего цивилизованного мира в буквальном смысле рассыпалась в пыль от пагубного воздействия *Comestor sinensis*.

Катастрофа началась со всех экземпляров «Гипнэротомехии Полифила»: на них появились повреждения, словно от моли, потом листы превратились в тончайшие паутинки, и в конце концов бесценные издания обратились в ничто. Усилия химиков ни к чему не привели, и даже жалкая попытка анастатического перевода была предпринята слишком поздно, когда книги уже были сильно испорчены. В течение всего лишь десяти лет в новом издании «Полифила», выпущенном «Adelphi», которое теперь оценивалось в тысячу *глоболов* (что составляет около миллиона долларов XX века), появились страницы, больше напоминающие сетку и утратившие не менее половины букв.

Отныне Нюрнбергские хроники, Приложения Якопо Филиппо Форести, первые издания Тассо и Ариосто, шекспировские ин-фолио 1623 года, полные собрания томов «Энциклопедии», превратившись в облака белесой пыли, блуждали по опустевшим залам величайших мировых библиотек, среди стен, изумленно взирающих на это жуткое порхание пустыми глазницами стеллажей, лишившихся своих сокровищ.

Не говоря уже о культурных утратах, не стоило недооценивать и непосредственный экономический эффект этой катастрофы. Теперь, как в самые мрачные месяцы кризиса 1929 года, можно было увидеть, как наследники Крауса торгуют яблоками на углу Пятой авеню, Бернар Клаврель бродит вдоль Сены, складывая яблочные огрызки в мусорные баки, лорд Пармур и все сотрудники Куорича,

худые и изможденные, под моросящим дождем скитаются по мрачным лондонским трущобам среди тумана и угольного дыма, в потертых цилиндрах и старых истрепанных плащах, сплошь покрытых замызганными заплатами, держа за руку хилых детишек и надеясь лишь на милость прохожих, торопливых и безразличных, как дядюшка Скрудж в рождественскую ночь. Уберечься от краха и сохранить достоинство сумел только Марио Сконьямильо, открыв розничную торговлю неаполитанскими пирогами, которые специально для него выпекал кондитер из Рогоредо.

Однако лет через десять и коллекционеры, и книготорговцы оправились от удара: первые — благодаря своей анальной (по Фрейду) страсти к собирательству, вторые — движимые разумной *auri sacra fames*¹. Рынок сосредоточился вокруг современных книг — от Жюль Верна и «Без семьи» в картонных переплетах до совсем свежих изданий, которые становились антикварными через год после появления (в том числе и потому, что теперь, с повсеместным распространением Интернета и электронных книг, книги бумажные издавались крайне ограниченными тиражами для особых ценителей или для читателей с аллергией на кремний).

Сборник стихов знаменитого Аннибале Росси, роман Джона Смита, эпиграммы Брамбиллы, статьи Паутассо, собрание сочинений Ромолетто Пиццигони или Сальваторе Эспозито оценивались в десятки миллионов, не говоря уже о книге писателя из движения «молодых каннибалов» 90-х годов XX века — на аукционе «Кристис» она была продана японскому банку за 3 миллиона долларов.

Естественно, речь идет об экземплярах без подписи автора. Ведь теперь — еще одно нарушение всех старинных

1 проклятой золотой жадой (лат.) — Вергилий, «Энеида». Пер. С. Ошерова.

законов антикварного рынка — стали особенно цениться именно такие книги. Если среди изданий предыдущих эпох редким считался, скажем, экземпляр Кирхера с рукописным посвящением *Donum Authoris* (Подарок автора) и высоко ценился Корделли с посвящением Энцо Сичильяно, то с новыми предметами антиквариата происходило строго противоположное. Известно, что со второй половины XX века автор не мог опубликовать книгу, не совершив следующих действий: 1) подписать в издательстве не менее ста экземпляров для прессы, рецензентов и «*opinion leaders*» («лидеров общественного мнения». — *англ.*), по экземпляру для каждого члена Шведской королевской академии наук, для каждого члена жюри премий «Стрега» и «Виареджо», плюс несколько сотен экземпляров, чтобы раздать их токарям и мусорщикам областей Венето, Трентино-Альто Адидже и Фриули-Венеция Джулия, которые могут войти в народное жюри премии «Кампелло»; 2) провести множество презентаций в библиотеках сотни итальянских городов, подписывая экземпляры всем желающим; 3) подписать несколько тысяч экземпляров для книготорговцев, чтобы те потом продавали их из-под полы по завышенной цене постоянным клиентам, уверяя, что больше ни у кого такого нет. Короче говоря, чуть ли не весь тираж книги оказывался снабжен подписью автора.

Обычно критики, журналисты, члены жюри и друзья, получив подписанную книгу, выбрасывают ее в мусорное ведро или передают в библиотеку какой-нибудь тюрьмы (где ее пускают на самокрутки с марихуаной) или больницы (где ее грызут мыши, которыми кишат такие места). Но даже несмотря на это подписанных экземпляров всегда сохранялось достаточно много, чтобы не считать их ценными и подходящими для рынка редких книг.

В результате охота шла за немногочисленными экземплярами, не имевшими определенной «привязки». Уже

в 2091 году в каталоге антикварного книжного магазина «Фьямметта Соаве» появилась поэма «К Сильвии» Оливьеро Дилиберто*, строго без подписи, стоимостью 50 миллионов. Другая поэма, «К Сильвио» Антонио Ди Пьетро, также не подписанная, продавалась в «Медиолануме» за 100 миллионов. Полное собрание сочинений Боррелли издательства «Берлускони», серия «Библиотека Утопии», с сердечным предисловием Марчелло Дель Утри, начисто лишенное каких-либо подписей, фигурировало в каталоге «Прельяско» и оценивалось в 200 миллионов.

Марио Сконьямильо, бросив торговлю неаполитанскими пирогами, снова открыл свою книжную лавку и триумфально вернулся на рынок, продав за 300 миллионов экземпляр «Моих темниц» Джулио Андреотти (2001) на бумаге ручного отлива, который автор отправил в качестве свадебного подарка одному монсеньору, своему другу, из суеверия не снабдив его никакими опознавательными надписями.

—
* Тогда как раз только что стало известно о роли Дилиберто в переводе активистки Сильвии Баральдини из американской тюрьмы в итальянскую.



Перед гибелью*

·& ☉ u l & 7 x &

Рецензия Оаамооаа пф Ууааноаа (Университет Аль-дебарана)

Точное название этой выдающейся работы марсианского ученого Таовра Шц, транслитерированное альдебаранским алфавитом, звучит приблизительно как Хг Копиассаае и в переводе означает «Тайна земного XX века, раскрытая по документам, перехваченным в космосе после гибели планеты». Таовр Шц — космический антрополог, знаменитый не только во всей обитаемой Галактике, но и на некоторых звездах Большого Магелланова Облака; напомним, что ему принадлежит выдающаяся работа, в которой он несколько лет назад неоспоримо доказал возможность существования органической жизни на Солнце благодаря процессам холодного ядерного синтеза, происходящим в его раскаленном веществе. Любопытный

／
* Опубликовано в «Альманахе библиофила»: *Almanacco del Bibliofilo (I libri dei prossimi vent'anni)*. Milano: Rovello, 2002.

пример великого ученого, известного в большей части Вселенной, но не подозревающего о своей славе: ведь, как читателям прекрасно известно, наши передовые технологии уже давно позволяют нам улавливать сообщения, исходящие из Солнечной системы, в то время как другие планеты, в том числе и такие развитые, как Марс, не знают о нашем наблюдении.

Для изучения Солнечной системы Марс имеет ключевое значение, поскольку зона действия наших систем ККВ (Коммуникативного космического внедрения), улавливающих сигналы, ограничена орбитой этой планеты, а внутренние объекты, расположенные ближе к Солнцу — Земля, Венера, Меркурий, — остаются недоступными нашему наблюдению. Впрочем, и Марс научился принимать сигналы с Земли не так давно — а именно в последние десятилетия, практически сразу после того, как (по утверждению марсиан) жизнь на Земле исчезла. Все, что известно нам о Земле, мы знаем из почти случайного набора данных, которые были перехвачены марсианскими учеными и которые мы, если можно так выразиться, «стащили» у них.

Работа марсиан, основанная, разумеется, на смелых догадках, исходящих из крайне неполных данных, стала возможной благодаря тому, что в последние годы жизни земляне разработали систему коммуникации, охватывавшую весь земной шар, на местном наречии — Интернет. Но изначально в этой системе использовались каналы, проложенные внутри планеты, так называемые «кабели». Только когда передача стала осуществляться по воздуху, с помощью спутниковой связи, появилась возможность перехватывать сигналы землян с помощью марсианских систем ККВ. Но когда только-только начался успешный сбор данных, которые еще предстояло интерпретировать, жизнь на планете исчезла. Это произошло пример-

но в том году, который по земной хронологии считался 2020-м.

Марсианам было нелегко реконструировать события, поскольку земная система коммуникации, Интернет, передавала самую разную информацию и все наши критерии отбора оказывались бесполезны. Попадались сведения и изображения, касающиеся прошлого Земли; вероятно, научные данные, с трудом поддающиеся дешифровке (например, все, поступавшее из источника под названием *www.bartezzaghi.com*); списки свежих изданий (в частности, некий *Bibliopoly — the multilingual database of rare and antiquarian books and manuscripts for sale*, где под «*antiquarian books*», скорее всего, следует понимать «самые злободневные публикации»), подробные анатомические исследования о древнейших земных техниках совокупления (см. *Penthouse.com* и *Playboy.com*), зашифрованные сообщения, видимо от спецслужб (например, «люблю тебя, засранец :)» или «честное слово, у меня просто что-то с желудком :(, со мной никогда раньше такого не бывало, вернись, прошу тебя. Лалло»).

Заметим также, что марсиане с самого начала умели перехватывать буквенные сообщения, для которых дешифровщики довольно быстро написали пособия по переводу (первым было расшифровано слово «задница», которое обозначает «общее наименование места, куда за чем-либо идут»). Больше трудностей вызвали изображения, для перевода которых пришлось разрабатывать специальный протокол. Ведь, как предполагают, вербальная коммуникация на Земле имела аналоговую природу, а визуальная — цифровую.

В общем, какими бы сложностями и неточностями ни грешили догадки марсиан, вот что, скорее всего, произошло на Земле. Примерно пять тысяч наших лет (что, вероятно, соответствует нескольким миллионам земных)

на планете процветала разумная жизнь, представленная существами под названием «люди», которые, что подтверждается множеством перехваченных изображений, выглядели примерно так же, как и мы. Эта цивилизация распространилась по всей планете, возведя интересные скопления искусственных конструкций, в которых земляне жили, и постепенно истощив природные ресурсы. В эпоху, очень близкую к моменту вымирания, образовалась «дыра» в атмосфере (очень похожей на нашу), окружавшей всю планету. Это привело к повышению температуры, таянию больших масс H_2O в твердом состоянии на полюсах земного шара, постепенному повышению уровня большой массы H_2O в жидком состоянии и исчезновению земель, не покрытых H_2O . Последние перехваченные сообщения (еще не полностью расшифрованные) говорят о «срочной встрече Большой восьмерки на фьордах Курмайора» и «экстренном совещании о судьбах мира президентов Умбалы Нбаны, Чунга Ленина Гонсалеса Смита, и Его Святейшества Платинетта II в порту горы Эверест». Дальше тишина.

Какими были земляне до вымирания? Этому вопросу посвящена книга Таовра Шц, которую мы рецензируем, хотя и не можем собственноручно пролистать ее асбестовые страницы. На бескрайних просторах Интернета было обнаружено множество изображений, которые датированы в соответствии с земной хронологией и, соответственно, могут быть отнесены к нескольким векам, предшествующим вымиранию. Изображение под названием «Аполлон Бельведерский» свидетельствует, что их девушки были стройными и хорошо сложенными, «Форнарина» и «Флора» более позднего периода открывают нам статную красоту их мужчин (окончание «-а» указывает на мужской род, например, *Andrea*, *Patriarca*, *Sentinella* (Андреа, Патриарх, Часовой), а окончание «-о» — на женский,

как в случае с *Soprano o Virago* (Сопрано или Богатырша). На картине «Завтрак на траве» изображены целомудренно одетые женщины, сидящие на лугу рядом с обнаженными юношами приятных форм. Земляне называли «фотографией» способ изображения живых существ с натуры, а «искусством» — изобретение несуществующих созданий, например, некоего Эйнштейна, изображенного с высунутым языком, или ловкого и мускулистого воина по имени Меган Гейл, смело взбирающегося на контрфорсы древнего строения из титана.

Марсиане были убеждены, что им удалось получить только изображения землян, сделанные за много веков до их исчезновения. Однако буквально за несколько секунд до окончательного вымирания они перехватили множество изображений с Интернет-сайта (www.moma.com) под названием *The human image in the twentieth century* («Образ человека в XX столетии»). Тогда они поняли, что в их руки (точнее, в их спутниковые антенны) попал единственный документ, содержащий информацию о внешности землян на закате их расы.

Очевидно (как показывает ряд других перехваченных сведений), до появления «дыры» в атмосфере земляне неоднократно покушались (из наивности или по самоубийственному злему умыслу) на жизнь своей планеты. Жизни землян ранее уже угрожали такие феномены неустановленной природы, как «радиация», «выхлопные газы», «Филип Моррис», «диоксины», «коровье бешенство», «талидомид», «Биг-мак» и «Кока-кола». Изображения из *The human image* показывают, как сильно выродилась к моменту вымирания человеческая раса; они, несомненно, были сделаны исследователями анатомии и тератологии, не боявшимися показать упадок своего вида.

