

Сканирование и форматирование: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || [slavaaa@yandex.ru](mailto:slavaaa@yandex.ru)  
|| [yanko\\_slava@yahoo.com](mailto:yanko_slava@yahoo.com) || <http://yanko.lib.ru> || Иср# 75088656 || Библиотека:  
<http://yanko.lib.ru/gum.html> || Номера страниц внизу  
update 03.10.05

---

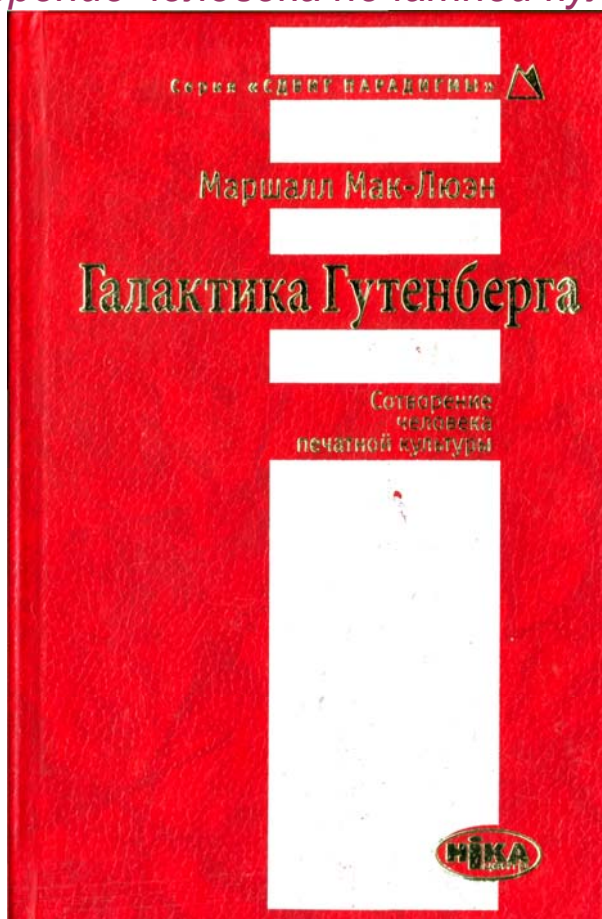


Серия «СДВИГ ПАРАДИГМЫ»

Маршалл Мак-Люэн

# ГАЛАКТИКА ГУТЕНБЕРГА

*Сотворение человека печатной культуры*



Киев Ника-Центр

Эльга

Издательский дом ДМИТРИЯ БУРАГО 2003

УДК 130.11+930.85:94(4)+002.2 ББК 87.66:71.0 М15

Перевод с английского канд. филол. наук *Александра Юдина*

«Галактика Гутенберга» — один из самых значительных трудов канадского ученого Маршалла Мак-Люэна, литературоведа, социолога, культуролога, известного представителя техницизма в философии культуры. Некоторые его гипотезы стали аксиомами нашей цивилизации, а целый ряд его оригинальных положений и сегодня разрабатывает современная маклюэнистика.

В «Галактике Гутенберга» представлен мозаический подход к историческим проблемам. После естественности и гармоничности отношений, присущих трайбализму, наступила эпоха абсолютной власти визуализации. Главный грех западной цивилизации — создание алфавита и письменности на его основе.

Возникла «галактика Гутенберга», где все грамотные люди — в той или иной мере расщепленные личности, шизофреники. Это привело к деколлективизации, детрайбализации, индивидуализму. А поощряя индивидуализм, книгопечатание в то же время порождает национализм, превращая язык как способ коммуникации в замкнутую систему. С наступлением электронной эры, символом которой является аудиовизуальная аппаратура, человеческое сознание присоединяется к замкнутой глобальной системе видеокommunikаций. Это способствует развитию мозга, а на планете возникает прообраз новой цивилизации — электронного трайбализма, эры планетарного униформизма, или, по Мак-Люэну, «глобальной деревни». На русский язык переведена впервые; рассчитана на всех, кто интересуется философией культуры.

ISBN 966-521-224-9

© University of Toronto Press, 1962 © А.Юдин, перевод, примечания, 2003 © Оригинал-макет. Издательство "Ника-Центр", 2003

© Серия «СДВИГ ПАРАДИГМЫ». Издательство "Ника-Центр", 2001

ПРОЛОГ .....	7
<b>ГАЛАКТИКА ГУТЕНБЕРГА .....</b>	<b>13</b>
«Король Лир» — рабочая модель процесса обнажения личности, посредством которого люди переходят из мира ролей в мир должностей .....	15
Болезненное переживание третьего измерения впервые получает свое словесное выражение в поэтической истории «Короля Лира» .....	16
Интерииоризация технологии фонетического алфавита перемещает человека из магического мира звука в нейтральный визуальный мир .....	18
Шизофрения, по-видимому, является закономерным следствием распространения письменности .....	20
Ведет ли интерииоризация таких средств коммуникации, как <i>буквы</i> , к изменению соотношения между чувствами и изменениям в ментальности? .....	21
Цивилизация дарит варвару, или племенному человеку, глаз вместо уха, но теперь оказывается не в ладах с электронным миром .....	23
Современный физик уютно чувствует себя в пространстве восточной теории поля .....	25
Новая электронная взаимозависимость возвращает мир к ситуации глобальной деревни .....	27
Письменность воздействует на физиологию, а также на психическую жизнь африканских туземцев .....	28
Почему представители бесписьменных обществ не могут воспринимать кинофильмы или фотографии без длительной предварительной подготовки .....	30
Африканская аудитория не может удовлетвориться привычной нам ролью пассивного потребителя при просмотре фильма .....	32
Когда технология приводит к расширению <i>одного</i> из наших чувств, то вместе с интерииоризацией новой технологии происходит перестройка форм восприятия .....	33
Теория культурных изменений невозможна без понимания изменений соотношения чувств, вызванных их различными экстернализациями .....	34
В двадцатом веке происходит встреча алфавитного и электронного ликов культуры, и печатное слово начинает служить тормозом в пробуждении <i>Африки внутри нас</i> .....	36
Современное движение за реформу правил чтения и орфографии свидетельствует о смещении акцента с визуального на слышимое .....	37
Рисунок 1 .....	38
Гарольд Иннис первым показал, что алфавит является агрессивной и воинствующей формой, поглощающей и трансформирующей культуры .....	39
Развитие индивидуального «я» приводит гомеровского героя к расколу психической жизни .....	40
Пример древних греков — наглядное объяснение того, почему до интерииоризации алфавитной технологии людей не интересовала визуальная внешность .....	42
<i>Точка зрения</i> в искусстве и хронологии древних греков имеет мало общего с нашими точками зрения, но обнаруживает много родственного со средневековыми .....	43
Греки сделали свои открытия в искусстве и науке после интерииоризации алфавита .....	45
Преemptивность древнегреческого и средневекового искусства была обеспечена связью между <i>caelatura</i> (чеканкой) и искусством иллюминирования .....	47
Усиление роли визуальности привело греков к отчуждению от примитивного искусства, которое вновь возрождается в век электроники после интерииоризации электрического <i>единого поля</i> , где все происходит одновременно .....	48
Обществу кочевников недоступен опыт замкнутого пространства .....	49
Свет и искусство в пещерах .....	49
Примитивизм стал по большей части вульгарным <i>клинше</i> в современном искусстве и гуманитарной науке .....	51
Цель «Галактики Гутенберга» — показать, почему алфавитный человек склонен к десакрализации своего способа существования .....	52
Метод двадцатого века заключается в использовании не одной, а множества моделей экспериментального исследования, т.е. техники «подвешенного» суждения .....	54
История книгопечатания представляет собой лишь часть истории письма .....	55
До сих пор культура механически предопределяла судьбу человеческих обществ, поскольку представляла собой автоматическую интерииоризацию их собственных технологий .....	57
Техники унификации и воспроизводимости были введены в употребление древними римлянами и средневековьем .....	58
Слово « <i>современный</i> » (modern) служило представителям патристики для порицания средневековых ученых, разработавших новую логику и физику .....	59
В античности и в средние века чтение было по своей сущности чтением вслух .....	61
Рукописная культура была разговорной уже потому, что писатель и его аудитория были физически связаны формой <i>публикации как исполнения</i> .....	62
Рукописность сформировала средневековые литературные конвенции на всех уровнях .....	64

Традиционный школьный «фольклор» указывает на разрыв между человеком рукописной культуры и человеком печатной культуры .....	67
Кабинка для чтения на самом деле служила средневековому монаху помещением для пения.....	68
В церковных школах грамматика изучалась прежде всего для того, чтобы способствовать правильности устной речи .....	69
Средневековому студенту приходилось быть одновременно палеографом, редактором и издателем читаемых им авторов .....	70
Фома Аквинский объясняет, почему Сократ, Христос и Пифагор не облекли свои учения в письменную форму.....	71
Появление схоластов, или <i>moderni</i> , в двенадцатом веке привело к глубокому разрыву с <i>древними</i> представителями христианской науки .....	73
Схоластика, как и традиции сенековского красноречия, была непосредственно связана с устными традициями афористического обучения.....	74
Рукописная культура и готическая архитектура устремлены к свету, идущему <i>сквозь</i> предмет, а не падающему <i>на</i> предмет .....	76
Средневековое освещение, глосса и скульптура суть аспекты важнейшего искусства рукописной культуры — искусства запоминания .....	78
Для человека устной культуры письменный текст содержит все уровни значения.....	80
Рост объема информационного потока уже сам по себе способствовал визуальной организации знания и возникновению перспективного восприятия даже до изобретения книгопечатания.....	81
Столкновение между письменными и устными структурами знания происходит также и в общественной жизни средневековья.....	83
Конец средневекового мира ознаменовался неистовой тягой к прикладному знанию — новому средневековому знанию, нацеленному на возрождение античности .....	85
Ренессансная Италия превратилась в подобие голливудской коллекции <i>декораций</i> античности, а обусловленное новой визуальностью ренессансное увлечение античностью открыло путь к власти представителям всех классов .....	86
Средневековые идолы короля .....	87
Изобретение книгопечатания укрепило и расширило новую визуальность прикладного знания, создав первый однотипный и воспроизводимый <i>товар</i> , первый конвейер и первую отрасль массового производства.....	90
Фиксированная точка зрения, ставшая возможной только с появлением печати, кладет конец образу как пластическому организму.....	91
<i>Естественная магия камеры-обскуры</i> предвосхитила Голливуд в превращении зрелища окружающего мира в потребительский товар, упакованный в рамку.....	92
Томас Мор предлагает проект моста через бурную реку схоластической философии .....	93
Рукописная культура не знала авторов и публики в том смысле, в каком они были созданы печатной культурой .....	94
Средневековая книготорговля была букинистической торговлей и точным подобием сегодняшней торговли произведениями <i>«старых мастеров»</i> .....	96
Лишь более чем через два столетия после изобретения книгопечатания авторы прозаических сочинений научились выдерживать единый тон или единую позицию на протяжении всего текста.....	97
Визуальная переориентация позднего средневековья отрицательно сказалась на литургическом благочестии, тогда как развитие электроники в наши дни оказало на нее стимулирующее влияние.....	98
<i>«Интерфейс»</i> Ренессанса оказался зоной контакта средневекового плюрализма, с одной стороны, и современной гомогенности и механистичности, с другой, — формула скорости и изменения .....	100
Петрус Рамус и Джон Дьюи — два <i>«серфера»</i> -реформатора образования, оседлавшие волны двух антитетических периодов - эпохи Гутенберга и электронной эпохи <i>«Маркони»</i> .....	103
Рабле рисует перспективу будущего печатной культуры как потребительского рая прикладного знания .....	104
Пресловутый <i>«материализм»</i> Рабле есть не что иное, как кильватер уходящей рукописной культуры .....	106
Книгопечатание как первый случай механизации ремесла — пример не просто нового знания, а прикладного знания.....	107
Человеческое мышление всегда оказывается в затруднении в начальный период интериоризации любой технологии, придуманной и реализованной на практике самим же человеком .....	108
С Гутенбергом Европа вступает в технологическую фазу прогресса, когда изменение как таковое становится архетипической нормой жизни общества.....	110
Прикладное знание в эпоху Ренессанса приняло форму перевода слухового в визуальные термины, а пластического — в форму образа на сетчатке .....	112
Книгопечатание превращает язык из средства восприятия и познания в товар.....	114
Книгопечатание - это не только технология, это — такой же природный ресурс или продукт производства, как хлопок, лес или радио, и как любой продукт производства оно формирует не только чувственность частного человека, но также и формы взаимозависимости людей в обществе .....	115
В эпоху Возрождения господствующей становится страсть к точному измерению .....	117