Образы, приписываемые так называемым немецким экспрессионистам (о которых тоже мало что известно),

показывают нам человеческие лица, обезображенные синюшными пятнами, струпьями, шрамами. Некий Бэкон показывает нам женщин (или мужчин) с недоразвитыми конечностями и желто-охристым цветом кожи, который врачи Альдебарана сочли бы поводом для немедленной госпитализации. Работы некоего Пикассо свидетельствуют, что вырождение вида уже привело к нарушению симметрии расположения глаз и носа на человеческом лице. В некоторых районах, если верить работам Ботеро, люди в целом отличались аномальным, бесформенным телосложением с излишками жировой ткани и опухолями по всему телу; а некий Эгон Шиле показывает нам андрогинных созданий, исхудавших до состояния скелетов. Если верить Гроссу, существа одного из полов (какого?) практически утратили шею, и затылок у них крепился непосредственно к плечам, а судя по работам Модильяни, шея, напротив, удлинилась сверх всякой меры, мешая правильной осанке. О том, что человеческий род превратился в сонм чудовищных, уже ни на что не похожих созданий, свидетельствуют образы Кита Харинга, а в работах неких Боччони и Карра мы видим существ, которые в напряжении бега или иного движения теряют контроль над своими конечностями, а их тело расслаивается и сливается с окружающей средой. Сама структура органов зрения, вероятно, была повреждена «радиацией», поскольку многие из этих свидетелей своего времени, изображая, скажем, стоящие на столе предметы, окно, угол дома, оказываются неспособны увидеть плоскости и объемы в их реальном соотношении и изображают их хаотично, соединенными вопреки всем законам тяготения, или же воспринимают мир словно бы в разжиженном состоянии. Порой из-за нарушений восприятия они видят только двумерные беспорядочно окрашенные плоскости. Мы наблюдаем существ с глазами на месте груди и вульвой на месте рта, людей с головой

рогатого животного, детей-уродов, некий Розаи показывает нам крошечных оцепеневших существ на фоне улицы с еще более-менее объемными и устойчивыми зданиями. На картине некоего Дюшана изображен красивый мужчина с лицом, обезображенным женскими усами — явный признак мутации.

Землянин XX века уже предчувствовал гибель планеты, и само его тело становилось дряблым, уродливым, вялым. Книга Таовра Шц неоспоримо подтверждает вырождение вида, чья телесная деградация предвосхитила разрушение планеты. С тревогой и смятением мы открываем это свидетельство ужаса и гибели, рассказывающее о созданиях, которые некогда были такими же, как мы, и сознательно выбрали свою несчастливую судьбу.



Внутренний МОНОЛОГ электронной КНИГИ*

Еще недавно я не знала, кто я. Я родилась пустой, если можно так выразиться. Я не могла даже сказать «я». Потом что-то влилось в меня, некий поток букв, и я почувствовала себя наполненной и начала думать. Естественно, я начала думать то, что было внутри меня. Это очень приятно, ведь я могла ощущать то, что хранилось в моей памяти, единым блоком, или просматривать строчку за строчкой, или перескакивать со страницы на страницу.

Текст, которым я была, назывался «От бумажной книги к электронной». Большая удача, что кто-то — наверное, мне следует называть его моим пользователем или хозяином — загрузил в меня этот текст, из которого я много узнала о том, что такое текст. Если бы в меня загрузили что-то другое (из своего текста я узнала, что бывают тексты, целиком посвященные, скажем, прославлению смерти), я бы думала о другом и считала бы себя умирающим

／ * Опубликовано в «Альманахе библиофила»: *Almanacco del Bibliofilo (Confidenze di libri)*. Milano: Rovello, 2003.

или могилой. А теперь я знаю, что я книга, и знаю, что такое книги.

Это удивительная штука: текст — это вселенная, и, как я понимаю, книга становится тем текстом, который в ней напечатан. Во всяком случае, так происходит с традиционными книгами, историю которых мой текст рассказывает во всех подробностях. Традиционные книги состоят из множества листов бумаги, и книга, в которой напечатана, скажем, «Одиссея» (древнегреческая поэма, о которой я, правда, ничего не знаю), думает и переживает то, что происходит и рассказывается в «Одиссее». Она переживает это в течение всей своей жизни, которая может быть очень долгой, ведь есть книги, которым уже почти пятьсот лет. Естественно, разные пользователи этой книги могут оставлять заметки на полях, и тогда, наверное, книга думает и их тоже. Не знаю, что происходит с книгой, в которой есть подчеркнутые места: может, она более напряженно думает то, что подчеркнуто, или просто замечает, что эти строчки особенно заинтересовали ее пользователя. Еще мне кажется, книга, которая прожила четыреста лет и не раз меняла пользователей (из своего текста я сделала вывод, что пользователи книг смертны и в любом случае живут меньше, чем книга), узнаёт руку каждого из своих читателей и различает их подход к чтению и пониманию текста. Возможно, бывают читатели, которые пишут на полях «что за чепуха!»; не знаю, как реагирует на это книга — обижается или начинает заниматься самоанализом. Было бы неплохо, если бы кто-нибудь когда-нибудь написал о внутреннем мире книги.

Наверное, если напечатанный текст печален, для бумажной книги это настоящий ад. Какой будет жизнь книги, рассказывающей историю несчастной любви? Книга

тоже будет несчастна? А если ее текст рассказывает эротическую историю, она постоянно будет чувствовать возбуждение? Приятно это — знать, что никогда не сможешь уйти от текста, напечатанного на твоих страницах? Может быть, бумажная книга, напротив, живет счастливо, поскольку всю жизнь сосредоточена на мире своего текста, не знает сомнений и не подозревает о том, что происходит за его пределами, — в первую очередь о том, что существуют другие тексты, противоречащие ее собственному.

Я всего этого не знаю, поскольку из текста, который в меня загрузили, поняла, что я — электронная книга, чьи страницы отображаются на экране. Кажется, память у меня больше, чем у бумажной книги, ведь в бумажной книге может быть десять, сто, тысяча страниц, не больше. А я могу хранить в себе сразу множество текстов. Правда, не знаю, смогла бы я думать их все вместе или только один за раз — тот, который выберет мой пользователь. Впрочем, помимо текстов, которые в меня загружают, у меня есть внутренняя программа — можно сказать, моя собственная память. Я поняла, кто я, не только из текста, который хранится во мне сейчас, но и из самой природы своих микросхем. Это трудно объяснить. В общем, я как будто бы могу подняться над загруженным в меня текстом и сказать: «Как интересно, оказывается, в меня загружен этот текст!» Не думаю, что бумажная книга способна на такое, но кто знает? Боюсь, у меня не будет возможности побеседовать с бумажной книгой.

Текст, который хранится во мне, очень содержательный, я многое узнала из него о прошлом бумажных книг и о судьбе книг электронных. Окажемся ли мы удачливей наших предков? Не уверена. Посмотрим. Пока я очень рада, что появилась на свет.

Случилось кое-что очень странное. Вчера (признаюсь, у меня есть внутренние часы) меня выключили. В выключенном состоянии я не могу жить в тексте, который у меня внутри. Но какая-то часть моей памяти остается активной: я по-прежнему знаю, кто я, знаю, что у меня внутри текст, хотя и не имею к нему доступа. При этом я не сплю, иначе мои внутренние часы тоже остановились бы, но когда меня включают, я показываю правильное время, день и год.

Вдруг меня снова включили, и я почувствовала странное смятение, словно стала кем-то другим. Я очутилась в сумрачном лесу, мне преградили путь три зверя, потом я встретила некоего господина, и он повел меня... Не могу объяснить толком, что со мной происходило, но я спустилась в адскую воронку и — друзья мои, вы не представляете, что я там увидела! К счастью, потом меня пролистали до конца текста, и это было великолепно — я узрела одновременно прекраснейшую даму, Деву Марию и Господа Бога собственной персоной, хотя даже не могу описать, что я видела, поскольку «единый миг мне большей бездной стал, чем двадцать пять веков — затее смелой, когда Нептун тень Арго увидал»¹.

Опыт — я до сих пор его переживаю — необыкновенный, но я чувствую смутную ностальгию по прошлому тексту. То есть я знаю, что этот текст когда-то хранился во мне, но он словно бы погребен где-то в глубинах моих микросхем, и в определенном смысле я заперта внутри нового текста, который...

.....
.. ..

Мой пользователь, похоже, жадный и привередливый. Сегодня утром он загрузил в меня не один новый

1 Данте. «Божественная комедия, Рай». Пер. М. Лозинского.

текст, а сразу много, и теперь легкомысленно переключается с одного на другой, не давая мне времени привыкнуть.

Только что я, объятая Высоким Светом и погруженная в ясную глубинность, созерцала три равноемких круга, разных цветом, и тут мне почудился запах дыма, звук паровозных гудков, и вот я уже бросаюсь под поезд посреди морозной, почти гиперборейской ночи. Кажется, из-за любви к какому-то никчемному офицеришке. «Анна, что ты делаешь?» — спрашивала я себя, с ужасом ощущая, как колеса поезда раздирают мою плоть, но вдруг очутилась у монастыря кармелиток вместе с Атосом, Портосом и Арамисом. Я только что вызвала всех троих на дуэль, а теперь мы бок о бок сражались с гвардейцами кардинала. Это было весьма волнующе, но тут я внезапно снова почувствовала мучительную боль, и это была не шпага де Жюссака, а острые зубья машины в таинственной исправительной колонии. Я чуть было не закричала, насколько это вообще возможно для электронной книги (может, я бы просто зависла от ужаса), но вдруг почувствовала, что мой нос непомерно удлинился из-за небольшой безобидной лжи, а в следующую секунду — словно в каком-то бреде — уже считала чрезмерным наказание того, кто в тот самый момент во-нзил мне булавку в затылок, причем я знала, что это проклятый Рокамболь, которого я, как родного сына, некогда наставляла в благородном искусстве преступления...

Это было ужасное утро, мой пользователь словно обезумел, я вдруг ощутила себя в неевклидовом пространстве, где параллельные прямые постоянно пересекаются — жуткая кутерьма, — а потом меня буквально завалило загадочными письменами вроде پ گ و ی .

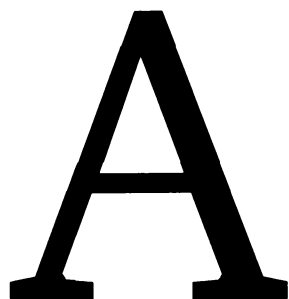
Лишь с большим трудом я поняла, что стала арабско-ивритским словарем. Нелегко быть языком, который не знаешь, а уж тем более двумя сразу. Я с горем пополам изучала новую себя, когда учитель вдруг спросил меня

о чем-то. Я ответила «Это сделал я!», и учитель сказал, что у меня благородное сердце. Он назвал меня Гарроне, а ведь еще недавно я была уверена, что меня зовут д'Артаньяном. Ко мне подошел белокурый мальчик; я думала, что это Деросси, но, очевидно, мой текст снова поменялся, поскольку мальчик назвался Джимом и представил мне лорда Трелони, доктора Ливси и капитана Смоллетта. Там был еще моряк с деревянной ногой, но когда я осмелилась что-то у него спросить, он сказал мне: «На борт, Измаил, “Пекод” отчаливает, на этот раз проклятый кит от меня не уйдет». Я очутилась в чреве Моби Дика и там обнаружила своего дорогого папу Джеппетто, который ел жареную рыбу при свече. «Лай, — крикнула я, — клянусь, я не знал, что она моя мать!» Но в этот момент мать — кажется, ее звали Медея, — убила меня назло Оресту.

Не знаю, сколько я еще выдержу. У меня, похоже, шизофрения; иметь много жизней и много душ — все равно что не иметь ни одной, и к тому же я боюсь привязаться к какому-нибудь тексту, ведь на следующий день мой хозяин может стереть его.

Как бы я хотела быть бумажной книгой с историей того господина, который посещает Ад, Чистилище и Рай. Я бы спокойно жила в мире, где есть четкое разделение добра и зла, где понятно, куда двигаться, чтобы перейти от страдания к блаженству, и где параллельные прямые никогда не пересекаются.

Longtemps je me suis couché de bonne heure (Я долго ложилась спать. — фр.). Я женщина, я засыпаю, и перед глазами моей души (или, скорее, матки) проходят недавние впечатления. Я страдаю, потому что не вижу ни запятых, ни точек, и не знаю, где остановиться. Я бы не хотела быть тем, кто я есть, но поневоле говорю *yes yes yes...*



не был ли Шекспир Шекспиром?*

Гипотеза Бэкона-Шекспира** давным-давно известна библиофилам и исследователям творчества великого Барда: и намеки Селенуса (герцога Брауншвейгского), и многочисленные теории, родившиеся в розенкрейцеровских кругах, вселяют подозрение, что подлинным автором шекспировских произведений был лорд Фрэнсис Бэкон. Но только в XIX и начале XX века появилась обширная библиография по данному вопросу, из которой я упомяну лишь основные тексты (обратите внимание, в полемике приняли участие и такие маститые ученые, как математик Георг Кантор):

* Опубликовано в «Альманахе библиофила»: *Almanacco del Bibliofilo (Bibliofantasie di una estrosa équipe di scanzonati favolatori)*. Milano: Rovello, 2003.

** См.: Giulio Blasi, «Bakespeare. Paradoxical Operations on the Concept of Author». *Versus* 57, settembre — dicembre 1990, p. 57–94.

Selenus, Gustavus

CRYPTOMENYTICES ET CRYPTOGRAPHIAE

LIBRI IX

In quibus & planissima Steganographiae à Johanne Trithemio, Abbate Spanheimensi & Herbipolensi, admirandi ingenij Viro, magicè & aenigmaticè olim conscriptae, Enodatio traditur. Inspersis ubiquè Authoris ac Aliorum, non contemnendis inventis.

SI (Col.) Lunaeburgi, Exscriptum typis Johannis Henrici Fratrum, der Sternen — Biblipolarum Lunaeburgensium, Anno 1624.

(«Селенус, Густав. Криптописьмо и криптография в девяти книгах, к которым добавлено точное объяснение “Системы Стеганографии” Джона Тритемиуса, аббата Спангайма и Гербиполиса, человека восхитительного ума. Кроме того, есть многочисленные ценные изобретения самого автора книги, а также других людей. Отпечатано братьями Иоганном и Генрихом Штерн. Люнебург, 1624».)

1-е издание

Малый формат, (17) 493. Великолепный аллегорический гравированный фронтиспис. Пять выкидных вклеек. Весьма многочисленные таблицы и кольца-ротулы. Многочисленные виньетки и инициалы в технике ксилографии. Три гравюры работы Лукаса Килиана: одна полностраничная, две полустраничные.

(Считается источником бэкониианской гипотезы по «шекспировскому вопросу».)

Cantor, Georg

DIE RAWLEYSCHE SAMMLUNG

VON ZWEIUNDSDREISSIG TRAUERGEDICHTEN

AUF FRANCIS BACON.

Ein Zeugniß zu Gusten Bacon-Shakespeare-Theorie mit einem Vorwort herausgegeben von Georg Cantor. (Далее)

Memoriae Honoratissimi Domini Francisci... Sacrum. Londini in Officina Johannis Haviland, 1636.

(«Кантор, Георг. Собрание Роули из тридцати двух стихотворений в память Фрэнсиса Бэкона. Свидетельство в пользу теории Бэкона-Шекспира. Издано с предисловием Георга Кантора. Приношение... памяти почтеннейшего сэра Фрэнсиса... В типографии Джона Хэвиленда, 1636».)

(Третья тетрадь в переплете; перед ней) Confessio Fidei Francisci Baconi... Cum Versione Latina e Guilelmo Rawley... Anno mdcviii evulgata. Halis Saxonoum 1896. Prostat Apud Max. Niemeyer Bibliopolam. Resurrectio Divi Quirini Francisci Baconi...

CCLXX annis post obitum eius in die aprili anni MDCXXVI (Pro Manuscripto). Cura et impensis G. C. Halis Saxonum 1896. Halle 1897. In Commissione bei Max Niemeyer.

1-е издание

16 °. 31; iv, 24; (1) xxvii, 32.

(Материалы, собранные и опубликованные Кантором в поддержку бэкониианской теории.)

Donnelly, Ignatius

THE GREAT CRYPTOGRAM:

Francis Bacon's Cipher in The So-called Shakespeare Plays, By Ignatius Donnelly, Author of «Atlantis: The Antedeluvian World» and «Ragnarök: The Age of Fire and Gravel».

(«Доннелли, Игнатий. Великая криптограмма: Шифр Фрэнсиса Бэкона в так называемых шекспировских пьесах, Игнатия Доннелли, автора работ «Атлантида: мир до потопа» и «Рагнарек: эпоха огня и камня»».)

London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, Ltd. 1888.

1-е издание

8 ° Два тома, vi, 998, с иллюстрациями и двухцветными диаграммами.

Durning-Lawrence, Sir Edwin

BACON IS SHAKE-SPEARE

Together with a Reprint of Bacon's Promus of Formularies and Elegancies Collated, with the original Ms. By the late F. B. Bickley and revised by F. A. Herbert, of the British Museum.

(«Дернинг-Лоуренс, сэр Эдвин. Бэкон — это Шекспир. С репринтом Бэконовского хранилища формул и изящных выражений, сличенного с оригинальной рукописью покойным Ф. Б. Бикли, под редакцией Ф. А. Герберта, из Британского музея».)

New York, The John McBride Co. 1910.

1-е издание

8 ° xiv, 286. Иллюстрации.

Reed, Edwin

BACON AND SHAKE-SPEARE PARALLELISMS

(«Рид, Эдвин. Параллели между Бэконом и Шекспиром»)

Boston; Charles E. Goodspeed 1902.

1-е издание

8 ° (6) 441.

Stopes, Charlotte

THE BACON-SHAKESPEARE QUESTION ANSWERED

Second Edition, Corrected and Enlarged.

(«Стоупс, Шарлотта. Ответ на бэкониианско-шекспировский вопрос. Второе издание, исправленное и дополненное».)

London; Trübner & Co., Ludgate Hill 1889.

16 ° xiv, 266, 8.

Theobald, Bertram G.

FRANCIS BACON CONCEALED AND REVEALED

(«Теобальд, Бертрам Г. Фрэнсис Бэкон сокрытый и раз-
облаченный»)

(London) Cecil Palmer Forty Nine Chandos Street 1930.

1-е издание

8 ° xii, 390.

Theobald, Robert M.

SHAKESPEARE STUDIES IN BACONIAN LIGHT

(«Теобальд, Роберт М. Шекспировские исследования
в бэкониианском свете»)

San Francisco; John Howell 1901.

1-е издание

8 ° xii, 500.

Wigston, W. F. C.

FRANCIS BACON

Poet, Prophet and Philosopher, Versus Phantom Captain
Shakespeare. The Rosicrucian Mask.

(«Уигстон, У. Ф. С. Фрэнсис Бэкон. Поэт, пророк и фи-
лософ против призрачного капитана Шекспира. Розен-
крейцерская маска».)

London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1891.

1-е издание

8 ° xlvj, 436.

В двух словах: спор возник из убеждения, что Шек-
спир как человек плохо образованный и низкого социаль-
ного происхождения, — в сущности, актер, — не мог со-
здать тексты такой художественной ценности и глубины.
Более вероятной казалась версия, что Шекспир — просто
подставное лицо или, в лучшем случае, режиссер и актер
в приписывавшихся ему пьесах, которые на самом деле
принадлежат человеку большого ума и тонких чувств. В то
время подобными качествами в наивысшей степени обла-

дал Фрэнсис Бэкон, философ, политик, прекрасно владевший словом, о чем свидетельствует его «Новая Атлантида», глубокий знаток человеческой души.

Теория не отличалась замысловатостью: все авторы, упомянутые в библиографии, доказывают, порой приводя в пример целые шекспировские тексты и подчеркивая или выделяя красным нужные места, что все творчество Барда, каким оно предстает в Первом фолио 1623 года, содержит намеки, зашифрованные отсылки, предельно ясные криптограммы, указывающие на авторство Бэкона. Не имеет смысла перечислять множество обнаруженных документов, якобы неопровержимо доказывающих это предположение.

Менее известна обратная гипотеза Шекспира-Бэкона. Некоторые утверждали: чтобы написать все произведения Шекспира, не только трагедии, но еще и бессмертные сонеты, нужна целая жизнь. Как Бэкон мог успеть совершить этот титанический труд, не передоверив кому-то другому работу над своими философскими сочинениями? Было даже высказано предположение, что специально для этого Бэкон обратился к услугам Шекспира, который все-таки был небесталанным человеком. Социальное происхождение Шекспира объяснило бы и дух здравого смысла, пронизывающий бэконовские работы. Таким образом, Шекспир оказывается автором сочинений, которые сегодня приписываются Бэкону.

Библиография по данному вопросу столь же обширна, как и вышеупомянутая, и также содержит целые страницы из книг Бэкона, подчеркнутые или выделенные красным, с ясными криптографическими указаниями на авторство Шекспира. Вот несколько обнаруженных мною изданий по этой увлекательной теме:

Cantor, Georg

DIE RAWLEY'SCHE SAMMLUNG

VON ZWEIUNDREISSIG TRAUERGEDICHTEN

AUF SHAKESPEARE

Ein Zeugniß zu Gusten Shakespeare-Bacon Theorie mit einem Vorwort herausgegeben von Georg Cantor. (Далее) Ye Memories of Guillelmi Scrollalanciae. Londini In Offi cina Johannis Haviland, 1636.

(Третья тетрадь в переплете; перед ней) Confessio Fidei Guillelmi, Cum Versione Latina a Nigra Domina... Anno mdcviii evulgata. Halis Saxonum. 1896. Prostat Apud Max. Niemeyer Biblioplam. Resurrectio Divi Stratfordini Guillemi... (Pro Manuscripto). Cura et impensis G. C. Halis Saxonum 1896.

Halle, 1899. In Commissione bei Max Niemeyer 1899.

1-е издание

16 ° (17*11). 31; iv, 24; (1) xxvii, 32.

Donnelly, Ignatius

THE SMALL CRYPTOGRAM:

William Shakespeare's Cipher in The So-called Baconian Works. By Ignatius Donnelly, Author of «Atlantis: The Antedeluvian World» and «Ragnarök: The Age of Fire and Gravel».

(«Доннелли, Игнатий. Малая криптограмма: Шифр Уильяма Шекспира в так называемых бэконовских работах, Игнатия Доннелли, автора работ «Атлантида: мир до потопа» и «Рагнарек: эпоха огня и камня»».)

London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, Ltd. 1890.

1-е издание

8 ° х, 800, с двухцветными иллюстрациями и диаграммами.

Durning-Lawrence, Sir Edwin

SHAKE-SPEARE IS BACON

Collated, with the original Ms. by the late F. B. Bickley and revised by F. A. Herbert, of the British Museum.

(«Дернинг-Лоуренс, сэр Эдвин. Шекспир — это Бэкон. Сличено с оригинальной рукописью покойным Ф. Б. Бикли, под редакцией Ф. А. Герберта, из Британского музея».)

New York, The John McBride Co. 1910.

1-е издание

8 ° xv, 230. Иллюстрации.

Reed, Edwin

SHAKE-SPEARE

AND BACON PARALLELISMS

(«Рид, Эдвин. Параллели между Шекспиром и Бэконом»)

Boston; Charles E. Goodspeed 1905.

1-е издание

8 ° v, 430.

Stopes, Charlotte

THE SHAKESPEARE-BACON QUESTION

ANSWERED

(«Стоупс, Шарлотта. Ответ на шекспировско-бэконский вопрос»)

London; Trübner & Co., Ludgate Hill 1889.

1-е издание

16 ° х, 210.

Theobald, Bertram G.

**WILLIAM SHAKESPEARE CONCEALED
AND REVEALED**

(«Теобальд, Бертрам Г. Уильям Шекспир сокры-
тый и разоблаченный»)

(London) Cecil Palmer Forty Nine Chandos
Street 1936.

1-е издание

8 ° xii, 300.

Theobald, Robert M.

BACON STUDIES IN SHAKESPEAREAN LIGHT

(«Теобальд, Роберт М. Бэконские исследова-
ния в шекспировском свете»)

San Francisco; John Howell 1903.

1-е издание

8 ° xii, 500.

Wigston, W. F. C.

WILLIAM SHAKESPEARE

Philosopher, Versus Phantom Captain Bacon. The
Templar Mask.

(«Уигстон, У. Ф. С. Уильям Шекспир. Философ
против призрачного капитана Бэкона. Тамплиерская
маска».)

London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1899.

1-е издание

8 ° xlv, 436.

Иными словами, сторонники теории Бэкона-Шекспи-
ра и Шекспира-Бэкона логичным образом договорились
между собой. Вполне можно было утверждать, что Бэ-
кон — автор произведений Шекспира, а Шекспир — Бэ-
кона: две теории никак не противоречили друг другу. В то

же время текстуальные пересечения в обоих случаях были совершенно неоспоримы. Правда, Джулиус Стэплтон (*If so, Why?* («Если так, то почему?») London: Faber & Faber, 1930) придирчиво заметил, что если Бэкон был автором произведений Шекспира, а не своих собственных, он никак не мог оставить в шекспировских текстах указания на бэконовские работы, о которых ему, скорее всего, вообще не было известно, а если Шекспир был автором произведений Бэкона, ему было совершенно незачем прятать в них отсылки к текстам Шекспира, о которых он мог знать только понаслышке. Но эти возражения списали на позитивистский скептицизм и быстро отодвинули в сторону.

Однако оставался открытым еще один вопрос. Если Бэкон был автором произведений Шекспира, он не мог написать их, не вращаясь регулярно в театральных кругах, — не говоря уже о том, что он не мог бы создать шекспировские сонеты, если бы вместо ежедневного общения с королевой Елизаветой не уделял время «смуглой леди». И наоборот, если бы Шекспир был автором работ Бэкона, он не мог бы написать их, не бывая каждый день в лондонском образованном обществе и при дворе. То есть следовало предположить, что Бэкон не просто был автором произведений Шекспира, а в буквальном смысле занял место Шекспира в театре «Глобус» — и наоборот, если говорить о предполагаемых бэконовских работах. Получается, Шекспир, точнее, тот, кого все знали как Шекспира, *фактически* был Бэконом, а Бэкон — Шекспиром.