Раскол между сердцем и умом, вызванный книгопечатанием, — это травма, переживаемая Европой со времени Макиавелли и до наших дней.....	120
И макиавеллиевский, и купеческий ум разделяют веру в необходимость для власти процедуры сегментации — в силу дихотомии власти и морали, а также денег и морали .....	122
Тобиас Данциг объясняет, почему причины экспансии языка чисел следует искать в потребностях, созданных новой алфавитной технологией .....	124
Как греки столкнулись со смешением языков, когда числа проникли в евклидово пространство .....	125
Великий раскол между искусством и наукой произошел в шестнадцатом веке с появлением средств ускорения расчетов .....	127
Френсис Бэкон, PR-представитель <i>moderni</i> , обеими ногами стоял на почве средних веков.....	128
Френсис Бэкон освятил причудливое бракосочетание средневековой Книги Природы и новой книги, вышедшей из-под печатного прессы .....	130
Бэконовский Адам был средневековым мистиком, тогда как мильтоновский Адам был скорее профсоюзным лидером .....	132
Насколько тиражированный печатный текст сумел заменить тайную исповедь? .....	134
Аретино, подобно Рабле и Сервантесу, осознал гаргантюанский, фантастический, сверхчеловеческий смысл книгопечатания .....	136
Марло предвосхитил варварский вой Уитмена, используя в качестве национальной системы обращения к публике белый ямбический стих – формирующуюся систему стихосложения, удобную для создания новых популярных произведений.....	138
Книгопечатание превратило национальные языки в средства массовой коммуникации, в замкнутые системы, и тем самым создало современный национализм как централизующую силу.....	139
Именно книжная страница первой отразила раскол между поэзией и музыкой .....	140
Устная полифония прозы Нэша нарушает принципы линейности и разделения стилей в литературе.....	141
Печатный пресс был поначалу всеми, кроме Шекспира, ошибочно принят за машину бессмертия .....	142
Портативность книги, а также мольбертной живописи, немало поспособствовала развитию культа индивидуализма.....	144
Унифицированность и воспроизводимость печатного текста создали <i>политическую арифметику</i> семнадцатого и <i>гедонистический расчет</i> восемнадцатого века .....	145
Логика книгопечатания создала <i>аутсайдера</i> , отчужденного индивида как тип целостного, т.е. интуитивного и <i>иррационального</i> , человека .....	148
Сервантес создал Дон Кихота, чтобы противопоставить его человеку печатной культуры.....	149
Человек печатной культуры способен выразить, но не осознать конфигурацию печатной технологии ...	150
Хотя историкам хорошо известно, что национализм возник в шестнадцатом веке, они пока не могут найти объяснения этой страсти, предшествовавшей появлению соответствующей теории.....	152
Национализм настаивает на равных правах как для индивидов, так и для наций .....	153
Гражданские армии Кромвеля и Наполеона были идеальными проявлениями новой технологии.....	155
У испанцев был иммунитет против печати благодаря старой вражде с маврами .....	156
Книгопечатание вывело из употребления латынь .....	158
Книгопечатание стало фактором формирования и стабилизации языков .....	159
Книгопечатание изменило не только орфографию и грамматику, но также ударения и окончания слов, оно сделало возможной <i>плохую грамматику</i> .....	160
Нивелирование флексии и игры слов стало частью программы прикладного знания в семнадцатом веке.....	162
Книгопечатание сделало нацию однородной, а государство централизованным, но оно же создало индивидуализм и оппозицию правительству.....	163
В бесписьменном обществе не делают грамматических ошибок .....	165
Изглаживание тактильных качеств из жизни и речи способствовало «очищению» языка, к которому так стремилась эпоха Возрождения и которое отвергает наш электронный век .....	166
Чувству времени человека печатной культуры свойственны кинематографичность, последовательность и изобразительность .....	166
Обнажение жизни сознания и ее редукция к одному-единственному уровню создала в семнадцатом веке новый мир <i>бессознательного</i> . Архетипы индивидуального сознания покинули сцену, уступив место архетипам коллективного бессознательного .....	168
Философия оказалась такой же наивной, как и наука, в своем бессознательном принятии допущений или динамики книгопечатания .....	169
Хайдеггер оседлал электронную волну с таким же триумфом, как Декарт - механическую.....	171
Книгопечатание раскололо голоса тишины.....	172
Распад галактики Гутенберга был теоретически зафиксирован в 1905 г. с открытием искривленного пространства, но на практике уже двумя поколениями раньше она начала рушиться под натиском телеграфа.....	174
«Дунсиада» Поупа обвиняет печатную книгу как фактор возрождения примитивизма и романтизма. Обособленная визуальность пробуждает магию племенной орды. Театральная касса выступает как возврат к эхокамере бардовских заклинаний .....	176

Новое коллективное бессознательное Поуп рассматривал как накапливающиеся отходы личного самовыражения .....	178
Последняя книга «Дунсиады» выявляет смысл преображающей силы механического прикладного знания как изумительной пародии на евхаристию .....	179
НОВАЯ КОНФИГУРАЦИЯ ГАЛАКТИКИ, или Жалкое положение человека массы в индивидуалистическом обществе .....	181
<b>О Маршалле Мак-Люэне и его книге (<i>Вместо послесловия</i>) .....</b>	<b>191</b>
Замечания к переводу некоторых слов и терминов: .....	192
<b>Библиография .....</b>	<b>193</b>
<b>Именной указатель.....</b>	<b>198</b>
Оглавление .....	202

## ПРОЛОГ

Эта книга во многих отношениях выступает как дополнение к «Сказителю» Альберта Б. Лорда. В свою очередь профессор Лорд продолжил труд Милмана Парри, которого его гомеровские исследования привели к следующему вопросу: как в устной и письменной поэзии естественным образом осуществлялась преемственность различных форм и функций? Убежденный в том, что поэмы Гомера были устными сочинениями, Парри «поставил перед собой задачу неопровержимо доказать, если это возможно, их устный характер и с этой целью обратился к изучению югославского эпоса». Его исследование этого современного эпоса должно было, как он объяснял, «с точностью установить *форму* устной повествовательной поэзии... Метод же исследования заключался в наблюдении за действующими певцами, воспринявшими живую и процветающую традицию бесписьменной песни и попытаться увидеть, как форма их песен зависит от того факта, что они учились своему искусству, не прибегая к письму и чтению»<sup>1</sup>.

Появление книги профессора Лорда и исследования Милмана Парри естественно и закономерно именно в наш электрический век, что и будет показано в «Галактике Гутенберга». Сегодня мы столь же далеко продвинулись в глубь электрического века, сколь некогда елизаветинцы — в глубь века книгопечатания и механики. И подобно им, мы погружены в неразбериху и состояние неустойчивости, поскольку существуем одновременно в двух противоположных формах общества и опыта. В то время как елизаветинцам приходилось балансировать между средневековым корпоративным опытом и современным индивидуализмом, мы видим, что электрическая технология перевернула это соотношение, лишив почвы и жизненности индивидуализм и возведя в норму корпоративную взаимозависимость.

Патрик Кратвел посвятил целое исследование («Шекспировская эпоха») художественным стратегиям, рожден-

<sup>1</sup> Цит. по кн.: *The Singer of Tales*, p.3.

3

ным елизаветинским переживанием жизни в расколотом мире, мире, распадающемся и собирающемся с силами в одно и то же время. Мы также переживаем исторический момент взаимодействия противоположных по смыслу культур, и цель «Галактики Гутенберга» — проследить, каким образом сначала фонетический алфавит, а затем книгопечатание изменили *формы* опыта, мировоззрения и самовыражения. Предпринятое Милманом Парри исследование устной и письменной поэзии как диаметрально противоположных друг другу *форм* в нашем случае получает свое продолжение применительно к *формам* мышления и организации опыта в обществе и политике. Трудно объяснить, почему до настоящего времени историки не попытались выяснить глубокие различия в организации устных и письменных обществ. Вероятно, причина такого упущения заключается просто-напросто в том, что решение этой задачи возможно лишь в ситуации сосуществования конфликтных по отношению друг к другу форм письменного и устного опыта, как это происходит в настоящее время. Об этом же говорит профессор Гарри Левин в своем предисловии к «Сказителю» (р. XIII):

Термин «литература», предполагающий использование письменного алфавита — литер, — подразумевает, что произведения словесного художественного творчества распространяются посредством письма и чтения. Выражение «устная литература» содержит в себе явное противоречие как термин. Но мы живем в такое время, когда письменное умение стало столь нейтральным, что письмо уже вряд ли можно привлечь в качестве эстетического критерия. А между тем Слово, сказанное или спетое, сопровождаемое визуальным образом говорящего или поющего, благодаря развитию электрической техники вернуло себе свое прежнее значение. Основанная на печатной книге культура, господствовавшая начиная с эпохи Возрождения и до недавнего времени, завещала нам наряду со своими многочисленными достоинствами снобизм, от которого пора отказаться. Нам следует непредвзято взглянуть на традицию не как на пассивное принятие окаменевшего корпуса тем и конвенций, а как на органическую привычку воссоздания того, что было нами получено и теперь предстоит передать потомкам.

4

Упущению историков, оставивших без внимания революцию в *формах* мышления и социальной организации в результате введения фонетического алфавита, можно найти параллель в социально-экономической теории. Еще в 1864—1867 гг. Карл Родбертус разработал свою теорию «Экономической жизни в классической античности». Новаторство его подхода, как объясняет Гарри Пирсон в книге «Торговля и рынок в ранних империях» (р.5), заключается в следующем:

Это удивительно современное воззрение на социальную функцию денег не было оценено в

должной степени. Родбертус понял, что переход от «натуральной экономики» к «денежной экономике» был не просто техническим усовершенствованием, заменой бартера на приобретение с помощью денег. Монетаризованная экономика породила совершенно иную, по сравнению с натуральной экономикой, социальную структуру. По мнению Родбертуса, именно это изменение социальной структуры, вызванное денежным обращением, а не технический факт использования денег прежде всего должно стать предметом рассмотрения. И если бы эту точку зрения удалось перенести на различные социальные структуры, связанные с торговой деятельностью в античном мире, то спор закончился бы, не начавшись.

Иными словами, если бы Родбертус пошел дальше и объяснил, что различные формы денег и обмена структурировали общества по-разному, то запутанного спора, длившегося не одно поколение, удалось бы избежать. Последнюю точку в нем поставил Карл Бюхер, который подошел к классическому миру не с нашей условной точки зрения исторической ретроспективы, а с точки зрения первобытного общества. Взяв за исходный пункт бесписьменные общества и двигаясь к классическому миру, «он высказал предположение, что экономическую жизнь античности можно лучше понять, если рассматривать ее в свете не современного, а первобытного общества»<sup>2</sup>.

Именно такую обратную перспективу открывает перед читателем книга Альберта Лорда «Сказитель». Но мы также живем в эпоху электричества, или в постписьменную

<sup>2</sup> *Trade and Market in the Early Empires*, p.5.

5

эпоху, когда джазовый музыкант владеет всем арсеналом приемов устной поэзии. Теперь эмпатическая идентификация со всеми устными жанрами уже не представляет никакой трудности. В век электроники, пришедший вслед за длившейся около пяти столетий эпохой книгопечатания и механики, мы сталкиваемся с новыми формами и структурами человеческой взаимозависимости и человеческого самовыражения, которые являются «устными» по своему характеру даже там, где отсутствует словесный компонент. (Более подробно мы рассмотрим этот вопрос в заключительном разделе «Галактики Гутенберга».) Дело здесь не в новых формах как таковых, а в том, что они требуют некоторой реорганизации жизни воображения. Такое изменение форм сознания всегда вызывает сопротивление со стороны прежних форм восприятия. Елизаветинский период нам уже кажется средневековым. Средневековый же человек думал о своем времени как о классическом, подобно тому как мы считаем себя современными людьми. Однако последующие поколения будут воспринимать нашу эпоху как всецело ренессансную по своему характеру, ибо вне поля нашего зрения остаются важные новые факторы, которые благодаря нам пришли в движение за последние полтора столетия.