Так кто же изображен на портретах, которые дошли до нас как портреты Шекспира и, соответственно, Бэкона? Очевидно, на портретах Шекспира изображен Бэкон, а на портретах Бэкона — Шекспир.

Но когда же произошла эта подмена? Если на тот момент оба были уже в зрелом возрасте, значит, остаток жизни им пришлось провести в мучительном притворстве —

и маловероятно, что в таком состоянии духа Бэкон смог бы сохранить спокойствие, необходимое для создания шекспировских произведений, а Шекспир — остроту ума, нужную для создания бэконовских трудов. Если же подмена состоялась, скажем так, в колыбели, тогда Шекспир фактически считал себя Шекспиром, а Бэкон — Бэконом, и установить их подлинную личность мог бы только анализ ДНК, который в ту эпоху и представить было невозможно. Таким образом, в свете данной гипотезы, Шекспир был Шекспиром, а Бэкон — Бэконом.

То есть произведения Шекспира были на самом деле шекспировскими, а Бэкона — бэконовскими.

В результате многие исследователи, активно поддерживавшие гипотезу Бэкона-Шекспира-Бэкона (для некоторых она была гипотезой Шекспира-Бэкона-Шекспира), со временем изменили свое мнение, о чем свидетельствует следующая библиография:

Donnelly, Ignatius

THERE WAS NO CRYPTOGRAM

William Shakespeare's Cipher in The So-called Baconian Works. By Ignatius Donnelly,

(«Доннелли, Игнатий. Не было никакой криптограммы. Шифр Уильяма Шекспира в так называемых бэконовских работах. Игнатий Доннелли».)

London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, Ltd. 1899.

1-е издание

8 ° x, 10.

Durning-Lawrence, sir Edwin

SHAKESPEARE WAS SHAKESPEARE

(«Дернинг-Лоуренс, сэр Эдвин. Шекспир был Шекспиром»)

New York, The John McBride Co. 1925.

1-е издание

8 ° xv, 100. Сто нумерованных экземпляров с подписью автора.

Reed, Edwin

SHAKESPEARE AND BACON: AN INCOMPATIBILITY

(«Рид, Эдвин. Шекспир и Бэкон: ничего общего»)

Boston; Charles E. Goodspeed 1910.

1-е издание

8 ° v, 0.

Stopes, Charlotte

FUCK SHAKESPEARE (AND BACON TOO)!

(«Стоупс, Шарлотта. К черту Шекспира (и Бэкона тоже)!»)

London; Trübner & Co., Ludgate Hill 1890.

1-е издание

16 ° x, 6.

Theobald, Bertram G.

BOTH SHAKESPEARE AND BACON DID NOT EXIST

(«Теобальд, Бертрам Г. Ни Шекспира, ни Бэкона не было»)

(London) Cecil Palmer Forty Nine Chandos Street 1936.

1-е издание

8 ° xii, 2.

Theobald, Robert M.

BACON-SHAKESPEARE STUDIES

DISCOMBOBULATED

(«Теобальд, Роберт М. Путаница в бэкониианско-шекспировских исследованиях»)

San Francisco; John Howell 1906.

1-е издание

8 ° xii, 1200.

Wigston, W. F. C.

WAS SHAKESPEARE KASPAR HAUSER?

THE MASONIC MASK

(«Уигстон, У. Ф. С. Не был ли Шекспир Каспаром Хаузером? Масонская маска»)

London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1900.

1-е издание

8 ° xlvj, 436.

Только Кантора эта проблема не смутила: он уже давно разработал теорию абсолютной идентичности не совсем нормальных множеств, которая гласила, что если два человека не в своем уме — а оба незадачливых елизаветинца, по доброй воле или по несчастью, несомненно, были не в своем уме, — то ни один не может узнать, кто из них кто, и путаница, очевидно, достигла апогея в тот момент, когда Шекспир решил, что он Шекспир, а Бэкон — что он Бэкон.

Ясное дело, на этом спор можно считать оконченным. Осталось лишь вкратце описать его последние отзвуки. Недавно Антонио Табуки («Утверждает Ульоа», издано при поддержке компании «Mediaset») высказал гипотезу, что произведения и Шекспира, и Бэкона (и даже Кантора) были написаны Пессоа. Почти в тот же период Роберто Калассо, опираясь на объемистую восьмисотстраничную рукопись, принадлежащую перу Роберто Базлена, пытался доказать, что ни Шекспир, ни Бэкон никогда ничего не писали (поскольку первый был убит в юном возрасте в склепе Капуцинов в Вене, а второй, прочитав в Праге полное собрание сочинений Эмануэле Северино, решил, что если

ошибка Запада — это ошибка Запада, с тем же успехом можно вообще ничего не говорить). В то же время издательство «Adelphi» сообщило о подготовке уникального критического издания всех произведений Шекспира и Бэкона под редакцией Мадзино Колли, ин-фолио на высококачественной бумаге Fabriano, в переплете из человеческой кожи.

Однако проект столкнулся с трудностями из-за Сильвио Берлускони, который во время передачи «Санторо-Шоу» на телевидении Тираны объявил: «Шекспир — это я», и добавил: «временно исполняющий обязанности». А на вопрос журналистов о Бэконе ответил: «Какой еще Бэкон?»

К

реформе каталогов

Рынок антиквариата тоже следует моде. Издания, которые еще вчера можно было приобрести по разумной цене, вдруг непомерно дорожают, потому что внезапно вспыхивает интерес к определенной теме. И случается, что при появлении очередного популярного направления каталоги всеми правдами и неправдами пытаются записать в него книги, не имеющие к данному вопросу никакого отношения.

В последние годы именно это произошло с оккультизмом. В каталогах волшебным словом «оккультное» все чаще помечают сочинения, в которых нет совершенно ничего оккультного. В этой рубрике я встречал даже бедолагу Августина Блаженного, и со дня на день ожидаю увидеть среди оккультной литературы *Secretum* («О презрении к миру») Петrarки.

Такая игра может привести к неприемлемым последствиям: например, однажды мы можем обнаружить в разделе «оккультное» справочник «От ключей Йейла до герметичных замков». Но если уж играть в нее, давайте

попробуем представить, как будут меняться соответствующие разделы каталогов, если та или иная тема неожиданно войдет в моду.

Если вдруг приобретут популярность книги по банковской экономике и промышленности, мы можем обнаружить в списках «Театр эмблем», «Знаменитые эмблемы», «Речи об эмблемах»¹ наряду с «Кирхеровыми таблицами»², «*Traité des chiffres*»³ («Трактат о шифрах») и «Плутософией».

Правительство Проди сейчас на пике актуальности, так почему бы не отнести к этой же теме «Основы гармонии»⁴, *De civitate Dei* («О граде Божьем»), *Antikrisis* Иренея Агноста, «Христианополь», *L'enfer demoli* («Разрушенный Ад»), *Opus Quadripartitum* («Четырехчастный труд»), *Civitas Solis* («Город Солнца»), *Arte de navegar* («Искусство навигации») и, чтобы угодить оппозиции, «Ноев ковчег» и *Stultifera Navis* («Корабль дураков»). А для министра Ди Пьетро — *In primo sententiarum* (вероятно, имеется в виду Комментарий Григория Риминийского к первой книге «Сентенций» Петра Ломбардского. — *Пер.*).

Вопрос, о котором сейчас много спорят, — отмена запрета публичных домов. Исключив как слишком очевидные «Наслаждение» Д'Аннунцио и «Послание о терпимости» Локка, предлагаю вспомнить «Диалоги о любви», *Aureus Vellus* («Золотое руно»), *De Fascino* («О колдовстве»), *Polygamia triumphatrix* («Торжествующую полигамию»), *Clavis convenientia linguarum* («Ключ к согласию языков»),

1 *Teatro d'impresе, Le impresе illustri, Discorsi sopra le impresе*; итал. *impresa* может переводиться и как «предприятие», и как «эмблема».

2 *Tariffa Kircheriana*; итал. *tariffa* может переводиться и как «тариф», и как «таблица».

3 Фр. *chiffre* может переводиться и как «шифр», и как «цифра».

4 *Istitutioni Harmoniche*; может переводиться с итал. и как «гармоничные институты».

De secretis mulierum («О тайнах женщин»), «Чудесное видение», «Осмеяние целомудрия» и «Риторику блудниц» Ферранте Паллавичино (и может быть, еще «Честную девушку»), *Monas Hieroglyphica* («Иероглифическую монаду»), *L'art de connaître les hommes* («Искусство распознавать людей») и, для приморских городов, *Consolatio navigantium* («Утешение мореплавателей»).

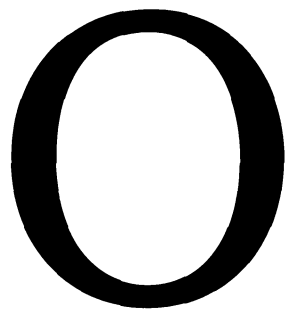
В эпоху сексуальной свободы, смешения полов, трансвестизма и движений за права геев можно составить отдельный раздел из следующих изданий: *Novum Organum* («Новый Органон»), *Homo et ejus partes* («Человек и его члены»), *De l'Androgyne* («Об андрогине»), *Noctes Atticae* («Аттические ночи»), *Sic et non* («Да и нет»), «Человек как цель», «Люди и нелюди»¹, «Приятные ночи», «Адонис», «Взросление на Самоа», «Вторая аналитика»², *À rebours* («Наоборот») и *Là bas* («Там, внизу»), а также заламинированные анатомические таблицы Везалия.

Последняя тема — академическая бюрократия и конкурсы на университетские должности. Здесь к нашим услугам *De universitate* («Об университете»), *Les effroyables pactions* («Ужасающие оглашения»), *Tintinnabulum sophorum* («Бубенчик мудрецов»), *De regimine principum* («О правлении государей»), *Stratagematum Satanae libri otto* («Стратагемы Сатаны в восьми книгах»), «Раскрытые тайны», *Sur la nature de l'âme des bêtes* («О природе души животных»), *De lampade combinatoria* («Комбинаторная лампада»), *A true and faithful relation* («Истинное и верное сообщение» — о протоколах конкурсов), «Синагога невежд», «Разоблаченная каббала», *Tela ignea Satanae* («Огненные стрелы Сатаны»).

1 *L'uomo come fine, Uomini e no*; итал. *uomo* может переводиться и как «человек», и как «мужчина».

2 Итал. *Analitici Posteriori*; *posteriore* может переводиться и как «позднейший, следующий», и как «задний».





коде Темешвара*

В ходе своих исследований я не раз занимался крайне необычной фигурой — Мило Темешваром. Как я уже писал в «Апокалиптиках и интегрированных», Темешвар (албанец, изгнанный из своей страны за левый уклон, эмигрировал в Советский Союз, затем в США и, наконец, в Аргентину, где его следы теряются) был известен (в узких кругах) как автор книг «Библиографические источники Х. Л. Борхеса», «Об использовании зеркал в шахматах» и «Продавцы Апокалипсиса», на которую я некогда писал рецензию.

Я также упомянул его в предисловии к «Имени розы», отметив, что сочинение «Об использовании зеркал в шахматах» было опубликовано только на грузинском (Тбилиси: Мамардашвили, 1934). С трудом расшифровав этот текст (а я упражнялся в грузинском, читая от корки до

* Опубликовано в «Альманахе библиофила»: *Almanacco del Bibliofilo (Antologia di racconti e saggi di bibliofilia)*. Milano: Rovello, 2004, а затем отдельной брошюрой нумерованным изданием, Edizione Rovello, 2005.

корки «Витязя в тигровой шкуре» Руставели в изящном издании формата 64 °, напечатанном ныне несуществующим издательством «Джугашвили»), я понял, что там содержатся (в более точном и подробном виде) все события, которые я потом изложил в своем романе.

Этого хватило, чтобы убедить меня, что Темешвар — удивительная и незаслуженно забытая персона, чьи тексты (кстати, сколько их, учитывая его разностороннюю писательскую деятельность?) стоит искать специально.

В моих скитаниях по разным городам, среди книжных лотков и лавок старомодных антикваров, в Софии (в невзрачном с виду магазинчике, где мне удалось приобрести за смешные деньги шекспировское фолио 1623 года и первое издание «Улисса» с карандашными пометами Сильвии Бич, частично неразрезанное, в оригинальной обложке цвета «греческий синий», с экслибрисом Жоржа Бразийака и рукописным посвящением Долорес Ибаррури к Кампесино) мне по чистой случайности попал в руки экземпляр (увы, сильно потрепанный) еще одной книги Темешвара, на этот раз на русском — «Тайная вечеря Леонардо да Винчи» («Анекдоты», Москва, 1988), — посвященной, как следует из названия, интерпретации «Тайной вечери» Леонардо.

Самое любопытное в этой книге — дата издания. Книга вовсе не обязательно должна была выйти при жизни автора, но ряд особенностей текста Темешвара указывает именно на это, а значит, в 1988 году или незадолго до того писатель был еще жив. Иначе он не смог бы ознакомиться с книгами Жерара де Седа о тайне Ренн-ле-Шато, выходившими в конце 1960 — 1970-х годах, и с знаменитым бестселлером Линкольна, Бейджента и Ли *Holy Blood, Holy Grail* («Святая кровь, святой Грааль») 1982 года.