Однако я отнюдь не разделяю детерминистских убеждений и, напротив, надеюсь данным исследованием пролить свет на важнейший фактор социальных изменений, который мог бы способствовать возрастанию подлинной автономии человека. В своей книге «Технология и культура» (Vol.II, №4, 1961, p.348) Питер Друкер, рассматривая вопрос о «технологической революции» нашего времени, утверждает: «Мы знаем о технологической революции все, кроме одного (но в этом-то все и дело): в чем причина фундаментальных изменений в убеждениях, верованиях и ценностных ориентациях, которые привели к ней? «Научный прогресс», как я пытался показать, не имел к этому существенного отношения. Но в какой мере крупные сдвиги в мировоззрении можно считать причиной великой научной революции, происшедшей столетием раньше?». «Галактика Гутенберга» является, по крайней мере, попыткой указать на то «одно», чего мы не знаем. Впрочем, может оказаться, что мы не знаем чего-то еще!

6

Метод, применяемый нами в этом исследовании, восходит непосредственно к методу Клода Бернара, представленному в его классическом введении к «Исследованию экспериментальной медицины». Как поясняет Бернар (p.8, 9), суть наблюдения состоит в том, чтобы следить за явлениями, не вмешиваясь в их течение, однако: «по словам тех же физиологов, эксперимент, напротив, подразумевает идею варьирования или вмешательства исследователя в условия протекания природных явлений... Для этого мы подавляем орган живого субъекта путем пореза или удаления; и по изменениям, происшедшим в организме в целом или в отравлении какой-либо функции, мы делаем заключение о функции недостающего органа».

Метод исследований Милмана Парри и профессора Альберта Лорда состоял как раз в наблюдении поэтического процесса в целом в условиях устного бытования и сопоставлении полученных результатов с поэтическим процессом, который считается «нормальным» в эпоху письменности. Таким образом, Парри и Лорд изучали поэтический организм тогда, когда функция слуха была подавлена функцией чтения. В этой связи также имело бы смысл рассмотреть реакцию организма



в целом на чрезвычайное развитие и усиление визуальной функции языка под влиянием письма. А именно этот фактор в экспериментальном методе мог остаться за пределами внимания просто потому, что с ним неудобно было иметь дело. Но ведь «изменения... в организме в целом или в отправлении какой-либо функции» можно наблюдать также при чрезмерно интенсивной деятельности.

Человек как животное, создающее орудия труда, уже давно занят тем, что с помощью речи, письменности или радио развивает тот или иной орган чувств так, что это оказывает воздействие на все остальные его чувства и способности. Однако эти эксперименты постоянно ускользали от внимания наблюдателей.

Дж.З.Янг в своей книге «Сомнение и достоверность в науке» замечает (р.67, 68):

Внешние или внутренние стимуляции ведут к нарушению согласия в деятельности головного мозга в целом или некоторых его частей. Спекулятивно можно предположить, что таким образом нарушается единство дей-

7

ствующей структуры, ранее образовавшейся в мозге. В этом случае мозг выбирает из, так сказать, входных данных те черты, которые могут способствовать восстановлению структуры и возвращению клеток в состояние их нормальной синхронной пульсации. Я не претендую на детальную разработку этой идеи структур, действующих в нашем мозге, но она явно обнаруживает богатые возможности для объяснения того, как мы приспособляем себя к миру, а мир к себе. Мозг каким-то образом совершает определенные последовательности действий, направленные на то, чтобы вернуть его к ритму первоначальной структуры, причем это возвращение является актом восполнения. Если это не удастся после первого предпринятого действия (т.е. не удастся остановить первичное расстройство), то приходит черед других последовательностей действий. Мозг испытывает их одну за другой до тех пор, пока не будет восстановлено согласие. Возможно, для этого потребуется напряженный, многообразный и длительный поиск. Во время этой бессистемной деятельности формируются новые соединения и способы действия, которые в свою очередь определяют дальнейшие последовательности действий.

Этому постоянному стремлению к «завершению», «достижению цели», или равновесию, сопутствует подавление и расширение человеческих чувств или функций. Поскольку «Галактика Гутенберга» представляет собой ряд исторических наблюдений по поводу новых культурных восполнений, явившихся ответом на «нарушения», — появление сначала письменности, а затем книгопечатания. Здесь, пожалуй, нелишним будет сослаться на суждение антрополога:

В настоящее время человек создал технические расширения для всего, что раньше он делал своим телом. Эволюция оружия начинается с зубов и кулаков и заканчивается атомной бомбой. Одежда и здания суть расширения биологических механизмов температурного контроля. Для того чтобы не сидеть на корточках или на земле, появляется мебель. Электрические приборы, телевизоры, телефоны и книги, с помощью которых человеческий голос преодолевает пространство и время, — все это примеры материальных расширений. Деньги —

8

не что иное, как способ расширения и сохранения труда. А современные транспортные средства работают там, где когда-то трудились ноги и спины. В самом деле, все произведенные человеком материальные вещи могут быть рассмотрены как расширения того, что человек некогда делал с помощью своего тела или какой-либо его части<sup>3</sup>.

Овнешнение и выражение чувств, или язык, речь, — это тоже инструмент, благодаря которому «для человека стало возможным накапливать опыт и знания в форме, позволявшей их легко передавать и максимально эффективно использовать»<sup>4</sup>.

Язык есть метафора в том смысле, что он не только сохраняет, но и переводит опыт из одной формы в другую. Деньги — тоже метафора в том смысле, что они сохраняют навыки и труд, а также переводят один навык в другой. Но принцип обмена и перевода-переноса, или метафоры, прежде всего состоит в нашей рациональной способности переводить чувства друг в друга. Мы делаем это ежесекундно. Однако за эти специализированные технологические средства — будь то колесо, алфавит или радио — нам приходится расплачиваться тем, что эти грандиозные *расширения* чувств образуют *замкнутые* системы. Наши личные чувства, правда, не являются закрытыми системами, так как они бесконечно переходят друг в друга в том опыте, который мы называем «со-знанием». Но наши расширенные чувства, орудия труда, технологии веками представляли собой закрытые системы, неспособные к взаимодействию и недоступные коллективному осознанию. Теперь же, в век электричества, сама природа сосуществования наших технологических инструментов, их недолговечность привела к кризису, которому мы не находим

аналогов в истории человечества. Наши расширенные способности и чувства конституируют единое поле опыта, требующее их коллективного осознания. Наши технологии так же, как и наши личные чувства, нуждаются во взаимодействии и рационализации, чтобы стало возможным их *разумное* сосуществование. Пока наши технологии, такие как коле-

<sup>3</sup> Edward T. Hall, *The Silent Language*, p.79.

<sup>4</sup> Leslie A. White, *The Science of Culture*, p.240.

9

со, алфавит или деньги, были «медленными», тот факт, что они представляли собой отдельные замкнутые системы, был приемлем как социально, так и психически. По-иному теперь, когда изображение, звук и движение распространяются мгновенно по всему миру. Рациональное взаимодействие этих расширений наших человеческих функций становится для коллективного сознания такой же необходимостью, какой оно всегда было в плане частной, личной рациональности в отношении наших собственных чувств, что некогда называлось «здравомыслием».

До настоящего времени для историков культуры было привычным рассматривать технологические события в отдельном ряду, во многом подобно тому, как классическая физика рассматривала физические события. Луи де Бройль в своей книге «Революция в физике» подчеркивает эту ограниченность картезианских и ньютоновских методов, обнаруживающих разительное сходство с индивидуальной «точкой зрения» как методом, которым пользуются историки (p.14):

В соответствии с картезианским идеалом классическая физика рисовала нам вселенную как своего рода гигантский механизм, который можно описать с абсолютной точностью посредством локализации его частей в пространстве и их изменений с течением времени... Но такая концепция покоилась на нескольких неявных гипотезах, допускаемых почти бессознательно. Одна из этих гипотез заключалась в том, что пространство и время, в которых мы почти инстинктивно стремимся разместить все наши ощущения, представляют собой жесткий и незыблемый каркас, в котором каждое физическое событие может быть в принципе строго локализовано, независимо от всех динамических процессов, происходящих вокруг него.

Далее мы увидим, что не только картезианское, но и евклидово восприятие сформированы фонетическим алфавитом. Революция же, описываемая Бройлем, есть производное уже не алфавита, а телеграфа и радио. Ту же мысль высказывает биолог Дж. З. Янг. Указав, что электричество есть не некая вещь, которая «течет», а «состояние, которое мы наблюдаем, когда между вещами существуют опреде-

10

ленные пространственные отношения», он затем говорит (p.111):

Нечто подобное произошло тогда, когда физики изобрели способы измерения очень малых расстояний. Оказалось, что уже невозможно использовать старую модель объяснения, согласно которой производимые действия делят нечто, называемое материей, на ряд отрезков, каждый из которых обладает определенными качествами — размером, весом, положением. Физики уже не говорят, что материя «состоит» из тел, называемых атомами, протонами, электронами и т.д. Они отказались от материалистического метода описания своих наблюдений в терминах чего-то сделанного как бы в процессе человеческого производства, наподобие пирожного. Слово «атом» или «электрон» перестало использоваться как название некой частицы. Оно употребляется как элемент описания наблюдений физиков и не имеет смысла, помимо употребления людьми, знакомыми с экспериментами, вызвавшими его к жизни.

Он также добавляет: «Важно понять, что радикальные изменения в способах *повседневной* человеческой деятельности и в речи связаны с освоением новых инструментов».

Если бы мы задумались над этим фундаментальным фактом на столетие раньше, то легко смогли бы подчинить своему контролю природу и последствия применения всех наших технологий, вместо того чтобы стать их заложниками. Во всяком случае тема, предложенная Дж. З. Янгом, во многом послужила отправной точкой для «Галактики Гутенберга».

Пожалуй, никто так ясно не осознавал бесплодность наших замкнутых систем исторического описания, как аббат Пэйсон Ашер. Его классическая «История изобретений в механике» объясняет, почему факты исторических изменений остаются за пределами досягаемости таких замкнутых систем: «Античные культуры не втискиваются в рамки моделей линейной последовательности социальной и экономической эволюции, разработанных немецкими историческими школами... Если же отказаться от понятий линейного развития и рассматривать развитие цивилизации в подлинном смысле как многолинейный процесс, то мы существенно продвинемся в понимании истории западной культу-

## 11

ры как поступательной интеграции множества отдельных элементов» (р.30, 31).

Историческая «точка зрения» представляет собой своего рода замкнутую систему, тесно связанную с книгопечатанием; она расцветает на почве бессознательных эффектов распространения письма при отсутствии уравнивающих культурных сил. Алексис де Токвиль, объединявший в себе черты человека как письменной, так и устной культуры, кажется нам теперь почти ясновидцем, которому открылась суть изменений, происходивших во Франции и Америке в его время. Он не пользовался методом «точки зрения», фиксированной позиции, которая создает визуальную перспективу событий, заполняемую исследователем. Скорее он стремился обнаружить динамику, пронизывающую данные ему факты:

Если идти дальше и из этих различных черт выбрать одну основную, причем такую, которая могла бы обобщить почти все остальные особенности, я бы сказал, что умственная деятельность всякого американца большей частью определяется индивидуальными усилиями его разума.

Таким образом, Америка — это страна, где меньше всего читают Декарта, но лучше всего ему следуют... Каждый, следовательно, наглухо закрывается в самом себе и с этой позиции пытается судить о мире<sup>5</sup>.

Именно умение приводить во взаимодействие письменные и устные формы восприятия стало условием «научных» прозрений Токвиля в области психологии и политики. Благодаря этому взаимодействию двух способов восприятия он достиг пророческого понимания, в то время как другие наблюдатели просто выражали свои частные точки зрения. Токвиль хорошо знал, что именно печатной письменности обязаны своим происхождением не только картезианское мировоззрение, но и специфические черты американской психологии и политики. Метод взаимодействия различных способов восприятия позволил Токвилю видеть мир не раздробленным, а как единое целое и при этом как

<sup>5</sup> Токвиль А. де. Демократия в Америке. — М., 1992. — С.319, 320.

## 12

открытое *поле*. Именно такого метода не доставало, по замечанию П.Ашера, исследованиям истории культуры и культурных изменений. Токвиль использовал процедуру, подобную которой описывает Дж.З.Янг (р.77): «Возможно, секрет способностей мозга заключается большей частью в том, что он создает колоссальные возможности для взаимодействия всех участков, получающих внешние стимулы. Именно благодаря этой способности создавать такие места взаимодействия, или микширования, мы можем реагировать на мир *как на целое* в значительно большей степени, чем это делают животные». Однако наши технологии отнюдь не в одинаковой мере благоприятны для развития этой органической функции взаимодействия и взаимозависимости. Рассмотрение данного вопроса в отношении культуры, связанной с алфавитом и книгопечатанием, и составляет задачу настоящего исследования. Это исследование стало возможным именно сегодня, в свете новых технологий, ибо последние оказывают глубокое воздействие на традиционные способы деятельности и установившиеся ценности алфавитной письменности и печатной культуры.

Недавно появилась работа, которая, как мне кажется, позволяет снять с себя бремя новаторства и отвести подозрение в стремлении к эксцентричности в данном исследовании. Это книга Карла Поппера «Открытое общество и его враги», посвященная исследованию аспектов распада родоплеменного строя в Древнем мире и его возрождения в наше время. Дело в том, что «открытому обществу», сформированному, как мы вскоре увидим, фонетической письменностью, теперь угрожает гибель под натиском электрических средств коммуникации. (Этот вопрос будет освещен в заключении к данному исследованию.) Излишне говорить о том, что все эти явления рассматриваются исключительно в модальности «есть», а не «должно быть». Оценке и терапии должны предшествовать описание и постановка диагноза. Прибегать к моральной оценке вместо диагностики — процедура довольно распространенная, но вряд ли плодотворная.

Первую часть своего обширного исследования Карл Поппер посвящает разложению племенного строя в Греции и

## 13

его последствиям. Но, говоря о Греции или о современном мире, он оставляет совершенно без внимания динамику наших расширенных технологиями чувств как факторов, стимулирующих открытость или закрытость обществ. Его описание и анализ руководствуются экономической и политической точкой зрения. Приводимый ниже отрывок особенно уместен в «Галактике Гутенберга», так как в его начале говорится о взаимодействии культур *посредством* торговли, а в конце описывается распад племенного государства именно в том ключе, в каком он драматически

изображается у Шекспира в «Короле Лире».

Точка зрения Поппера заключается в том, что племенным, или закрытым, обществам свойственно биологическое единство и что «наши современные открытые общества функционируют в значительной степени посредством абстрактных отношений, таких как обмен или кооперация». Одна из тем «Галактики Гутенберга» — это именно вопрос о том, что движение к абстрактности или открытости закрытых обществ определяется фонетическим алфавитом, а не какой-либо другой технологией или формой письма. С другой стороны, то, что закрытые общества суть продукты технологий, связанных с речью, барабаном и слухом, ставит нас на заре века электроники перед фактом смыкания всего человеческого рода в единое мировое племя. И эта электронная революция для представителей открытых обществ стала едва ли не более ошеломляющей, чем революция, связанная с фонетической письменностью, ускорившей развитие и распад древних племенных и закрытых обществ. Хотя Поппер не анализирует причин таких изменений, его описание ситуации весьма уместно привести в «Галактике Гутенберга»:

В шестом веке до нашей эры это развитие событий привело к частичному разложению прежнего образа жизни и даже к серии политических революций и ответных реакций на них. А это вызвало, в свою очередь, не только попытки остановить и сохранить племенной строй с помощью силы, как в Спарте, но также и великую духовную революцию — вторжение в культуру критического обсуждения и, как следствие, критического мышления, свободного от навязчивых магических идей. В то же самое время возникли и первые симптомы

14

новых трудностей. *Стало ощущаться напряжение цивилизации.*

Это напряжение и эти трудности явились следствием краха закрытого общества. Они ощущаются еще и в наши дни, особенно во времена социальных изменений. Это напряжение порождено нашими действиями, которых непрерывно требует от нас жизнь в открытом и частично абстрактном обществе. Я имею в виду наше стремление быть рациональными, воздерживаться от удовлетворения, по крайней мере, некоторых из наших эмоциональных потребностей, следить за своими поступками и брать на себя ответственность. Мы должны, я считаю, принимать это напряжение как плату за каждое наше продвижение в знании, в разумности, в сотрудничестве и взаимопомощи, а следовательно, в наших шансах на выживание в условиях роста численности населения. Это цена, которую мы должны заплатить за то, чтобы быть людьми.

Это напряжение теснее всего связано с проблемой трений между классами, которые впервые возникли при крахе закрытого общества. Закрытое общество не знало этой проблемы. По крайней мере, для его правящих членов рабство, касты и классовое правление являлись «естественными» в том смысле, что они не подвергались сомнению. Однако в процессе краха закрытого общества эта уверенность постепенно исчезает и вместе с ней исчезает и чувство безопасности. Племенное общество (а позже «город-государство») — это место безопасности для членов племени. Окруженные врагами и опасными, а иногда даже враждебными магическими силами, члены племенного сообщества воспринимали свое общество подобно тому, как ребенок воспринимает свою семью и свой дом, в которых он играет определенную роль. Эту роль он хорошо знает и столь же хорошо ее играет. Крах закрытого общества, порождающий проблему классов и другие проблемы социального статуса, должен был произвести на граждан такое же действие, какое производит на детей серьезная семейная ссора и крах семейного очага. Этот вид напряжения ощущался привилегированными классами как серьезная опасность и, естественно, сказывался на нихnamно-

15

го сильнее, чем на тех, кто и до того был угнетен. Однако даже и эти последние чувствовали себя неуютно. Их также пугал крах их «естественного» мира. И хотя они продолжали вести борьбу, им часто не удавалось воспользоваться своими победами над классовыми врагами, которых поддерживала традиция, *status quo*, более высокий уровень образования и чувство естественного авторитета<sup>6</sup>.

Эти наблюдения заставляют нас обратиться прямо к «Королю Лиру» и к большой семейной ссоре, в которую оказался вовлеченным шестнадцатый век на заре эры Гутенберга.

<sup>6</sup> Поппер К. Открытое общество и его враги. — М., 1992. — Т.1. — С.221, 222.

16

## ГАЛАКТИКА ГУТЕНБЕРГА



Когда Король Лир раскрывает свою «темную цель» разделить на части королевство, то тем самым он высказывает в политическом отношении дерзкое и *авангардное* для начала семнадцатого столетия намерение:

Мне с этих пор  
Останется лишь королевский титул,  
А пользование выгодами, власть,  
Доход с земель и воинскую силу  
Предоставляю вам, в залог чего.  
Даю вам разделить мою корону.

*Шекспир. Король Лир, I, I*  
*Пер. Б.Пастернака*

Лир предлагает в высшей степени современную идею делегирования власти центром периферии. Зрители елизаветинской эпохи должны были сразу распознать в этой «темной цели» левый макиавеллизм. В начале семнадцатого века новые формы власти и организации, вызывавшие споры на протяжении предыдущего столетия, стали ощущаться во всех сферах общественной и частной жизни. «Король Лир» представляет новую стратегию культуры и власти в плане ее воздействия на государство, семью и психологию индивида:

А мы вас посвятим  
В заветные решенья наши (our darker purpose) глубже.  
Подайте карту мне. Узнайте все:  
Мы разделили край наш на три части.

Карта, которая в шестнадцатом веке, веке проекции Меркатора<sup>7</sup>, также была новшеством, стала ключом к новому видению периферии власти и богатства. Колумб, до

<sup>7</sup> Способ картографирования, при котором параллели и меридианы изображаются под углом 90° друг к другу. Эта проекция впервые использована фламандским картографом Герардом Кремером (латинское имя Меркатор; 1512—1594). — *Прим. пер.*

17

того как стать мореплавателем, занимался картографией, и открытие возможности движения по прямому курсу так, как если бы пространство было однородным и непрерывным, стало важнейшим сдвигом в человеческом мироощущении в эпоху Возрождения. Но еще важнее то, что с появлением карты на передний план немедленно выдвигается главная тема Короля Лира, а именно: обособление зрения как вид слепоты.

Свою «темную цель» Лир высказывает в первой сцене пьесы, используя макиавеллевский жаргонный термин. А до этого в первой же сцене темнота намерений Природы получает свое изображение в бахвальстве Глостера по поводу незаконнорожденности своего любимого сына, красавца Эдмунда: «У меня есть законный сын, сэр, на год с чем-то старше этого, который тем не менее ничуть мне не дороже». Именно имея в виду эту беззаботную веселость, с которой он намекает на зачатие Эдмунда, Эдгар позже скажет (V, 3):

За незаконность твоего рожденья  
Глазами поплатился твой отец<sup>8</sup>.

Эдмунд, любимый сын, открывает вторую сцену следующими словами:

Природа, ты моя богиня!  
В жизни Я лишь тебе послушен. Я отверг  
Проклятье предрассудков и правами  
Не поступлюсь, пусть младше я, чем брат.

Эдмунд обладает *l'esprit de quantité*<sup>9</sup>, столь существенным для измерений осязаемых предметов и для безличного эмпиризма. Эдмунд подан как сила природы, эксцентричная по отношению к человеческому опыту как таковому и к «проклятию предрассудков». Он — активный участник процесса фрагментации человеческих институтов. Великим фрагментатором является и сам Лир с его вдохновенной идеей установления конституционной монархии путем

<sup>8</sup> «The dark and vicious place where thee he got / Cost him his eyes» (дословно: «Темное и злое место, где он тебя зачал, стоили ему его глаз»). — *Прим. пер.*

<sup>9</sup> Рассчетливый ум (фр.). — *Прим. пер.*

18

делегирования власти. Намеченный им для себя план ведет к специализации:

Мне с этих пор

Останется лишь королевский титул...

Уловив его замысел, Гонерилья и Регана наперебой соревнуются в выражении дочерней преданности. Лир сам вносит раскол между ними, настаивая на вызывающем рознь соревновании в красноречии:

Скажите, дочери, мне, кто из вас

Нас любит больше, чтобы при разделе

Могли мы нашу щедрость проявить

В прямом согласье с вашею заслугой.

Ты, Гонерилья, первой говори.

Индивидуализм и конкуренция стали настоящим скандалом для общества, долгое время носившего наряд корпоративных и коллективных ценностей. Хорошо известно, какую роль в установлении новых культурных образцов сыграло книгопечатание. Но естественным следствием специализирующего влияния новых форм знания среди прочих было то, что все проявления власти приняли характер ярко выраженного централизма. В то время как феодальная монархия носила инклюзивный характер, ибо король, по сути, включал в себя всех своих подданных, ренессансный герцог стремился к тому, чтобы стать эксклюзивным центром власти, окруженным своими самостоятельными подданными. Результатом такого централизма, который сам зависел от улучшения путей и торговли, стали обычай делегировать власть и функциональная специализация различных областей и индивидов. В «Короле Лире», как и в других пьесах, Шекспир демонстрирует безошибочное предвидение социальных и индивидуальных последствий постепенного обнажения атрибутов и функций во имя скорости, точности и укрепления власти. В его строках столько примеров прозорливости, что выбрать какой-либо из них — нелегкая задача. С первых же слов Гонерильи мы наталкиваемся на них:

Я люблю вас больше, чем можно выразить словами;

Сильней, чем зренья, пространство и свободу...

#### 19

Обнажение самих человеческих чувств как таковых будет одной из тем этой пьесы. Отделение зрения от других чувств уже проявилось в словах Лира о его «темной цели» и в том, что он полагается лишь на визуальную карту. И если Гонерилья готова лишиться зрения в качестве выражения преданности, то Регана отвечает на ее вызов так:

...Я объявляю себя

Врагом всех иных радостей,

Которые драгоценнейшему духовному началу<sup>10</sup> чувства доступны...

Регана готова лишиться всех человеческих чувств, пока с ней пребывает любовь Лира.

Ссылкой на «драгоценнейшее духовное начало чувства» Шекспир с почти схоластической скрупулезностью показывает необходимость в рациональном взаимодействии чувств как конститутивном принципе рациональности. Ту же самую тему мы встречаем у Джона Донна в «Анатомии мира»:

Все — вдребезги, согласия нет нигде,

Все — лишь материал и отношенья.

Принц, подданный, отец, сын — все забыто,

И каждый одинок и должен в одиночку

стать Фениксом...

Крушение «драгоценнейшего духовного начала чувства» означает обособление чувств друг от друга с вытекающей отсюда иррациональностью и конфликтом между умами, людьми и их функциями. Разрушение пропорционального соотношения между умами (или чувствами), людьми и их функциями — вот основная тема позднего Шекспира.

Глядя на то, с каким рвением «специалисты» Гонерилья

<sup>10</sup> Мак-Люэн цитирует Шекспира необычным образом, очевидно, ссылаясь на вариант текста, оставшийся за пределами канонических изданий «Короля Лира». В доступных нам изданиях здесь фигурирует фраза: «the most precious spirit of sense», т.е. «драгоценнейший дух (сущность) чувства» (так и в переводе Б.Пастернака), тогда как у Мак-Люэна — «the most precious square of sense», т.е. дословно: «драгоценнейший квадрат чувства», что в силу геометрических коннотаций и дает автору возможность дальше говорить о «схоластичности» Шекспира. — *Прим. пер.*

#### 20

и Регана выражают свою любовь к Лиру, Корделия говорит:

О, как бедна я! Нет, я не бедна —

Любовью я богаче, чем словами.