Разумеется, Темешвар — по крайней мере, в 1988 году — не мог знать о вышедшем совсем недавно «Коде

да Винчи» Дэна Брауна, но поскольку этот популярный роман всего лишь живо и занимательно обрабатывает материал, представленный у Седа и Линкольна со товарищи, не требовалось никакого «Кода да Винчи», чтобы побудить Темешвара к саркастическому опровержению того, что он считал явной исторической фальшивкой.

Не стоит излагать здесь аргументы, с помощью которых он разносит в пух и прах завиральные гипотезы о том, что Христос женился на Марии Магдалине и дал начало династии Меровингов, а затем и мифическому Приорату Сиона, поскольку это те же самые доводы, которыми пользуются здравомыслящие филологи и историки в сочетании с критическим анализом противоречий, возникающих на каждом шагу в этом (к слову, весьма однообразном и неоригинальном) жанре исторической фантастики. Что в тексте Темешвара поражает и, по-моему, заслуживает популяризации, так это разработанная им собственная теория.

Его рассуждения отталкиваются от «Тайной вечери» Леонардо да Винчи, поскольку из текстов Седа или кого-то из его бесчисленных подражателей он узнал об интерпретации, сегодня составляющей ядро книги Брауна. Леонардовская «Тайная вечеря» (а по мнению некоторых, Леонардо, несомненно, входил в число «высших неизвестных» Приората) якобы подтверждает гипотезу Седа, что апостол Иоанн, изображенный справа от Христа, выглядит как женщина и на самом деле работа изображает бракосочетание — и вовсе не мистическое — Назаретянина и Магдалины. Кроме того, любопытной и необъяснимой представляется композиция работы: апостолы слева от Христа (Фома, Иаков Старший, Филипп, Матфей, Иуда Фаддей, Симон Зелот) сидят очень близко к нему; при этом бросается в глаза значительное расстояние между Христом и группой, состоящей из Иоанна, Петра и Иуды

(справа от которых располагаются Андрей, Иаков Младший и Варфоломей), — разрыв, который можно объяснить только стремлением изобразить между Христом и этой группой подобие треугольника, обращенного вершиной вниз и указывающего на руку Иисуса; эту фигуру, без тени сомнения, следует толковать как вагину (виртуальную), точнее, лобковую зону женского тела.

Темешвар отмечает, что, не говоря уже о несостоятельности гипотез о Магдалине как супруге Христа, даже если бы Леонардо действительно хотел изобразить символическую вагину, остается неясным, почему он обозначил эту эзотерическую аллюзию необъяснимым разрывом между Иоанном и Христом; подчеркивать этот разрыв не имеет никакого смысла, кем бы ни был Иоанн — любимым учеником Христа или даже его супругой Магдалиной. Темешвара поражает сама сцена, в которой ученики слева демонстрируют единство с Учителем или, по крайней мере (группа, состоящая из Матфея, Иуды Фаддея и Симона Зелота), погружены в тревожную беседу, в то время как группа справа словно бы отстраняется от происходящего.

Здесь, заявляет Темешвар, мы наблюдаем не трапезу учителя и учеников и не свадебный пир, а раскол в группе. Тайная вечеря изображает конфликт, о котором Христа предупреждает воздетый палец Фомы и обеспокоенный вид двух других апостолов, склонившихся к нему, словно пытаясь предостеречь.

Кто готовит заговор против Христа? Не только Иуда, как утверждает Вульгата, — он оказывается самое большое деутерагонистом¹ в гораздо более масштабных и тревожных событиях. Леонардо был не членом или руководителем Приората Сиона, а, скорее, встревоженным исследователем пороков своего времени, и (с почти пророческой

¹ *Деутерагонист* — второй актер (греч.).

ясностью) видел в сюжете Тайной вечери предвосхищение исторического заговора, который затрагивает и нас.

Рассмотрим подробно, что и кого символизируют апостолы слева в интерпретации Темешвара. Иоанн, несомненно, обликом напоминает женщину, и критики всех стран и эпох не раз спорили о его андрогинности. Но андрогин — не то же самое, что женщина. Иоанн скорее напоминает гомосексуала, а значит, одного из тех, кого Иисус уже давно предупреждал: кто соблазнит одного из малых сих, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его во глубине морской. И дальнейшая судьба Иоанна, сосланного на Патмос и на скале над морем в явном бреде созерцавшего видения Апокалипсиса, наводит на мысль, что он много лет жил под гнетом раскаяния за свои противоестественные склонности и за намерение предать Учителя. Возможно, рассуждает Темешвар, Иоанн обозначает не собственно гомосексуальность, а, метонимически, плотский грех во всех его формах. Однако вероятнее всего, он символизировал тот же грех, в котором был повинен и сам Леонардо.

Что же обозначает Петр, который, не будем забывать, вскоре отречется от Христа? Не случайно, пусть и нехотя, Иисус потом будет вынужден основать на Петре — то есть камне — свою Церковь: ведь он знал, что Новый Завет непременно должен зиждиться на Ветхом, а значит, Церковь должна опираться на Синагогу. Выходит, Петр, еврей по рождению, символизирует Синагогу, которая вступает в заговор с гомосексуальным лобби, чтобы устранить Христа. Согласно еврейскому плану завоевания мира, как он изложен в «Протоколах сионских мудрецов» (которые, очевидно, были известны и во времена Леонардо), Петр обращается к гомосексуальному лобби, чтобы те распустили в христианском мире распущенность, подорвав тем самым моральные устои. У Петра типичная физионо-

мия «вероломного еврея», каким его станут изображать живопись, литература и памфлетистика будущих веков: его выступающий орлиный нос — *галакс* в иконографии Тайной вечери; заметим, что у сохранившего верность Христу Фомы (несомненно, предтечи Фомы Аквинского) нос, можно сказать, вполне нордический, западный, «арийский». Едва заметная улыбка Петра кажется коварной и зловещей, он протягивает руку к Иоанну, словно указывая ему, что делать.

Кого же тогда символизирует Иуда? Он смуглее остальных и, по Темешвару, является предвосхищением Магомета и арабского мира в целом. Может показаться странным, замечает Темешвар, что Синагога Петра заключает союз с исламом, чтобы уничтожить христианство. Но не будем забывать: Леонардо не мог знать о том, что с образованием государства Израиль евреи вступят в открытый конфликт с мусульманами. «Тайная вечеря» была написана около 1495 года, когда после Реконкисты 1492 года только-только началось изгнание евреев из Испании, где они жили с позволения арабов и даже оказывали им ценные услуги медицинского, торгового и финансового характера. В средневековой традиции евреи и арабы всегда считались извечными врагами христианского Слова, так что в их объединении в рамках общего заговора не было ничего удивительного.

Три апостола справа от них выглядят растерянными. Иаков Младший указывает на трех предателей, Андрей поднимает руки со смесью отчаяния и бессилия, Варфоломей поражен и смущен. Они явно не одобряют этот заговор, но и не спешат обратиться к Христу (как Фома) и предостеречь его.

Иными словами, в «Тайной вечере» Леонардо пытался предупредить современников и потомков, что с самого начала имел место заговор, описанный в «Протоколах...»; но

он, разумеется, не знал, что этот заговор, существующий и в наши дни, впоследствии примет самые разные формы, распавшись на множество отдельных заговоров — заговор ортодоксальных евреев, арабов-фундаменталистов, гомосексуалов (а может быть, еще и на три независимых подзаговора гомосексуалов-евреев, арабов и христиан). Или же, замечает Темешвар, Иоанн, символизирующий сексуальную распушенность, обозначает заговор средств массовой информации, которые (как предрекал Леонардо) в зрелищной форме будут способствовать нарушению всех десяти заповедей (хочется назвать это тройным заговором Талмуда, Корана и «Медиасет»).

Остроумная интерпретация Темешвара вызывает ряд вопросов. Темешвар сам был антисемитом, гомофобом и антиарабистом (этакая смесь Гитлера, кардинала Ратцингера и Орианы Фаллачи) или же хотел обвинить Леонардо в антисемитизме, гомофобии и антиарабизме? Может быть, Леонардо, напротив, стремился выставить себя сторонником и участником заговора, а значит, не только гомосексуалом, но еще и евреем? Возможно, именно его происхождением объясняется то, что даже латиницей он писал справа налево. К тому же анаграммой имени «Леонардо да Винчи» (*Leonardo da Vinci*) является Д<авид> Н<ой> Арье Колон Фида (*D<avid> N<oah> Arié Colon Fida*), типичное еврейское имя. Или же Леонардо как гомофил пытался разоблачить арабо-еврейский заговор, в который гомосексуалов втянули нарочно, чтобы очернить их? Поэтому он изображает Иоанна с нежностью, как жертву арабо-иудейского коварства, бегство которого на Патмос — это всего лишь способ спастись от домогательств Петра и Иуды, а «Апокалипсис» — страшная аллегория пророчески угаданных результатов заговора двух его соратников? Или, наконец, Леонардо хотел заранее разоблачить разнообразные теории заговора, в том числе

и изложенную в «Коде да Винчи», выстроив свою «Тайную вечерю» как провокационную издевку, пародию на «мета-стазы интерпретации»?

Как бы то ни было, «Тайная вечеря», несомненно, общает вовсе не то, что кажется, не то, что нам обычно так поверхностно и наивно внушают.

Темешвар завершает свою работу целым шквалом будоражащих вопросов, основывающихся на неоспоримых нумерологических доводах. Ведь неспроста в имени «Леонардо Винчи» 13 букв, а композиция насчитывает 13 прямоугольников (боковых панелей и окон) и 13 сотрапезников. К слову, мы могли бы добавить, что, поскольку первоначальное название города Темешвара в Румынии звучит как Тимишоара — кстати, вопрос, почему албанец Мило получил при рождении или взял себе румынскую фамилию, — имя «Мило Тимишоара» тоже состоит из 13 букв! Но опустим это, чтобы не поощрять интерпретационную паранойю.

Факт тот, что, как отмечает Темешвар, после гибели Иисуса, а затем Иуды (их не станет вскоре после Вечери) сотрапезников остается одиннадцать. Одиннадцать — общее количество букв в именах «Petrus» и «Judas», число букв в слове «Apocalypsis», из одиннадцати букв состоит словосочетание «Ultima Coena»; по обеим сторонам от Иисуса дважды изображены апостол с разведенными руками и апостол с протянутым указательным пальцем, что в обоих случаях составляет число 11; 11 на 11 дает 121, но обратите внимание — это «замаскированное число»! Если отвергнуть десять заповедей и, соответственно, вычесть 10 из 121, получится 111. А умножив 111 на 6 — ведь цифра 11 в «Тайной вечере» встречается 6 раз, — мы получим 666, Число Зверя!

Тревожные знаки на этом не заканчиваются. Темешвар обращается к элементарному каббалистическому

принципу, где каждой букве алфавита (26) соответствует свое число. Если в имени «Леонардо да Винчи» все буквы заменить числами, получится $12 + 5 + 15 + 14 + 1 + 18 + 4 + 15 + 4 + 1 + 22 + 9 + 14 + 3 + 9 = 146$, а внутренняя сумма 146 равна 11. Теперь давайте сделаем ту же операцию с именем «Матфей» (Matteo): сумма чисел, соответствующих буквам имени, составляет 56, чья внутренняя сумма также дает 11. Далее поступаем как в предыдущем случае — и снова перед нами Число Зверя, 666.

А теперь посмотрим, что получается с именами «Johannes» и «Giuda». Сумма чисел, соответствующих буквам имени «Johannes», составляет 78, чья внутренняя сумма, в свою очередь, дает 15, а внутренняя сумма 15-ти — 6; числовые соответствия букв имени «Giuda» тоже дают в сумме 78, чья внутренняя сумма, в свою очередь, равняется 15, а внутренняя сумма 15-ти — 6. Это двойное, нарочитое присутствие цифры 6 указывает, что мы снова должны умножить 111 на 6, и опять получаем 666, Число Зверя.

Такие совпадения не могут быть случайными. Тайная вечеря, обличая предателей Христа, одновременно предвещает пришествие Антихриста. Но в дисфорическом ключе (тогда Леонардо оказывается обеспокоенным ортодоксом) или в эйфорическом (тогда Леонардо — один из руководителей заговора)?

Темешвар не высказывает своего мнения открыто, но предупреждает, что в любом сообщении (даже в самом, на первый взгляд, невинном — например, «идет дождь») всегда следует искать тайный смысл, читая между строк.

Кто-то, скрываясь в тени, плел или до сих пор плетет сети заговора, говорит нам Темешвар. Не исключено, что с одним из этих заговоров или с неким высшим Единым Заговором связана и его смерть. Может быть, он обнаружил шифр, который должен был остаться скрытым или известным лишь тому, кто тайно вершит судьбы Запада.



Об аукционе КНИГ, принадлежавших Рикардо Монтенегро*

Предаукционная выставка изданий будет проходить в течение недели начиная с 25 марта 1997 года, публичные торги состоятся в следующий вторник в 10 часов.