Ее рациональная цельность — прямая противоположность специализации ее сестер. Ей неведома фиксированная точка зрения, опираясь на которую она могла бы излить поток своего красноречия. Напротив, ее сестры в силу присущей им фрагментации чувств и стремления к точному расчету чутко улавливают требования момента. Подобно Лиру, они движимы авангардными макиавеллевскими убеждениями, что заставляет их в каждой ситуации действовать «по науке». Они решительны и свободны не только от «духовного начала чувства», но и от его морального аналога — «совести». Ведь именно этот рациональный посредник между человеческими мотивами «всех нас превращает в трусов»<sup>11</sup>. И Корделия ведет себя, как трус, ибо она отягощена многочисленными сложностями, источником которых являются ее совесть, ее разум и ее роль.

### **«Король Лир» — рабочая модель процесса обнажения личности, посредством которого люди переходят из мира ролей в мир должностей**

«Король Лир» — своего рода запутанная история болезни людей, которые перемещают себя из мира ролей в новый мир должностей. Это процесс постепенного обнажения, который не происходит рывком, разве что в художественном сознании. Но Шекспир видел то, что в его время стало уже свершившимся фактом. Он говорил не о будущем. Однако старый мир ролей еще медлил уходить, подобно призраку, так же, как спустя столетие эры электричества Запад все еще ощущает присутствие таких старых

<sup>11</sup> Слова из монолога Гамлета (III, 1): «Так, всех нас в трусов превращает мысль». У Шекспира фигурирует слово «conscience» — совесть. — *Прим. пер.*

21

ценностей, как письменность, приватность и обособленность индивида.

Кент, Эдгар и Корделия «не попадают в фазу», выражаясь словами У.Б.Йейтса. Они «феодалны» со своей беззаветной преданностью, ибо она естественна для их *ролей*. В пределах своей роли они не исполняют никаких делегированных полномочий. Они суть автономные центры. Как указывает Жорж Пуле в «Исследованиях человеческого времени» (р.7): «Для средневекового человека существовала не одна-единственная, а множество *длительностей*, иерархически соотнесенных друг с другом. Причем они были связаны не только со всеобщим внешним миром, но и с внутренним, с природой самого человека, с его собственным человеческим существованием». Эта удобная привычка к конфигурациям, властвовавшая на протяжении нескольких столетий, в эпоху Возрождения уступает место континуальным, линейным и унифицированным последовательностям как применительно к пространству и времени, так и применительно к личным отношениям. На смену аналоговому миру ролей и отношений стремительно приходит новый линейно организованный мир, как это изображается в пьесе «Троил и Крессида» (III, сц. 3):

Узка тропинка Славы: рядом с нею  
Один лишь может об руку идти.  
Не уступай дороги, ибо Зависть  
Имеет сотни сотен сыновей,  
И все за Славой гонятся; а если  
Уступишь место или отойдешь —  
Все ринутся, как волны в час прилива,  
Тебя оставив позади.

*Пер. Т.Гнедич*

Идея гомогенной сегментации людей, отношений и функций могла появиться лишь в шестнадцатом столетии как свидетельство распада всех уз между чувством и разумом. «Король Лир» представляет собой полную картину переживания смены средневекового восприятия пространства и времени ренессансным, перехода от инклюзивного восприятия мира к эксклюзивному. Изменившееся отношение Лира к Корделии как раз и отражает представление ре-

22

форматов о падшей природе. Пуле по этому поводу говорит следующее (р.10):

Для них также и человек, и природа были одушевлены по божественной воле. По их представлениям некогда было время, когда природа и человек были причастны творящей силе... Но это время прошло. На смену эпохе, когда природа была божественной, пришла эпоха падшей природы; причем это падение произошло по ее собственной вине, в силу свободного акта, которым она отделила, отрезала себя от своего происхождения, истока, отрелась от Бога. И с этого момента Бог отступился от природы и человека.

Лир недвусмысленно указывает на пуританство Корделии:

Пускай гордыня,  
В которой ей чудится прямота,  
Сама ей ищет мужа.

Реформаты, во главу угла ставившие индивидуальность и ее независимость, естественно, не видели смысла во всех формальностях, связанных с безличными общественными ролями. Публике, однако, было ясно, что именно приверженность Корделии к своей традиционной роли делает ее столь беспомощной перед новым индивидуализмом Лиры и ее сестер:

Я вас люблю,  
Как долг велит, не больше и не меньше.

Она прекрасно знает, что преданность, присущая ее *роли*, равна «ничему»<sup>12</sup> по меркам нового беззастенчивого и экспансивного индивидуализма. По словам Пуле (р.9), этот новый мир «отныне не более, чем огромный организм, гигантская сеть взаимодействий и взаимовлияний, — организм, одушевляемый и направляемый изнутри в своем циклическом развитии повсеместно одной и той же силой,

<sup>12</sup> Что скажешь ты, чтоб заручиться долей  
Обширнее, чем сестрины? Скажи.

Корделия: Ничего, милорд. — *Прим. пер.*

23

представленной во многих обличьях, которую можно было бы назвать Богом, Природой, Душой мира или Любовью».

### Болезненное переживание третьего измерения впервые получает свое словесное выражение в поэтической истории «Короля Лира»

Похоже, до сих пор так и не получил должного признания тот факт, что Шекспир в «Короле Лире» представил первый и, насколько мне известно, единственный образец трехмерной вербальной перспективы в литературе. Лишь у Мильтона в «Потерянном рае» (II, 1-5) фиксированная визуальная точка зрения вновь намеренно предоставляется читателю:

На царском троне, затмевавшем блеск  
Сокровищниц Индийских и Ормузских  
И расточительных восточных стран,  
Что осыпали варварских владык  
Алмазами и перлами, сидел  
Всех выше — Сатана...

*Пер. Арк. Штейнберга*

Произвольный выбор единственной статической позиции создает художественное пространство с исчезающей точкой [зрения]. Это пространство может быть заполнено шаг за шагом, что резко отличает его от нехудожественного пространства, в котором каждая вещь резонирует, или модулирует свое собственное пространство, в двухмерной визуальной форме.

Уникальный образец трехмерного словесного искусства мы видим в «Короле Лире» (IV, 6). Эдгар отчаянно пытается заставить слепого Глостера поверить в то, что они находятся на краю крутой скалы:

Эдгар: Вы слышите шум моря?  
Глостер: Нет, не слышу.  
Эдгар: Как видно, под влияньем слепоты  
Все чувства притупились в вас...

24

Вот это место. Стойте, господин.  
Какая жуть — заглядывать с обрыва  
В такую глубь!

Иллюзия третьего измерения подробно рассматривается в работе Э.Гомбриха «Искусство и иллюзия». Отнюдь не будучи естественно присущей человеческому видению, трехмерная перспектива является конвенциональной, приобретенной формой видения, — приобретенной, подобно умению распознавать буквы алфавита или понимать последовательное хронологическое повествование. То, что эта иллюзия была приобретена, видно из замечаний Шекспира по поводу других чувств в их отношении к зрению. Глостер готов воспринять иллюзию, поскольку он неожиданно ослеп. Его способность визуализации теперь совершенно отделена от других его чувств. И именно намеренная изоляция зрения дарует человеку иллюзию трехмерности, как это



становится очевидным у Шекспира. Появляется также необходимость зафиксировать взгляд:

Вот это место. Стойте, господин.  
 Какая жуть — заглядывать с обрыва  
 В такую глубь! Величиной с жука,  
 Под нами вьются галки и вороны.  
 Посередине кручи человек  
 Повис и рвет морской укроп, безумец.  
 Он весь-то с голову, а рыбаки  
 На берегу — как маленькие мыши.  
 На якоре стоит большой корабль.  
 Он сверху шлюпкой кажется, а шлюпка  
 Не больше поплавка — едва видна.  
 О камни ударяют с шумом волны,  
 Но их не слышно с этой высоты.  
 Довольно. Голова б не закружилась!  
 Еще слетишь. Нет, лучше не глядеть.

Шекспир здесь помещает пять плоских двухмерных экранов один за другим. Они следуют друг за другом, так сказать, по диагонали и создают перспективность видения с неподвижной точки. Он отлично сознает, что диспозиция, связанная с такого рода иллюзионизмом, возникает вследствие обособления чувств. Мильтон пришел к созданию та-

25

кой же визуальной иллюзии после потери зрения. А в 1709 г. епископ Беркли в своем «Опыте новой теории зрения» подверг критике абсурдность ньютоновского визуального пространства как очевидной абстрактной иллюзии, отсеченной от тактильных ощущений. Разобщенность чувств и рассогласование их взаимодействия в тактильной синестезии вполне могли быть одним из следствий технологии Гутенберга. И к началу семнадцатого столетия, т.е. ко времени появления «Короля Лира», этот процесс разделения и редукции функций уже достиг критической точки. Но для того, чтобы определить, в какой степени подобная революция в жизни человеческих чувств имела своей причиной Гутенбергову технологию, необходим несколько иной подход, чем просто ряд примеров изображения формообразований чувств в великой пьесе кризисного периода.

«Король Лир» — разновидность средневековой проповеди или индуктивного рассуждения, показывающего безумие и бедственность новой ренессансной деятельной жизни. Шекспир подробно разъясняет, что сам принцип *действия* означает раскол социальной деятельности и частного чувства жизни на специализированные сегменты. Развертывается безумная всеобщая игра сил, которая ведет к бешеной активизации всех компонентов и людей, оказавшихся в зоне влияния нового сотрясения.

Подобное понимание мы находим у Сервантеса, чей «Дон Кихот» был гальванизирован новой формой книги. Также Макиавелли оказался под гипнотическим воздействием нового опыта, разрабатывая который, он попытался достичь высшей ясности понимания. Макиавеллевское абстрагирование личной власти от социальной матрицы можно сравнить с гораздо более древним абстрагированием колеса от животной формы. Такая абстракция позволяет значительно ускорить движение. Но в шекспировско-сервантесовском видении присутствует понимание тщетности такого движения и такого действия, основанного на фрагментации и специализации.

Здесь уместно вспомнить одну эпиграмму У.Б.Йейтса, в которой сопрягаются темы «Короля Лира» и «Дон-Кихота» в форме загадки:

Упал в обморок Локк.  
 Умер Сад.

26

Тогда прядильный станок  
 Из-за спины достал Бог.

Локковский обморок — это гипнотический транс, вызванный появлением в опыте визуального компонента, постепенно заполнившего все поле внимания. Психологи определяют гипноз как заполнение поля внимания одним-единственным чувством. В этот момент «сад» умирает. Иными словами, сад подразумевает взаимодействие всех чувств в тактильной гармонии. При сосредоточенности на одном-единственном чувстве механический принцип абстрагирования и повторения обретает эксплицитную форму. Технология — это эксплицитность, как сказал Лайман Брайсон. А эксплицитность означает артикулированность лишь одной вещи, лишь одного чувства, лишь одного мыслительного или психического состояния за раз. Поскольку цель нашей книги —

разобраться в истоках и формах существования Гутенберговой конфигурации событий, полезно рассмотреть влияние алфавита на туземцев в наше время. Ибо их *нынешнее* отношение к алфавиту подобно нашему *прошлому*.

### **Интерииоризация технологии фонетического алфавита перемещает человека из магического мира звука в нейтральный визуальный мир**

Дж.К.Каротерс в статье «Культура, психиатрия и письменное слово» (*Psychiatry*, Nov., 1959) привел ряд наблюдений, которые были сделаны в процессе сопоставления туземцев, не обученных письменной грамоте, с обученными, а также неписьменного человека с западным человеком вообще. Он начинает (р.308) с того известного факта, что

в силу типа воспитания и образования, в рамки которого заключены африканцы с рождения и на протяжении всей их жизни, человек рассматривает себя как довольно незначительную частичку гораздо большего организма — семьи или клана, но отнюдь не как независимую, полагающуюся на свои силы единицу. Проявления лич-

27

ной инициативы и амбиций сведены к минимуму, и осмысленное интегрирование человеческого опыта в индивиде и, следовательно, индивидуальная линия поведения невозможны. В противовес ограничениям на интеллектуальном уровне, на уровне темперамента допускается большая свобода. Человеку предоставляется возможность значительной раскованности в его жизни «здесь и сейчас», возможность быть в высшей степени экстравертированным и свободно выражать свои чувства.