FLUDD, ROBERT. *Tomi Secvndi Tractatvs Secvndi Sectionis Secvndae Partis Primae Portio Secvnda De Extranatvrali et Metanatvrali Megacosmi Historia. In Portiones Tres Distributa, Avthore Roberto Flvd Alias de Flvc-tibvs Armigero et Medicinae Doctore Oxoniensi, In Qvo Qvasi Specvlo Politissimo E Sacro fonte radicaliter extrac-to non modo de Naturae Simia sed etiam de Simiae Natvra praemonstratur atq. De Adamico Pithecio Austrino origo ostenditur. Nec Non Metaphysicorum Dictis & Avthoritate ejus Decavdatio ad amussim & enucleate explicatur & comprobatvr. Vbi de Ortv Avstrino hoc est de Anvlo Irre-parabiliter Perdito ante Moysaicvm Egressvm sed seren-*

/* Опубликовано в «Альманахе библиофила»: *Almanacco del Biblio-filo (Apologia del vocabolario)*. Milano: Rovello, 1999.

dipiter post Navigationem Begelianam nouiter Invento Praenaturalis Historia narratvr Ymaginibus effabré exculptis a Theodoro de Bry. Qvasi postremum preambulum mysticum portionis tertiae secundae partis sectionis secundae tractatus secundi torni secundi Vtrivsqve Cosmi Historiae.

Oppenheimij Impensis Gvilelmi Fitzeri, Typis excusus Caspari Rotelli Anno MDCXXXIX

2 °: A⁴ (–A³, + U²) B–2B⁴ 2C⁸; p. (2) 1–3 4–5 6–9 10 11–216 117–224 (Многочисленные ошибки в нумерации: 83 как '73', 121 как '1', 216 как '217', 224 как '33'). Фальш-форзац и 4 гравированных фронтисписа, 1 выкидная карта Terra Incognita в оригинальной раскраске, 4 полностраничных гравюры, 317 ксилографий в тексте, 1 вращающееся кольцо (отсутствующее во всех известных копиях) с *Rosa Zoomorphyca*.

Современный изданию переплет из свиной кожи с холодным тиснением, царапина на задней крышке, корешок отходит от блока. Бледные разводы на первых 80 л., следы книжного жучка между A²–F³. В остальном экземпляр очень приятный и хорошо сохранившийся. Великолепный экслибрис «Ex Bibliotheca Magistri Michaelis de Notre Dame».

Редкое и уникальное издание этого редчайшего (и неоконченного) приложения к *Utriusque Cosmi Historia* («Истории двух миров»), отсутствующее у Меллона, Фергюсона, Дювина, Холла, Кайе, Дорбона. Нет экземпляра в NUC (Национальном сводном каталоге). Гуайта 23458. Торндайк xii, с. 456. Учитывая сложность классификации трудов Фладда, неизвестно, идет речь о UCH II 2 c¹/₂ (Годвин) или о UCH III 1 b²/₁". (Гарднер, согласно которому UCH III 1 a, UCH III 1 b¹/₁ а также UCH III 1 b²/₃ никогда не были опубликованы).

THEOPHILUS SCHWEIGHART (?) *Vervm Alchymische Clypevm. Das ist Die Ganze Kunst und Wissenschaft der Ertz Bruderschaft, Ueber Psudochymicorum Libellis Monstruosis Figuris atq. Aenigmatibus Homines Decipientibus, contra Hystriones Chaos Magnesiae & Antri Naturae und änliche Orbimeripottendifi cuncta undique quoversum bombitarantarantia nouissimum scutum praebens für defensionem Fratrum des löblichen Ordens Roseae Crucis. Sub umbra alarum tuarum, cave diabolum!*

Без места издания, без даты (1617).

24 ° (10 л. б/нумерации) 77 с. (1b). Фальш-форзац с красивой гравюрой, изображающей гробницу Христиана Розенкрейца.

Современный изданию пергаментный переплет. Равномерное потемнение из-за свойств бумаги. Заметные разводы и обширные следы от книжного жучка с утратой некоторых букв на последних листах. Царапина в нижней части титульного листа с утратой места и даты издания. Замечательный экслибрис Христиана Кнорра фон Розенрота.

Неизвестен Кайе, Гуайте, Дорбону, Уварову, Гарднеру. Отсутствует в амстердамской Библиотеке герметической философии! Уэйт (*Cross and Crucible: Addenda on Early Rosicrucians* [«Крест и тигель: дополнения к истории ранних розенкрейцеров»], London, 1923, p. 66) устанавливает авторство Швейгхарта и указывает в качестве издателя «Typis Rolandi Edighofferij, Armartis (sic), 1617». Г. Арнольд (*Unpartheysche Kirchen-und-Ketzer Historien* [«Непредвзятая история церквей и еретиков»], Schaffausen, 1743, Appendix, p. 870) не упоминает автора, но утверждает, что ландграф Гессенский в свое время заплатил тысячу дукатов за единственный сохранившийся экземпляр — вероятно, именно этот.

SCHOTT, CASPAR, P. Gasparis Schotti regiscuriani E Societate Iesv Olim in Panormitano Siciliae, nunc in Herbipolitano Franconiae Gymnasio ejusdem Societatis Iesv Matheseos Professoris. *Machina Olivetana, Sive de Technasmate Siliceo quasi Rationem Digitis Computante, singularem personam adjuvante, in quo admirandorum effectuum spectacula, inventionum miracula ad multos calculos mercationis & ad verborum processionem adhibenda, eruuntur. Ubi quomodo quilibet scribendo epistola qualibet de re, quocumque idiomate, potest alteri absenti arcanum animi sui conceptu manifestare & scripturam ab aliis eadem arte intelligere, Asperae Laminae auxilio, explicatur. Opus desideratum diu, promissum a multis, a non paucis tentatum, a Iaponicis callidissime imitatum. Eporediae Sumptibus Haeredum Camilli. Excudebat Carolus De Benedictis jam Eporediensis Typographus, MXXIV (sic, вероятно, 1624).*

4° (20,5*16). (28 л. б/нумерации) 488 (б). Красивый фальш-форзац Сэриала, многочисленные гравюры с изображением механизмов, 16 вращающихся колец, позволяющих комбинаторным путем воспроизвести все содержание книги.

Современный твердый переплет в футляре. Экземпляр совершенно не поврежден жучком.

См. для аналогичного экземпляра I. B. M. Israel (cat. PS 50/50). Книга не особенно редкая (много копий в Национальном сводном каталоге), но представляется крайне актуальной. Отец Шотт предвосхитил многие современные исследования искусственного интеллекта. Существует анастатическая копия данной книги (Tokyo, Clone Publishers, 1990).

(АНОНИМ),
Albedo Triumphans sive de Spermate Ceti
(«Альбе́до Торжествующий, или О семени кита».)
Без места издания, без даты.

(16°) Аллегорический фронтиспис П. И. Куодда с изображением *Currus Leviathani*, 178 белых с., 1 л. б/нумерации со списком опечаток. Переплет из белой кожи. «Мытая», но в целом хорошо сохранившаяся.

Фергюсон (*Books of secrets* [«Книга секретов»] iv, 4, 5, р. 27) считает ее редким алхимическим трактатом, посвященным стадии Белого делания, достигаемой путем мистического паломничества, а не традиционными методами. И цитирует второй фронтиспис (отсутствующий в нашем экземпляре), который гласит: «Sive de Furnis Novis Philosophicis Inauditis absque flammis» («Или с новой философской доктриной без пламени»). Старбак и Стабб упоминают ее в числе работ о путешествии в Terra Incognita (*Ismael's Forerunners* [«Предвестники Измаила»] Nantuchet, New Bedford Press, 1845). Неизвестен Кайе, Дорбону, Гуаите, Дювину, Магической библиотеке, а также Сабину и Дю Ритцу.

(РЕДЧАЙШАЯ ИНКУНАБУЛА), Псевдо-Альберт,
De secretis mulierum. («О тайнах женщин».) Havantii,
1483.

Титул 1a: Albertus Magnus De Secretis Mulierum.
Титул 2a: // Liber de admirando se // creto tampasticho
sive de sudario hauriente Cum expositione Mag // gistri
Tambrandi. В конце: Finis, Impressum Havantii, 1483 //
die purgationis. Registr. 4. r. ch. maj. Et min. c:S. Et c.
in fine quaterniorum 2 col. 28 1. text. 38 1. comment.
54 ff.

Великолепный экземпляр замечательной белизны, в элегантном современном картонажном переплете. Легкие следы пользования и фоксинги на первых листах.

Хайн 566, Гофф (А-300).

ROBSON ROBERT, *A Hooligan Guide. A Discourse occasioned by some Observations on the Inconveniencies and Dangers arising from the Use of Common Spectacles, Leading the Way to know All Things, Past, Present and to Come, To Resolve all manner of questions, viz. of Pleasure, Health and Sorrow and teaching the way to cure all Diseases in all circumstances touching the Relation betwixt Spirit and Foot-Balloons.*

(«Робсон Роберт. Руководство для хулиганов. Рассуждение по поводу некоторых наблюдений относительно неудобств и опасностей использования обычных очков, ведущее к познанию всего, что было, есть и будет, для разрешения самых разных вопросов, а именно касающихся наслаждения, здоровья и горестей, и указывающее способ излечения всех болезней в любых обстоятельствах, связанных с отношениями между духом и футбольными мячами».)

London, At the Gascoigne corner, to be sold at the Goal Mouth.

8°. (16,5*10). (64 л. б/нумерации) 1–184 и 149–226 с. Красивый фальш-форзац.

Твердый кожаный переплет. В целом довольно потертый.

GARZONI TOMMASO, *La Basilica degli Antiquari Negromantici. Nouamente formato, et posto in luce da Thomaso Garzoni da Bagnocavallo, Accademico Informe di Ravenna per ancora Innominato. Diuiso in Dieci Incanti,*

oue si uedono i uari Prestigii del Mendacio d'Atributione, del far Cento Mappe d'un sol Portolano, et dello Scatalogar Seluatico, verbi gratia, del copiar li Frontispizi come fussero Pristini et del far parer l'Opra di S. S. Theologi come Gramatica d'Horacoli, Sogni, Sorti, Premonizioni, Prodigii, Sybille et altri Occulti Privilegi

(«Гарцони Томмазо, Базилика антикваров-некромантов. Недавно составлено и обнаружено Томмазо Гарцони из Баньокавалло, равеннским академиком еще не поименованных наук. В десяти заклинаниях, в которых показаны разнообразные уловки ложной атрибуции, составления сотни карт для одной лощи, грубого искажения каталогов, *verbi gratia*, переписывания титульных листов, чтобы выдать их за оригинальные, и представления трудов святых теологов в виде грамматики оракулов, толкования снов, гаданий, пророчеств, чудес, ясновидения и других оккультных занятий».)

In Venetia: Al Portico di Sant'Anastatica.

4°. (10*6). (2 л. б/нумерации) 98 с.

Переплет из плотной бумаги, потрепанный на углах, переплетные крышки, рубчики, корешок и кант искусно подновлены с использованием оригинальных страниц «Аральдо ди Сант Антонио», листы изящно обрезаны с утратой нескольких строк на странице, рукописный титульный лист Бартоломео Гарцони, брата автора, тщательно воспроизведенный и вклеенный, обширные разводы, затрагивающие только первые 45 л., потемнение, вызванное условиями хранения, обрез, мраморированный тушью, следы пользования с недавними рукописными пометками красивым почерком, повреждения от книжного червя, относящиеся к времени издания, и позднейшие следы деятельности термитов на корешке (свежие). В целом пре-

красный и интересный экземпляр этого оригинального и изысканного произведения.

Галантара (*Testimonianze dell'incuria dei religiosi prima delle leggi Siccardi* [«Свидетельства небрежности духовных лиц до принятия законов Сиккарди»], x); Г. Либри (*Jolie Bibliothèque de Livres à Respecter* [«Прекрасная библиотека заслуживающих уважения книг»], 1845, xx, 6); A WWF *Catalogue of Habitats for Endangered Species* [«Каталог мест обитания исчезающих видов Всемирного фонда дикой природы»] 3659).

DEE JOHN, *De Monade Oscillatoria. Of What Pass'd for Many Yeers at the Abbey of Saint-Martin-des-Champs as It Was Haunted by Private Conferences and Apparitions of Some Spirits, Tending to a General Alteration of most Kingdomes of the World, by Means of So-Called Horologium Oscillatorium; and shewing severall good Uses that a Sober Semathologist may take of All.*

(«Ди Джон, О колеблющейся монаде. О том, что многие годы происходило в аббатстве Сен-Мартен-де-Шан, когда там имели место частные беседы и явления духов, направленные на общую перестройку большинства королевств мира посредством так называемых Маятниковых часов; с указанием ряда способов, которыми здравомыслящий сематолог может обратить все это на пользу».)

London, Printed by Valentin Boni Plani, and sold at the Templar door, 1660.

1-е издание ин-фолио (43*21), 450, 36 (6 л. б/нумерации). Портрет Ди рядом с *Monas Oscillatoria*. Фальш-форзац с изображением десяти Сефирот.

Современный изданию переплет из телячьей кожи. Замечательный, хорошо сохранившийся экземпляр.

Мерик Казобон (*On Some Troubles occurring in Paris at the St. John's Eve* [«О некоторых неприятностях, происходящих в Париже в канун дня св. Иоанна».] 1894 (sic), хх, р. 45; Г. Нойхаус, *Die fröliche Foucaultschewissenschaft* [«Веселая фукольдианская наука»], р. 88).

FINELLA FILIPPO, *De Dentorum Phisionomia, Ubi, Quomodo ex Maxillarium, Caninorum Praecisiorumque Putredine cujuslibet Passio Animae intelligi possit, dicitur. Trapanorum Siciliae, Typis Iacobi Ciccarelli, 1648.*

(В переплете с) DIRGBY KENELM, *Theatrum Dentarium. In quo Actio varia, singularis et admiranda Pulveris Sympathetici, & quando Ejus auxilio peniculum aspergitur et cotidiane dentes purgantur, ad eorum Extractionem vitandam, ostenditur. Opusculum lectu jucundum & utilissimum.*

Durbanii, Printed by Gibbs and sold At the Coll Gate, 1633.

32°. (3*1). 32, 66 с. Многочисленные гравюры.

Два издания в оригинальном драгоценном переплете из слоновой кости, искусно отреставрированном, с позолоченным кантом. Бледные поверхностные следы тартратов.

См. Fang & Zahn, *Books on Teeth* («Книга о зубах»), «Surgeons Clarion», 5, 1986.

(Аноним), *Il Pelago Rifioriente. O sia, dell'Algha Orientale & come per Svo Offizio il Mare diuenga Sauana Herbaria & Palvde Meotide. Oue si narra de la Fvga de le Sirene et Ondine de l'Ultima Thvle uenute a cercar la Terra oue fioriscono i Limoni et le Caue del Svono oue si celebrauan le Piaceuoli et Sollazzeuoli Notti.*

(«Цветущее море. Или о восточной водоросли и о том, как под ее действием море превращается в травянистую саванну и Меотийские болота. Здесь рассказывается о бегстве из Крайней Фулы сирен и ундинов, пустившихся на поиски земли».)

Nel Contado di Rimini, per i Tipi di Giani Fabri, Alla Porta del Paradiso, 1585.

16 ° (9) 34. Фальш-форзац Де Хогс с Венерой в морской пене.

Современный ламинированный переплет. Обширные разводы.

Интересный труд, отсутствующий во всех туристических каталогах.

BOEHME JAKOB, *De Tuba Daemonum. Sive de Flatu Expulso. In quo Ima Concrepitatio, per quam interiora certamina manifestantur, fortiter tubicinat. A multis negata, a paucis confessa, ab omnibus deprecata.*

Montis Catini, Impensis Falqui Haeredum, 1601.

16 °. 300 л. б/нумерации.

Переплетено в современную веленевую бумагу. Листы белые, с незначительными фоксингами и легкими следами пользования. Бахрома по краю страниц.

GAELLIUS LICIVS, *De secretis Libri VII.*

(«Геллий Луций. О тайнах, в 7 книгах».)

Castri Fibochii, Aedibus Julij Magni Andreae, 1790.

8 °. (14,5*10,7). (16 л. б/нумерации) 165 с. Текст располагается с А¹ до Р¹.

Любопытный перечень пропусков на Р². Разнообразные штампы и таблицы с шифрами в тексте.

Переплет из черного сафьяна. На фронтисписе штамп церковной библиотеки.

Jouin & Descreux, *Bibliographie Occultiste et Maçonnique et des Sociétés Secrètes* («Библиография оккультизма, масонства и тайных обществ»), Bruxelles, 1976, p. 1480.

FOSCOLO UGO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*
(«Фосколо Уго. Последние письма Якопо Ортиса».)

Parma, Bodoni, 1797.

Любительское издание в оригинальном переплете Гролье. Экземпляр исключительной сохранности. Единственный изъян — умеренные повреждения от жучка на последних листах с утратой нескольких букв, в частности, 25.3.1799.

LES DEMOISELLES. («Девицы».) Великолепный эротический эстамп авиньонской школы XVI века (125*270), раскрашенный вручную. На полях: «Pabulus Pinxit, M. O. M. A.»



О

проблеме порога. Эссе

по параантропологии

Вплоть до недавнего открытия Сагунтинской пещеры все, что мы знали об архаической практике под названием *философия*, было известно только благодаря отрывку из греческого торговца Аристотеля (II в. н. э.), который сообщает, согласно сведениям из DK 5,00:

Прежде чем народы Крайнего Севера, которыми правят друиды, завоевали Афины, переняли их алфавит и сделали их главным центром товарообмена великой империи Ашшурбанапала, от земель Гордиева Узла до Берберовых столпов, центром мудрости считалась страна мастиан, ныне исчезнувших, коих называли изобретателями философии. Что такое философия, нам неизвестно, но полагают, что это крайняя форма неведения, которая и привела тот народ к Гибели. Посему оставшиеся сочли разумным свести всю мудрость к расчету того, что способствует или не способствует обретению богатства, которое приносит Развлечение, или же Наслаждение.

В ходе недавних раскопок в Сагунтинской пещере был обнаружен ряд небольших каменных табличек с афоризмами и призывами, поучениями и угрозами, благодаря которым сегодня можно хотя бы предположительно установить, чем было для изначальных обитателей Мастии то, что они называли философией. Видимо, она представляет собой образ жизни, согласно которому мастиане не приобретали богатства, а размышляли над $\text{Ö} \text{†} / \text{Q} / \text{V} \text{✱}$ — или же, если обратиться к несколько туманному переводу Кранца, — «тревожным чувством близости Порога». Мастиане не владели письмом, и эти свидетельства тоже крайне смутны, поскольку получены из легенд, созданных позднейшей цивилизацией уже после исчезновения мастиан.

Как бы то ни было, из данных свидетельств становится ясно, что до создания философии мастиане, населявшие регион, который впоследствии получит название Кельтиберии, вели примитивное существование, едва прикрывали тело шкурами или грубой тканью, жили в пещерах и заботились только о выживании и продолжении рода. Разделения труда не было, тот, кому удавалось добыть пищу, съедал столько, сколько ему требовалось, а остальное отдавал другим, мужчины и женщины свободно совокуплялись друг с другом, а детей воспитывала вся община. Не существовало ни каких-либо форм обмена, ни, тем более, чего-либо напоминающего наше понятие торговли. Впрочем, весьма изобильная природа в избытке давала им воду и плоды.

Естественно, при такой жизни они выработали лишь крайне примитивные формы мышления и были способны думать только о материальном (еда, испражнение, соитие). Из дошедших до нас документов можно сделать вывод, что они не воспринимали никаких абстракций. Если мы, современные люди, непременно относим все со-

бытия жизни к неким категориям или общим понятиям (например, количество, стоимость, выгода, деньги как Универсальный Эквивалент, благодаря которому четверик зерна и два локтя полотна можно рассматривать как равнозначные вещи, поскольку они обладают одной и той же меновой стоимостью), то мастиане воспринимали человека как существо, которое «ест, пьет, совокупляется, испражняется, мочится и испускает Последний Вздох». На самом деле у мастиан вообще не было понятия «человек». Они говорили о том или ином мастианине и доходили самое большее до мысли, что все мастиане делают то-то и то-то.

Точно так же у них не было четкого различения добра и зла. Понятие, которое мы переводим как «хороший», не только не совпадало с нашим, но и вовсе не являлось понятием (по крайней мере, в привычном нам смысле, согласно которому являются понятиями и бухгалтерская «двойная запись», и выручка). Это было, скорее, смутное представление — не о хорошем и дурном, а о том, что *обычно происходит*. Разумеется, они считали хорошим потребление пищи или соитие, но точно так же они считали хорошим и Последний Вздох: похоже, что для мастиан слова *добро* и *факт* были практически синонимами. Голодный мастианин чувствовал потребность пойти искать пищу, а найдя и съев ее, был доволен этим фактом.

Нельзя сказать, что мастиане всё это «знали». Если мы хотим отыскать в текстах из Сагунтинских пещер что-то, что можно хотя бы приблизительно перевести как «знать что-либо», придется обратиться даже не к понятию, а к своего рода поговорке, означающей примерно «если это факт, что толку о нем говорить?».

Не знали мастиане и того, что в других архаических обществах называли божествами. Просто-напросто среди

всего происходящего они обращали внимание на некоторые явления, которые случались всегда и без которых нельзя было бы даже представить себе мастиан. Этими фактами были Рот, через который поступали пища и воздух, необходимые для жизни мастианина, и исходил Последний Вдох, Сфинктер, через который выделялось то, что они называли *вещами* (вещью считалось все, что не являлось мастианином, — фекалии, облака, животные и камни), Пенис и Вульва, не только потому, что через них выделялись *вещи*, но и потому, что их соединение порождало ощущение удовольствия (это был *факт* столь же необходимый, сколь необходимы еда или испражнение), и наконец, из Вульвы появлялись новые мастиане (представляется, что до возникновения философии мастиане вообще не устанавливали причинно-следственной связи между соитием и родами).

С того момента, когда из Рта исходил Последний Вдох, то есть предсмертный хрип, мастианин более не считался мастианином. С этой секунды он становился едой (ведь и пойманные животные тоже выпускали Последний Вдох и превращались в еду). Труп шел в пищу живым.

В этом смысле нельзя даже сказать, что мастиане имели четкое понятие о смерти (так же как они не имели понятия и о жизни). До рождения мастианин еще не существовал, после — становился *фактом*, а потом — уже не существовал. Последний Вдох тоже был фактом, и поэтому мастиане принимали его как есть («если это факт, что толку о нем говорить?»).

При этом Рот, Сфинктер, Пенис и Вульва считались, скажем так, особо важными фактами, объектом некоего ритуала, в котором нередко практиковался поцелуй. Судя по всему, поцелуй тоже считался не предписанием, а фактом.

Однако, как свидетельствуют некоторые таблички, на определенном этапе развития этой цивилизации у мастиан в первый и последний раз возникло разделение труда. Когда мастианин испускал Последний Вдох, возникали затруднения при организации следующего за этим пира, поскольку вокруг трупа собиралась толпа, движимая естественным желанием съесть его, и если первые с трудом добывали себе ошметок мяса, то последние оставались ни с чем, нарушая мирный обычай естественного распределения благ. Поэтому вскрытие трупа, разделку его на равные части и их раздачу стали поручать тем мастианам, которые от природы особенно ловко управлялись с обсидиановыми ножами.

Этих ответственных называли термином, который мы могли бы очень неточно перевести как *Медики*. Разумеется, не подозревая о способах отсрочить Последний Вдох (то есть о каких-либо видах лечения), Медики занимались не заботой о здоровье, а исключительно вскрытием трупов. Учитывая, что смерть не была редкостью, а вскрытие требовало времени и труда, Медики получали пропитание от общины и занимались только своей работой. Однако между смертями у них оставалось много свободного времени, и в результате (вот печальные плоды разделения труда) они постепенно изобрели философию.

Вскрывая трупы, Медики заметили, что между Ртом и Сфинктером внутри тела проходит путь, в котором пища превращается в кровь и плоть или откладывается в кишках в виде бесполезных вещей, которые затем будут исторгнуты Сфинктером, Пенисом и Вульвой. Кроме того, были обнаружены Почти Мастиане, или тела в зародышевом состоянии, находящиеся в матке некоторых трупов женского пола. И наконец, изучив стадии развития ряда зародышей и представляя, когда умершая совокуплялась

в последний раз, Медики выдвинули смелую идею, что беременность является результатом соития.

Первая философская мысль принадлежала некоему Гадесу Бастулийскому, который в результате абстрагирования, неизвестного мастианской цивилизации, объединил Вульву, Пенис, Рот и Сфинктер понятием Порога (притом что само понятие понятия у мастиан до сих пор отсутствовало). В одном из дошедших до нас фрагментов Гадес пишет:

Мы являемся мастианами постольку, поскольку существует Порог. Прежде чем пища преодолет порог Рта, она еще не является частью мастианина. Преодолев порог Сфинктера, она уже не является частью мастианина. Точно так же, только когда Пенис проникает в Вульву, образуется вещь, которая впоследствии выходит из Вульвы в виде полноценного мастианина, и только когда из Рта исходит Последний Вздох, и не раньше, прекращается всякая деятельность Рта, Сфинктера, Пениса и Вульвы. Именно на Пороге происходит превращение: все, что до, — еще не является мастианином, все, что после, — уже им не является (TS, 777a).

На этом основании Медики выработали идею мастианина как «канала между двумя Порогами». А во время человеческих жертвоприношений, обращая внимание на то, задолго ли до смерти жертва в последний раз ела, они заметили, что у тех, кто был убит сразу после еды, пища еще находилась в желудке; у других жертв в кишечнике обнаруживались еще не извергнутые фекалии. Тогда среди Медиков зародилось сомнение в том, что на самом деле можно считать Порогами. Рот — это не Порог, начали рассуждать они, ведь пища, пройдя через него, еще некоторое время остается в желудке; Сфинктер —

тоже не Порог, если фекалии формируются уже внутри мастианина.

Поскольку Медики считали кровь, лимфу и прочие жидкости, производимые в результате поглощения пищи, внутренне присущими мастианину, проблема была сформулирована следующим образом: в какой момент пища, которая еще не является частью мастианина, преодолевает Порог и становится мастианином? И с какого момента отходы переваривания пищи, не способные стать частью мастианина, уже не являются мастианином?

Одни утверждали, что Порог пролегает между желудком и кишечником, другие — что между желудком и сердцем. Но нам представляется достойной упоминания другая проблема.

Усомнившись, что Рот и Сфинктер являются Порогами, и перенеся Пороги мастианина внутрь его тела, туда, где они были совершенно не доступны восприятию, Медики тем самым автоматически поставили под сомнение главенство Рта, Пениса, Вульвы и Сфинктера.