Словом, наши представления о «раскрепощенном» туземце игнорируют предельное закрепощение и подавление его умственной жизни и личности, что неизбежно в бесписьменном мире:

В то время как западный ребенок с малолетства приучается к строительным кубикам, ключам и замкам, водопроводным кранам и множеству вещей и событий, которые принуждают его мыслить в терминах пространственно-временных отношений и механической каузальности, африканский ребенок получает образование, которое почти исключительно базируется на устном слове и которое в высокой степени заряжено драмой и эмоциями (р.308).

Это значит, что в среде западной цивилизации ребенок окружен абстрактной, чисто визуальной технологией, задающей однородное время и однородное континуальное пространство, где действуют «причины», имеющие свои следствия, где вещи движутся, а события происходят на отдельных плоскостях и в последовательном порядке. Африканский же ребенок живет в скрытом, магическом мире резонирующего устного слова. Он сталкивается не с однозначными связями причин и следствий, а с формальными причинами в пространстве, обладающем особой конфигурацией, как это свойственно любому бесписьменному обществу. Каротерс снова и снова повторяет, что «африканские туземцы живут почти исключительно в мире звука, прямо и непосредственно обращенного к слушателю, в то время как западный европеец в значительно большей степени живет в визуальном мире, который в целом вполне индифферентен по отношению к нему». Поскольку мир уха

28

— это горячий гиперэстетический мир, а мир глаза — относительно прохладный и нейтральный, западные люди кажутся представителям слуховой культуры очень холодной рыбой<sup>13</sup>.

Каротерс обращается к рассмотрению свойственного бесписьменной культуре представления о «власти» слов, о том, что звучание слов способно влиять на мысль и поведение и о неумолимости их воздействия. Он цитирует Кеньяту в связи с любовной магией среди кикую:

Очень важно научиться правильному употреблению магических слов и правильной интонации, так как результативность использования магии зависит от произнесения этих слов в порядке, требуемом ритуалом... При исполнении этих актов любовной магии исполнитель должен декламировать магическую формулу... После этой декламации он громко называет имя девушки и начинает обращаться к ней так, словно бы она слушала (р.309).

Выражаясь словами Джойса, это — «магические слова в механически заученном порядке»<sup>14</sup>. Но сегодня любой ребенок в нашем мире вновь растет в такого рода магическом мире повторений, где по радио и телевидению непрерывно звучит реклама.

Далее Каротерс задается вопросом (р.301), каким образом распространение письма в обществе ведет к переходу от представления о слове как звучащей, живой, активной, природной силе к представлению о нем как о «значении» и «смысле», которые понимаются сознанием:

Я полагаю, что только когда письменное и, более того, печатное слово появилось на сцене, создались условия, при которых слова потеряли свою магическую силу и свойства. Почему?

<sup>13</sup> См. раздел об акустическом пространстве, написанный И.С.Карпентером и Г.М.Мак-Люэном, в кн.: *Explorations in Communication*, pp.65-70.

<sup>14</sup> У Джойса игра слов: «rite words in rote order» (досл.: «ритуальные слова в механическом порядке»). При восприятии на слух это выражение может быть также понято как «right words in wrote order», т.е. «правильные слова в записанном порядке». — *Прим. пер.*

29

Я уже имел случай развивать эту тему раньше в своей статье, посвященной Африке, где сельское бесписьменное население живет почти исключительно в мире звука в противоположность западным европейцам, живущим преимущественно в визуальном мире. Звуки — это в определенном смысле динамические вещи или, по крайней мере, индикаторы динамических вещей — движений, событий, действий, которые заставляют человека, практически беззащитного перед опасностями жизни среди кустарников или в степи, быть всегда настороже... Для европейца звуки по большей части теряют это значение, напротив, у него все больше развивается способность не замечать их. В то время как для европейца верить — значит видеть, для жителя сельской Африки реальность в гораздо большей степени относится к области слышимого и произносимого.

...Итак приходится принять то, что глаз для большинства африканцев не столько орган восприятия, сколько инструмент воли, в то время как главным воспринимающим органом является ухо.

Каротерс настойчиво повторяет, что представитель Запада в высокой степени зависит от визуального формирования пространственно-временных отношений, без чего невозможным было бы развитие механистического восприятия каузальных отношений, столь необходимых для строя нашей жизни. Но радикально иные предпосылки перцептивной жизни заставляют его задаться вопросом (р.311), какой была возможная роль письменного слова в переносе перцептивного акцента со слухового на визуальное восприятие:

Когда слова обретают письменную форму, они, само собой, становятся частью визуального мира. Как и большинство элементов визуального мира, они становятся статическими вещами и как таковые теряют динамизм, присущий звучащему слову вообще и произносимому в частности. Они почти полностью утрачивают элемент личной обращенности, так как слышимое слово обычно направлено на тебя, в то время как видимое слово этого лишено и может быть прочитано так или иначе, по желанию. Они теряют те эмоциональные обертоны и ту выразительность, которые были описаны, например, Монрад-Кроном... Таким образом, слова, становясь ви-

30

димыми, присоединяются к миру индифферентному по отношению к зрителю, миру, из которого магическая сила слова была исключена.

Каротерс переносит свои наблюдения в область «свободной идеации», открытой для письменного мира и совершенно недоступной для устных, бесписьменных сообществ:

Представление о том, что связанное со словом мышление отделимо от действия, не переходит в него прямо и может оставаться внутри человека... имеет важные социокультурные импликации, ибо только в обществе, которое сознает, что вербальные мысли могут задерживаться таким образом, а не появляются по самой своей природе на крыльях силы, благодаря таким социальным ограничениям становится возможным, по крайней мере в теории, игнорировать мышление (р.311).

Потому-то во время памятных «чисток» 1930-х годов в таком устном в своей основе обществе, как Россия, где шпионаж ведется с помощью уха, а не глаза, у многих на Западе вызывало недоумение то, что многие признавали себя полностью виновными не в том, что они совершили, а в том, что они подумали. Ибо в высокоразвитом письменном обществе соотнесенность видения и поведения открывает индивиду возможность ухода в себя. Иначе дело обстоит в устном обществе, где внутренняя вербализация является эффективным социальным действием:

В таких обстоятельствах существует необходимая, хотя и неявная, связь между ограничениями в сфере действия и ограничениями в сфере мысли. Поскольку любое действие в таком обществе от самого его зарождения руководимо в значительной мере общественными регулятивами и поскольку целеустремленная мысль по самому своему существу личностна и уникальна для каждого индивида, то тем самым подразумевается, что эти общества не склонны признавать саму возможность такого мышления. Поэтому, если оно все же есть и при этом выходит за пределы сферы практического и утилитарного, его рассматривают как проявление дьявола или результат внешнего злого влияния. Это то, чего следует бояться и остерегаться как в себе, так и в других (р.312).

31

Возможно, характеристика принудительных и жестких моделей в высокой степени устного, слухового сообщества как «руководимого в значительной мере общественными регулятивами» несколько неожиданна. Дело в том, что нет ничего, что могло бы выйти за рамки устного, бесписьменного сообщества в его безличной коллективности. И когда представители письменной культуры Запада сталкиваются с различными «примитивными», или аудиокультурами, каких еще немало в мире, это дает повод к недоразумениям. Например, такие страны, как Китай и Индия, по-прежнему остаются во многом аудиотактильными. Фонетические, так сказать, способы коммуникации, пронизывающие эти сообщества, претерпели очень мало изменений. Даже Россия сохраняет глубокую склонность к устному типу. Письменность лишь постепенно изменяет субструктуру языка и чувственной организации.

Александр Инкельс в своей книге «Общественное мнение в России» (р.137) дает ценное описание того, как общераспространенная и бессознательная установка даже среди письменно образованных слоев приводит к неприятию всего, что для письменного общества с долгой традицией кажется «естественным». Русским, как и любому устному обществу, свойствен совершенно иной взгляд на вещи:

В Соединенных Штатах и в Англии ценится именно свобода самовыражения, абстрактное право как таковое... В Советском Союзе же на передний план выдвигаются *результаты* свободы, а о свободе как таковой заботятся уже во вторую очередь. Именно по этой причине дискуссии между представителями советской и англо-американской культур совершенно не в состоянии достичь согласия по специфическим вопросам, хотя обе стороны утверждают необходимость свободной прессы. Американец обычно говорит о свободе *самовыражения*, праве говорить или не говорить определенные вещи, праве, по его словам, существующем в США и не существующем в Советском Союзе. Советский же человек обычно говорит о *доступе к средствам* самовыражения, а не о праве говорить нечто в принципе, и именно этого доступа, как он утверждает, лишены многие в Соединенных Штатах, в отличие от Советского Союза.

Советская озабоченность *результатами* для средств

32

массовой информации естественна для любого устного общества, где взаимозависимость есть результат взаимодействия причин и следствий во всеобщей структуре. Это — вполне в характере деревни или со времени электрификации информационных средств глобальной деревни. Лучше всего это новое базовое измерение глобальной взаимозависимости понимают работники рекламных агентств. Подобно Советскому Союзу, они также озабочены *доступом к средствам* массовой информации и *результатами*. Их также вовсе не занимает проблема самовыражения, и их шокировала бы любая попытка использовать, скажем, рекламу масла или кока-колы как средство выражения частного мнения и личных чувств. Точно так же советские бюрократы не могут представить себе, чтобы кто-нибудь пожелал использовать средства массовой информации в частном порядке. И тут ни при чем ни Маркс, ни Ленин, ни коммунизм. Это — естественная коллективистская установка любого общества устной культуры. Советская пресса в этом смысле — эквивалент нашего Мэдисон-авеню в плане воздействия на производство и социальные процессы.

## Шизофрения, по-видимому, является закономерным следствием распространения письменности

Каротерс подчеркивает, что до того, как фонетическое письмо расщепило надвое мысль и действие, единственно возможным было положение, при котором любой человек нес ответственность в равной степени и за свои мысли, и за свои поступки. Заслуга Каротерса именно в том, что он указал на раскол магического мира слуха и нейтрального мира глаза и, как следствие, на появление индивида, выделившегося из рода. Поэтому владеющий письменной грамотностью человек, каким мы находим его в античном мире, — это расколотый человек, шизофреник, и такими были все письменные люди со времени изобретения фонетического алфавита. Однако само по себе письмо еще не обладает той специфической силой фонетической технологии, которая способна выделить человека из рода. Лишь

33

фонетический алфавит с его абстрагированием значения от звука и переводом звука в визуальный код создает условия для трансформации человека. Ни пиктографическая, ни идеограмматическая или иероглифическая формы письма не обладают расщепляющей силой фонетического алфавита.

Никакой другой вид письма, кроме фонетического, никогда не мог бы изъять человека из властного мира тотальной взаимозависимости и взаимодействия, представляющего собой сплошную аудиосеть. Из этого магического звучащего мира симультанных отношений, из его устного, акустического пространства есть только один путь к свободе и независимости человека, вышедшего из племенного общества. Это путь *через* фонетический алфавит, который сразу же сообщает человеку ту или иную степень дуалистической шизофрении. Вот как описывает это состояние родовых корч дихотомии и травмы, нанесенной письменностью, в Древней Греции Бертран Рассел в книге «История Западной философии» (р.39):

В своем большинстве древним грекам были свойственны страстность и недовольство собой. Они разрывались между интеллектом, с одной стороны, и страстями, с другой, между воображением, устремленным к небесам, и волей к самоутверждению, ведущей прямо в ад. Их любимой максимой было «ничего сверх меры», однако в действительности мы во всем наблюдаем у них чрезмерность: в чистом мышлении, в поэзии, в религии и в грехе. Именно сочетание страсти и интеллекта при- , давало им величие, там, где они были великими... В действительности, Древняя Греция знала две стихии: одну — страстную, религиозную, мистическую и другую — мирскую, светлую, эмпирическую, рационалистическую, устремленную к познанию разнообразия мира...

Разделение способностей в результате технологического гиперразвития и экстернализации того или иного чувства стала столь всепроникающим фактором в прошедшем столетии, что сегодня мы впервые в истории наконец осознали явления, которым обязаны этими культурными мутациями. Те, кому приходится принять на себя первый удар новой технологии, будь то алфавит или радио, наиболее сильно реагируют на нее, поскольку соотношения между чувствами, изменяющиеся вследствие технологического

34

расширения возможностей глаза или уха, помещают человека в новый, полный неожиданностей мир, образующий новую мощную «связку», новую схему взаимодействия между всеми чувствами. Но по мере того как сообщество усваивает новый способ восприятия во всех сферах труда и общения, начальный шок постепенно ослабевает. И однако именно здесь, в этой более поздней и длительной фазе «приспособления» всей личной и социальной жизни к новой модели восприятия, выдвинутой новой технологией, и совершается подлинная революция.

Именно римляне осуществили обусловленный алфавитной технологией перевод культуры в визуальные термины. Греки же, древние или византийцы, в большей степени были привязаны к устной культуре с ее недоверием к действию и прикладному знанию. Ведь прикладное знание — будь то в военной области или промышленности — немисливо без однотипности и гомогенизации населения. «Нет сомнений в том, — как писал символист Эдгар Аллан По, — что акт письма в значительной степени подразумевает локализацию мысли». Линейное, алфавитное письмо сделало возможным изобретение «грамматик» мысли и науки древними греками. Эти грамматики, или артикулированное выражение индивидуальных и социальных процессов, представляли собой визуализацию не визуальных функций и отношений. Сами эти функции и процессы были не новы. Но средства пристального визуального анализа, а именно фонетический алфавит был для древних греков таким же новшеством, каким в наш век стала кинокамера.

Позже мы рассмотрим вопрос, почему фанатичная страсть финикийцев, вытесавших алфавит из иероглифов, к специализации не пробудила их к какой-либо дальнейшей интеллектуальной или художественной деятельности. А покамест уместно вспомнить о том, что Цицерон, энциклопедически обобщивший опыт древнеримского мира, говоря о греках, упрекал Сократа за то, что тот первый внес раскол между сердцем и умом. Культура досократиков в основном была еще бесписьменной. Сократ находится на грани между устным миром и миром визуальной письменности. Но он не написал ничего. В средние века на Платона смотрели как на писца, или секретаря Сократа. А Фома Аквинский считал, что ни Сократ, ни наш Господь не оста-

35

вили своего учения в письменной форме, поскольку то взаимодействие умов, которое происходит в процессе обучения, недостижимо на письме<sup>15</sup>.

### **Ведет ли интериоризация таких средств коммуникации, как буквы, к изменению соотношения между чувствами и изменениям в ментальности?**

Цицерона как практичного римлянина заботило то, что греки усложнили реализацию его

программы *doctus orator*<sup>16</sup>. В разделах XV—XXII третьей книги своего трактата «Об ораторе» он набрасывает историю философии от ее возникновения и до его времени, пытаясь объяснить, как случилось, что профессиональные философы оторвали красноречие от мудрости, т.е. практическое знание — от того знания, к которому следует стремиться ради него самого. До Сократа наука «одинаково учила и красному слову, и правому делу». Но начиная с Сократа язык и сердце расходятся между собой. И то, что из всех людей именно Сократ с его даром красноречия развел мудрость мысли и умение красиво говорить, казалось необъяснимым: «Во главе их был тот самый Сократ, который, согласно свидетельству целой Греции, как по своей рассудительности, находчивости, прелести и тонкости ума, так и по своему разнообразному и богатому красноречию в любой области легко выходил победителем»<sup>17</sup>.

Но после Сократа дела, по мнению Цицерона, пошли совсем вкривь и вкось. Из всех философов лишь стоики, хотя они и не пытались развивать красноречие, провозгласили последнее добродетелью и мудростью. Для Цицерона же мудрость и есть красноречие, поскольку только благодаря

<sup>15</sup> *Utrum Christus debuerit doctrinam Suam Scripto tradere. Summa Theologica, part III, q.42, art.4.* («Должен ли был Христос доверить Свое учение Письму». — Прим. пер.)

<sup>16</sup> Ученый оратор (лат.). — Прим. пер.

<sup>17</sup> Цицерон. Эстетика: Трактаты. Речи. Письма. — М., 1994. — С.328, 329. — Прим. пер.

### 36

красноречию знание может найти путь к уму и сердцу людей. Идея прикладного знания владела умом Цицерона-римлянина так же, как позже умом Френсиса Бэкона. И для Цицерона, и для Бэкона техника прикладного знания основывается на процедуре единообразной воспроизводимости и гомогенной сегментации знания, примером реализации которой в Древнем Риме служат римские кирпичные

дороги.

Если технология, независимо от того, появляется ли она изнутри или извне культуры, выводит на передний план какое-либо из чувств, меняется соотношение между всеми нашими чувствами. Мы начинаем видеть, слышать и чувствовать по-новому. Взаимодействие между нашими органами чувств не прекращается, разве что в условиях анестезии. Однако, если какое-либо из чувств возрастает в своей интенсивности, оно начинает действовать на другие как анестетик. Например, дантист может использовать назойливый звук для того, чтобы подавить тактильную чувствительность. На том же принципе обособления одного из чувств с целью анестезии остальных основан гипноз. Это приводит к разрыву связи между чувствами, к своеобразной утрате идентичности. Поэтому бесписьменный человек племенного строя, ключевая роль в организации опыта которого принадлежит слуху, постоянно находится, можно сказать, в состоянии транса. Уже Платон, которого в средние века считали секретарем Сократа, мог в акте письма, оглядываясь назад на бесписьменный мир, сказать:

По поводу каждого искусства Тамус, как передают, много высказал Тевту хорошего и дурного, но это было бы слишком долго рассказывать. Когда же дошел черед до письма, 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 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. Стало быть, ты нашел средство не для памяти, а

### 37

для припоминания. Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами, людьми трудными для общения; они станут мнимомудрыми вместо мудрых»<sup>18</sup>.

Ни здесь, ни где-либо еще у Платона не видно понимания роли фонетического алфавита в преобразовании чувственности греков, как, впрочем, и ни у кого другого в его время или позже. Однако еще до Платона творцы мифов, балансировавшие на грани между старым устным миром племенного строя и новыми технологиями, ведущими к специализации и индивидуализму, предвидели все это и сумели выразить в немногих словах. В мифе о Кадме рассказывается, как этот царь, который как раз и ввел финикийское письмо, т.е. фонетический алфавит, в Греции, посеял зубы дракона, которые дали всходы в виде вооруженных воинов. Как и в большинстве мифов, здесь в сжатом виде представлен сложный социальный процесс, растянувшийся на

несколько столетий. Лишь недавно благодаря Гарольду Иннису этот миф раскрылся для нас в своем подлинном смысле (см., например, его работы «Скрытое влияние коммуникации» и «Империя и коммуникации»). Миф, подобно афоризму или максиме, характерен для устной культуры. Ведь до того, как письменность лишает язык многомерности его звучания, для бесписьменного человека каждое слово само по себе есть поэтический мир, «мгновенное божество», или откровение. Этот аспект сознания бесписьменного человека обстоятельно рассмотрен в книге Эрнста Кассирера «Язык и миф», опирающейся на широкий круг современных исследований вопроса о происхождении и развитии языка. Ближе к концу девятнадцатого века многочисленные исследователи бесписьменных обществ начали сомневаться в *априорном* характере логических категорий. Но еще и сегодня, когда роль фонетического письма в создании техники формулирования умозаключений («формальной логики») хорошо известна, некоторые ученые (среди которых есть даже антропологи) все еще полагают, что евклидово пространство и трехмерное визуа-

<sup>18</sup> Платон. Федр, 274e-275a // Платон. Собр. соч.: В 4 т. — Т. 2. — М., 1993. — С.186. — Прим. пер.

38

льное восприятие суть универсальные характеристики человека. Отсутствие же такого пространства в примитивном искусстве приписывается этими учеными недостатку художественных навыков. Кассирер, рассматривая вопрос о мифе как слове (этимологически слово *mythos* означает как раз «слово»), указывает (р.62):

Согласно Узенеру, самым глубоким слоем, до которого мы можем проследить истоки религиозных представлений, является слой «мгновенных богов», как он называет те образы, которые рождаются некоей потребностью или неким чувством в критический момент... и потому отмечены летучестью и свободой. Но, похоже, что новые данные, которые предоставлены в наше распоряжение этнологией и сравнительным религиоведением за три десятилетия с момента публикации труда Узенера, позволяют нам продвинуться на один шаг вперед.

### **Цивилизация дарит варвару, или племенному человеку, глаз вместо уха, но теперь оказывается не в ладах с электронным миром**

Этот шаг ведет нас от частных индивидуализированных «архетипов» и эпифаний «мгновенных божеств» к более общему смыслу проявлений божественного могущества. Современные ученые и физики часто бывают сбиты с толку тем фактом, что, проникая в самые глубокие слои бесписьменного сознания, мы наталкиваемся на наиболее передовые и изощренные идеи науки и искусства двадцатого века. Объяснить этот парадокс — одна из задач данной книги. Эта тема вызывает все больше эмоций и споров, по мере того как наш мир под влиянием электрической технологии переходит от визуальной к аудиальной ориентации. Увы, спор идет не о причинах этого процесса и в основном цепляется за «содержание». На время оставим тему роли алфавита в формировании евклидова пространства в чувственной организации древних греков, а также одновременного открытия перспективы и хронологического повествования, и вернемся ненадолго к туземцам

39

Дж.К.Каротерса. Именно в бесписьменном мире легче всего разглядеть воздействие фонетического алфавита, которое привело к формированию нашего западного мира.

Тот факт, что древние греки сумели извлечь из письменного слова больше, чем другие сообщества, такие как Вавилон и Египет, Х.А.Л.Фишер (*A History of Europe*, p.19) объясняет отсутствием «парализующего влияния жреческой касты». И тем не менее у них было совсем немного времени для исследования и открытия, до того как они утвердились в *клишированной* модели воспроизводимого мышления. По мнению Каротерса, дело не только в том, что греческая интеллектуальная прослойка на раннем этапе не только получила стимул в виде неожиданного доступа к накопленному знанию других народов, но также в том, что, поскольку они не имели собственного, то не было и имущественных интересов, связанных с уже накопленным знанием, которое помешало бы освоению чужого и выработке нового. Именно эта ситуация ставит сегодня западный мир в невыгодное положение по сравнению с «отсталыми» странами. Именно наше колоссальное наследие письменной и механической технологий делает нас такими беспомощными и неспособными справиться с новой электрической технологией. Новая физика — это пространство слуха, поэтому общество с долгим письменным прошлым чувствует себя здесь неуютно, а иначе и быть не может.

Однако приведенный аргумент упускает из виду коренное различие между фонетическим алфавитом и любым другим видом письма. Только фонетический алфавит приводит к разрыву между глазом и ухом, между семантическим значением и визуальным кодом, и поэтому только фонетическое письмо создает условия для перехода человека из племенного мира в цивилизованный и дарит ему глаз вместо уха. Так, например, китайскую культуру отличает гораздо большая тонкость и восприимчивость, по сравнению с западной. И тем не менее это — племенная культура, культура уха. За словом «цивилизация» следует сохранить технический смысл термина, подразумевающего человека, вышедшего из племенного общества, человека, в мышлении и поведении которого определяющую роль играют визуальные ценности. Тем самым мы не приписываем слову «цивилизация» никакого нового значения, а лишь

40

уточняем его характер. Общеизвестно, что цивилизованные люди в большинстве своем отличаются неразвитостью и грубостью чувственного восприятия, по сравнению со сверхчувствительностью представителей устных культур. Ибо глазу в смысле тонкости далеко до уха. Каротерс высказывает следующее замечание (р.313):

В той мере, в какой характер платоновской мысли можно считать репрезентативным для греческой культуры, очевидно, что слово — помысленное или написанное — в значительной степени сохраняло для греков немалую власть над «реальным» миром. Хотя впоследствии слово перестали рассматривать как самостоятельное действие, оно считается источником и началом не только всякого действия, но и всякого открытия: оно стало единственным ключом к знанию, и только мысль — посредством слов или цифр — способна отомкнуть все двери к познанию мира. В определенном смысле, сила слов и других визуальных символов действительно возросла, как никогда прежде... теперь вербальное или математическое мышление стало единственной истиной и весь чувственный мир превратился в иллюзию, если только не считать слов, которые можно слышать или видеть.

В диалоге «Кратил», названном в честь его учителя языка и грамматики, Платон вкладывает Сократу в уста такие слова:

Тогда каким же образом, сказали бы мы, они могли устанавливать со знанием дела имена или оказаться законодателями, если еще не было присвоено ни одного имени, по которому они могли бы узнать, что вещи нельзя постичь иначе, как из имен?

*Кратил.* Я думаю, Сократ, что справедливее всего говорят об этом те, кто утверждают, что какая-то сила, высшая, чем человеческая, установила вещам первые имена, так что они непременно должны быть правильными<sup>19</sup>.

Этот взгляд Кратила был фундаментом большинства лингвистических исследований вплоть до эпохи Возрожде-

<sup>19</sup> Кратил, 438b-c // Платон. Собр. соч.: В 4 т. — Т. I. — М., 1990. — С.678. — Прим. пер.