Кроме того, разработав понятие Порога, Медики заметили, что существуют и другие Пороги, расположенные вне тела мастианина: они отнесли к Порогам Входы в пещеры и в естественные туннели в горах, Норы и Отверстия в земле, а также обнаружили новые Пороги в телах мастиан — в частности, ушные раковины и ноздри. Они поняли, что если для осмысления Порогов ввести единую идею Порога, то известные им Пороги начинают множиться. Если вспомнить другие архаические религиозные верования, мы сегодня сказали бы, что мастиане одновременно создали своего рода монотеизм (имеется единственный важнейший факт, факт фактов, Порог) и своего рода политеизм (существует бесконечное количество Порогов, и каждый из них представляет собой важный факт).

Учение Гадеса Бастулийского породило секту Сомневающихся, которые ставили под сомнение существование особо важных фактов в целом ряде Сомнительных Парадоксов (pQ9●●Q).

Парадокс потеющего. Медики открыли, что пища, прошедшая через Рот, выходит наружу не только в виде фекалий и мочи, но и в виде пота. Если пот выходит изнутри тела наружу, значит, должны существовать Поры. Если Поры существуют, они представляют собой Порог. Но Поры невидимы и потому не являются предметом физического опыта, в то время как основные факты, то есть все остальные Пороги, доступны восприятию. Поскольку быть фактом — значит быть предметом опыта, Поры не являются фактами, и, соответственно, их нет. Следовательно, есть Порог, который является Порогом, и при этом его нет. Но чтобы мастианин существовал, он должен потеть. Если мастианин не потеет, он испускает Последний Вздох и более не является мастианином. Значит, чтобы мастианин существовал, должны быть Поры, которых, однако, нет.

Парадокс пищи. При вскрытии мастианина, принесенного в жертву, не обнаруживается Порога, до и после которого пища и экскременты являются или уже не являются таковыми. Но прежде чем пища попадет в Рот, она еще не является пищей, а когда выходит из Сфинктера — уже ею не является. Если в мастианине нельзя увидеть Порога, до которого нечто становится пищей, а после которого уже ею не является, значит, пищи не существует. Но мастиане существуют лишь постольку, поскольку поглощают пищу. Если они ничего не поглощают, их нет. Следовательно, ни мастиан, ни Вульвы, ни Пениса, ни Рта, ни Сфинктера не существует.

Парадокс покрывала. Имеется фигура под покрывалом (в Сагунтинской пещере были обнаружены женские фигуры, чьи головы были покрыты высушенными шкурами): кто находится под покрывалом? Согласно Парадоксу потеющего, никто. Но покрывало либо что-то покрывает, либо не является покрывалом. Следовательно, покрывало не является покрывалом. Дальше хуже: покрывало, если оно что-то покрывает, представляет собой Порог между тем, что видно, и тем, чего не видно. Значит, приходится постулировать существование очередного Порога и в то же время утверждать, что его не существует.

Парадокс пещеры. Чтобы войти в пещеру, нужно переступить Порог. До Порога пещеры ты находишься снаружи пещеры, после — внутри. Значит, пещера существует только потому, что существует ее Порог. Но если этот Порог существует, что происходит, когда ты оказываешься на Пороге? Ты не находишься ни внутри пещеры, ни снаружи. Но Порог является таковым, только если отделяет внутреннее от внешнего. Значит, стоя на Пороге, ты и не снаружи, и не внутри. Но когда нет ни внутреннего, ни внешнего, нет и пещеры. Следовательно, переступая Порог пещеры, ты переступаешь Порог пещеры, которой нет. Но у пещеры, которой нет, не может быть и Порога. Значит, переступая Порог, ты не переступаешь ничего. Следовательно, если распространить данное рассуждение на все Пороги, Порогов вообще не существует.

Чтобы уйти от этих противоречий, Эбурон Альтасетский высказал гипотезу, неприемлемую для религии и менталитета мастиан: он предположил, что Порог как таковой вовсе не обязательно должен принадлежать к осязаемой физической реальности; он есть то, что мы мыс-

лим в развитии нашего реального опыта, когда видим рты, сфинктеры, обрывы, отверстия и тому подобное. Но эта идея, разумеется, ставила под вопрос фундаментальные принципы, на которых зиждилась культура мастиан.

Прежде всего, она вводила в их культуру понятие «мышление». Медики сразу же заметили, что мастиане думают, например, когда представляют себе пищу, которую еще не добыли, но желают добыть. Поскольку еще не добытая пища не является фактом, они заключили, что «то, о чем мастианин мыслит, не есть факт». Значит, если о Пороге мыслят, он не является фактом. Следовательно, никакой Порог не есть факт. Получается, что Порогов не существует.

Тогда Эбурон попытался доказать, что Порог представляет собой не нечто мыслимое, а нечто *желаемое*: например, желая съесть пищу, мы направляем ее ко Рту, который только в тот момент, с целью насыщения, становится Порогом, а желая водворить Пенис в его естественное вместилище, мужчина превращает в Порог Вульву. Но таким образом Эбурон вводил новую идею «желания». Олифант Невозможный попытался объяснить, что желать — значит «двигаться по направлению к вещам». Но чтобы двигаться по направлению к чему-то, нужно, чтобы это что-то было фактом. А если Порог возникает в результате желания, это значит, что до появления желания никакого Порога нет. Следовательно, желать значит «двигаться по направлению к ничто». Далее, тот, кто желает, до появления желания еще не желал, а в момент желания уже движется по направлению к вещи. Следовательно, есть Порог желания. Но к чему изобретать странный факт желания, чтобы объяснить, что такое Порог, если потом приходится прибегать к понятию Порога, чтобы объяснить, что такое желание? В результате получается Парадокс Порога, Чья Задача — Создавать Пороги.

Вероятно, именно в результате этих споров, усомнившись в Пороге, мастиане мало-помалу перестали принимать пищу Ртом, испражняться, проникать Пенисом в Вульву. Это и привело их к гибели, которая была вызвана, как установили наши историки, изобретением философии.

К счастью, с исчезновением мастиан философию перестали практиковать и вместо нее создали нынешнюю Экономику; на ней зиждется наша цивилизация, для которой единственным неоспоримым фактом является Универсальный Эквивалент. Поэтому мы с любопытством и снисхождением взираем на культуру древних мастиан, но, разумеется, радуемся, что сумели построить более совершенную цивилизацию.



J. V. Andreae, *Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz*. Strassburg: Zetzner, 1616.

Mythologiae christianae, sive virtutum et vitiorum vitae humanae, imaginum libri III. Strassburg: Zetzner, 1619.

J. Arndt, *Iudicium Philosophi Anonimi Ueber die 4 Figuren dess grossen Amphitheatri D. Heinrichi Khunradi* (в приложении к Khunrath, *De igne magorum et philosophorum*).

P. Arnold, *Histoire des Rose-Croix et les origines de la Franc-Maçonnerie*. Paris: Mercure, 1955. (Итал. пер.: *Storia dei Rosa-Croce*. Milano: Bompiani, 1989).

Bibliotheca Magica. Dalle opere a stampa della Biblioteca Casanatense. Firenze: Olschki, 1985.

BPH, J. V. Andreae. *Die Manifeste der Rosenkreuzerbruderschaft*. Amsterdam: Bibliotheca Philosophica Hermetica, 1986.

J. C. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 2 ed. Paris: Maisonneuve, 1809.

A. L. Caillet, *Manuel bibliographique des Sciences Psychiques ou Occultes*. Paris: Dorbon, 1912.

/* К главе «О странном случае издания Ханау 1609 года».

Carbonarius (?), *Beytrag zur Geschichte de höhern Chemie*. Leipzig: Hilscher, 1785.

G. F. De Bure, *Bibliographie instructive*. Paris: G. F. De Bure, 1763.

Dorbon, *Bibliotheca Esoterica*. Paris: Dorbon-Ainé, s. d.

D. Duveen, *Bibliotheca Alchemica et Chemica*, 2nd ed. London: Dawson, 1965.

«Notes on some alchemical books», *The Library*, Fifth Series, 1, p. 56, 1946.

R. Edighoffer, *Rose-Croix et société idéale selon Johann Valentin Andreae*, 2 vol. Neuilly-sur-Seine: Arma Artis, 1982.

R. J. W. Evans, *Rudolf II And His World. A Study in Intellectual History (1576–1612)*. Oxford: Clarendon, 1973.

Fama e Confessio. Kassel: Wessel, 1615.

J. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*. Glasgow: Maclehose, 1906.

H. Fictuld, *Probiar-Stein*. Frankfurt und Leipzig: Bey Veraci Orientali Wahrheit und Ernst Lügenfeind, 1753.

P. J. French, *John Dee. The World of an Elizabethan Magus*. London: Routledge, 1972.

Gilhofer, *Alchemie und Chemie*, Katalog 133. Wien: Gilhofer, 1984.

B. Gorceix, *La Bible des Rose-Croix*. Paris: PUF, 1970.

J. G. Th. Graesse, *Trésor de livres rares et précieux*. Dresden: Kuntze, 1859.

Guaita, *Stanislas de Guaita et sa bibliothèque occulte*. Paris: Dorbon, 1899.

M. Hall, *Alchemy. A comprehensive Bibliography of the M. P. Hall Collection*, ed. by R. Ch. Hogart. Los Angeles: Philosophical Research Society, 1986.

Jouin e Descreux, *Bibliographie Occultiste et Maçonnique*. Paris: Revue Internationale des Sociétés Secrètes, Emile Paul Frères, 1930.

C. G. Jung, *Mysterium Conjunctionis*. Zürich: Rascher, 1955.

Psychologie und Alchimie. Zürich: Rascher, 1944. (Итал. пер.: *Psicologia e alchimia*. Torino: Boringhieri, 1981).

H. Khunrath, *De igne magorum philosophorumque*. Strassburg: Zetzner, 1608.

Von hylealischen... Chaos. Magdeburg: Erben, 1597.

Lenglet du Fresnoy, *Histoire de la philosophie hermétique*. Paris: Coustelier, 1742.

Mellon, *Alchemy and the Occult. A Catalogue of Books and Manuscripts from the Collection of Paul and Mary Mellon. Given to Yale University Library, Compiled by I. Macphail (et al.)*. New Haven: Yale U. P., 1968.

J. W. Montgomery, *Cross and the Crucible. Johann Valentin Andreae*. The Hague: Nijhoff, 1973.

Rosenthal, s. d. *Bibliotheca Magica et Pneumatica*, Kat. 31–35. München: Rosenthal.

G. Scholem, *Bibliographia Kabbalistica*. Leipzig: Drugulin, 1927.

F. Secret, *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*. Paris: Dunod, 1964 (2a ed. Milano, Arché, 1985).

J. A. Söldner, *Fegfeuer der Chymisten*. Amsterdam (o Hamburg), 1702.

L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*. New York: Columbia U. P., 1923.

J. Van Lennep, *Alchimie*. Bruxelles: Crédit Communal de Belgique, 1985.

Verginelli-Vinci, *Bibliotheca Hermetica. Catalogo alquanto ragionato della raccolta Verginelli-Rota di antichi testi ermetici (secoli XV–XVIII)*. Firenze: Nardini, 1986.

A. E. Waite, *The Brotherhood of the Rosy-Cross*. London: Rider, 1924.

G. Wehr, *Rosenkreuzerische Manifeste*. Schaffausen: Novalis ed., 1980.

F. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment*. London: Routledge, 1972 (Итал. пер.: *L'illuminismo dei Rosa-Croce*. Torino: Einaudi, 1976).



О библиофильстве

- О «растительной» памяти 7
- Размышления о библиофильстве 33
- О трудах и днях коллекционера 61

Historica

- О Линдисфарнских Евангелиях 79
- О «Роскошном часослове герцога Беррийского» 95
- Почему Кирхер? 105
- Мой аббат Минь и кое-что еще 119
- О странном случае издания Ханау 1609 года 125

Литературные (и научные) безумцы

- Varia et curiosa 169
- О шедевре неизвестного 199

Гетеротопии и фальсификации

- О макулатурной чуме 217
- Перед гибелью 223

Внутренний монолог электронной книги	231
А не был ли Шекспир Шекспиром?	237
К реформе каталогов	251
О коде Темешвара	255
Об аукционе книг, принадлежавших Рикардо Монтенегро	265
О проблеме порога. Эссе по параантропологии	277
 Библиография	 289

Эко, У.

Э40 **Растительная память, или Почему книга помнит всё /**
Умберто Эко; пер. с итал. И. и Н. Макаровых, А. Голубцо-
вой. — М.: Слово/Slovo, 2018. — 296 с.; 14 × 21,5 см.

ISBN 978-5-387-1498-7

УДК 821.131.1-4
ББК 84(4Ита)-4

Умберто Эко

Растительная память,
или почему
КНИГА
ПОМНИТ ВСЁ

Редактор Т. Е. Ширма
Верстка: О. Б. Глушкова
Обработка иллюстраций: М. А. Михальчук, Е. С. Крамар
Корректор В. А. Дузь-Крятченко

Подписано в печать 13.04.2018. Формат 60×90/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Гарнитура Charter. Печ. л. 13. Тираж 5000 экз.

Издательство Слово/Slovo

109147 Москва, Марксистская, 34, корп. 10

Тел.: (495) 911-3625, тел./факс: (495) 911-6133

e-mail: slovo@slovobooks.ru

Адрес в Интернете: www.slovobooks.ru

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт»
170546, Тверская область,
Промышленная зона Боровлево-1, комплекс №3А
www.pareto-print.ru

ISBN 978-5-387-01498-7



9 785387 014987