41

ния. Он укоренен в старой устной «магии», которая находится в том же ряду явлений, что и явление «мгновенного божества», явлений, сегодня снова вызывающих интерес по различным причинам. То, что такой взгляд совершенно чужд письменной и визуальной культуре, становится понятным из скептических замечаний, которыми Джоветт<sup>20</sup> сопроводил диалог.

В целях поисков ориентира в своем исследовании воздействия письма на бесписьменные общества Каротерс обращается в книге Дейвида Ризмана «Одинокая толпа» (р.9). Согласно Ризману, для современного западного мира характерно то, что он развивает «у своих типичных представителей конформистский социальный характер, который обеспечивается усвоением на ранней стадии жизни интернализированного набора целей». Ризман не пытался понять, почему рукописная культура древности и средневековья не создала и не могла создать внутреннее измерение и почему такое измерение необходимо появилось в печатной культуре. Это — одна из задач настоящей книги. Но уже сейчас можно сказать, что «внутреннее измерение» зависит от «фиксированной точки зрения». Устойчивый и последовательный характер возникает при неподвижной, так сказать, почти гипнотически застывшей точке зрения. Работа же с рукописным текстом была слишком медленной и прерывистой для того, чтобы обеспечить фиксированную точку зрения или навык ровного скольжения в единой плоскости мысли и информации. Как мы покажем ниже, рукописная культура глубоко аудиотактильна по сравнению с печатной культурой, а это означает, что навык отстраненного наблюдения совершенно несвойствен рукописным культурам, будь то древнеегипетская, греческая, китайская или средневековая. Вместо холодной визуальной отстраненности в рукописном мире мы находим эмпатию и участие всех чувств. Бесписьменным



культурам присуща столь подавляющая тирания слуха над зрением, что никакое равновесие между взаимодействующими чувствами немислимо точно так же, как оно стало весьма проблематичным после того, как книгопечатание до крайности усилило визуальный компонент в опыте западного человека.

<sup>20</sup> Английский переводчик диалогов Платона. — Прим. пер.

42

## Современный физик уютно чувствует себя в пространстве восточной теории поля

Каротерс считает, что «традиционалистски ориентированные», по классификации Ризмана, народы в точности соответствуют «тем странам и обществам, которые не перешли к письменной культуре или в которых большая часть населения осталась незатронутой письменностью» (р.315). Следует понять, что быть «затронутым» письменностью — дело нескорое, и эта «затронутость» нигде и никогда не достигает своей окончательной формы. Это станет ясно, когда мы перейдем к рассмотрению шестнадцатого и последующих веков. Но сегодня, когда электричество создает условия в высшей степени тесного взаимодействия в глобальном масштабе, мы стремительно возвращаемся в аудиальный мир одновременных событий и всеобщего сознания. Тем не менее письменные навыки сохраняются в нашей речи, в нашей чувственности и в организации пространства и времени нашей повседневной жизни. Если не произойдет какой-либо катастрофы, письменность и визуальные привычки могут еще долгое время оказывать сопротивление электричеству и сознанию «единого поля». И наоборот: немцы и японцы при высокоразвитой письменной и аналитической технологии сохранили сущностные моменты слухового племенного единства и всеобщей сплоченности. Появление радио и, шире, электричества не только для них, но и для всех племенных культур было в высшей степени знаменательным событием, тогда как культуры с долгим письменным прошлым, что вполне естественно, гораздо сильнее сопротивляются слуховой культуре всеобщего электрического поля.

В отношении традиционалистски ориентированных народов Ризман отмечает следующее (р.26):

Поскольку рассматриваемый нами вид общественного строя является относительно стабильным, конформизм индивида в значительной мере диктуется отношениями власти между различными возрастными и половыми группам, кланами, кастами, профессиями и т.д. — отношениями, которые сохранялись практически неизменными на протяжении столетий, переходя от поколе-

43

ния к поколению. Культура осуществляет скрупулезный контроль над поведением, и... в сфере родственных отношений царит суровый и точный этикет... Попытки найти новые способы решения традиционных проблем практически отсутствуют...

Как указывает Ризман, даже для того, чтобы удовлетворять суровым и сложным религиозным ритуалам и этикету от «индивида не требуется высокого уровня развития». Тем самым он выказывает себя человеком письменной культуры, для которого «развитие» означает личную точку зрения. Напротив, то, что является высоким уровнем развития для человека устной культуры, было бы неприемлемым для нашего визуального типа сознания. Некоторое представление об отношении человека традиционалистски ориентированного общества к технологическим усовершенствованиям можно получить из истории, рассказанной Вернером Гейзенбергом в книге «Взгляд физика на природу». Современный физик с его привычкой к «полевому» восприятию, путем сложных мыслительных операций вырвавшийся из привычного нам ньютоновского пространства, легко находит в дописьменном мире родственный ему вид мудрости.

Гейзенберг говорит о «науке как части взаимодействия между человеком и Природой» (р.20):

В этой связи часто упоминалось о том, что далеко идущие изменения в окружающей нас среде и в нашем образе жизни, вызванные технологическим прогрессом, также опасно повлияли на наш способ мышления и что здесь залегают корни кризисов, потрясших наше время и отразившихся в современном искусстве. В действительности это возражение гораздо старше, чем современная технология и наука, поскольку человек начал пользоваться инструментами с самых первых шагов своей истории. Так, две с половиной тысячи лет назад китайский мудрец Чжуан-цзы уже говорил об опасности, которую порождают машины:

«Как-то во время своего путешествия к северу от реки Хан Цзы-гун увидел старика, работавшего у себя в огороде. Тот вырыл оросительную канаву и теперь поминутно спускался

в колодец, чтобы набрать воды в сосуд, а затем вылить ее в канаву. Хотя он трудился без остановки, результаты его труда были скудными.

44

Цзы-гун сказал: «Есть способ, благодаря которому ты сможешь наполнить водой сотню канав за день и с гораздо меньшими усилиями. Хочешь узнать о нем?». Старик остановился, взглянул на него и спросил: «И в чем он заключается?». Цзы-гун ответил: «Нужно взять деревянный рычаг и привязать к нему с одной стороны груз. Таким образом ты сможешь черпать воду так быстро, что она хлынет потоком. Это называется колодец с воротом».

Тогда гнев отразился на лице старика, и он сказал: «От своего учителя я слышал, что тот, кто использует машины, и сам выполняет всю свою работу, как машина. У того же, кто выполняет свою работу, как машина, и сердце становится машиной, а тот, у кого в груди сердце, как машина, теряет свою простоту. Потерявший же простоту перестает понимать влечения своей души. А когда человек перестает понимать свою душу, ему нелегко остаться честным. Я уже слышал раньше о таких вещах, но мне стыдно пользоваться ими».

В этой древней притче, бесспорно, содержится глубокая мудрость, ибо «непонимание влечений своей души», пожалуй, одно из самых удачных определений состояния человека, оказавшегося в современном кризисе. Технология, машины распространились в нашем мире в такой степени, что китайскому мудрецу это даже в голову не могло прийти.

Та «простота», о которой он говорит, — продукт гораздо более сложный и изощренный, чем что бы то ни было созданное обществом со специализированной технологией, где специализация проникла в чувственную жизнь. Но самое интересное в этой притче то, что она пришлась по вкусу Гейзенбергу. Ньютон не увидел бы в ней ничего примечательного. И дело не только в том, что современная физика отказывается от специализированного визуального пространства Декарта и Ньютона. Она вновь вступает в сложное слуховое пространство бесписьменного мира. Такое слуховое пространство и в самом примитивном обществе, и в настоящую эпоху представляет собой всеобщее поле симультанных отношений, где «изменения» кажутся такими же бессмысленными и неинтересными, какими они казались уму Шекспира или сердцу Сервантеса. Отставив в сторону вопрос о ценностях, нам следует сегодня постара-

45

ться понять, что под влиянием электрической технологии мы в наших самых обычных повседневных переживаниях и действиях становимся похожими на людей примитивной культуры. Это влияние проникает в нас не через наши мысли и мнения, к которым мы научились относиться критически, а через нашу повседневную чувственную жизнь, где выкристаллизовываются матрицы нашего мышления и поведения. В нашей книге мы постараемся объяснить, почему печатная культура дает человеку язык мысли, делающий его совершенно не готовым к тому, чтобы воспринять язык им же созданной электромагнитной технологии. Стратегию, к которой следует прибегнуть любой культуре в подобный период, указал в свое время Вильгельм фон Гумбольдт:

Человек обращается со своими объектами, главным образом (или, можно сказать, исключительно, поскольку его чувства и действия зависят от его восприятия), так, как они ему даны в языке. По мере того как он пытается выразить свое бытие с помощью языка, он сам попадает в языковую ловушку: любой язык помещает народ, которому он принадлежит, в магический круг, и из него нельзя выбраться, кроме как вступив в другой<sup>21</sup>.

Такое понимание породило в наше время технику подвешенного суждения, с помощью которой мы можем критически отнестись к допущениям, лежащим в основе нашего мышления, и преодолеть их ограниченность. Теперь перед нами открывается возможность научиться жить даже не только как амфибии, т.е. в двух сопредельных мирах, а плюралистично — во множестве миров и культур одновременно. Мы больше не связаны одной культурой — единственной конфигурацией соотношения чувств — так же, как мы не связаны одной книгой, одним языком или одной технологией. Культурная задача, стоящая сегодня перед нами, подобна задаче, которую решает ученый, стремящийся определить погрешность инструмента своего исследования, для того чтобы ее учесть и исправить. По всей вероятности, распределение человеческого потенциала по отдельным культурам станет вскоре таким же абсурдным, каким уже

<sup>21</sup> Цит. по: Cassirer, *Language and Myth*, p.9.

46

стала специализация в отдельном предмете или дисциплине. Вряд ли наш век можно обвинить в одержимости больше, чем любой другой; просто он сумел осознать сам факт и условия своей одержимости, чего не удавалось ни одной другой эпохе. Интерес же к бессознательному, личному

и коллективному, ко всем формам примитивного сознания, интерес, которым отмечено наше время, восходит еще к восемнадцатому веку, когда дала о себе знать первая мощная реакция, направленная против печатной культуры и механизации промышленности. Можно ли утверждать, что то, что началось как «романтическая реакция», устремленная к органической целостности, ускорило открытие электромагнитных волн? Трудно сказать. Но, безусловно, это открытие вновь создало симультанное «поле» всех человеческих действий, благодаря чему человеческий род теперь существует в условиях «глобальной деревни». Мы живем в едином тесном пространстве, оглашающемся звуком племенных барабанов. Вот почему сегодняшний интерес к «примитиву» так же банален, как озабоченность девятнадцатого века «прогрессом», и в равной степени не имеет отношения к нашим проблемам.

### Новая электронная взаимозависимость возвращает мир к ситуации глобальной деревни

Нет ничего удивительного в том, что между описанием традиционалистски ориентированных народов у Ризмана и африканских племенных обществ у Каротерса обнаруживаются соответствия, как нет ничего удивительного и в том, что знакомство с жизнью туземцев вызывает у обычного читателя глубокое чувство родственности описываемому, ибо новая электрическая культура вновь подводит под нашу жизнь племенную основу. Сошлемся на лирическое свидетельство весьма романтически настроенного биолога Пьера Тейяра де Шардена в его книге «Феномен человека»:

Но по мере того, как под действием этого напора че-

47

ловеческие элементы благодаря своей психической проницаемости все больше проникали друг в друга, их сознание (таинственное совпадение...) при сближении возбуждалось. И как бы расширяясь, каждый из них постепенно простирал радиус своей зоны влияния на Земле, Земля же тем самым как будто все более уменьшалась. В самом деле, что происходит при нынешнем пароксизме? Об этом уже неоднократно говорилось. Благодаря изобретению недавно железной дороги, автомобиля, самолета физическое влияние каждого человека, некогда ограниченное несколькими километрами, теперь расширилось на сотни миль. Более того, благодаря изумительному биологическому событию — открытию электромагнитных волн — каждый индивид отныне (активно и пассивно) одновременно находится на всех морях и континентах — он находится во всех точках Земли<sup>22</sup>.

Для людей письменной культуры с их критическим складом ума горячность Тейяра де Шардена столь же малопонятна, сколь и его некритический энтузиазм по поводу космической мембраны, которая сомкнулась вокруг земного шара благодаря расширению наших различных чувств с помощью электричества. Эта экстернализация наших чувств создает то, что Тейяр де Шарден называет «ноосферой», или технологическим мозгом мира. Вместо того, чтобы превратиться в колоссальную Александрийскую библиотеку, мир стал компьютером, электронным мозгом, именно так, как это описывается в неприятной научной фантастике. И по мере того как наши чувства выходят наружу, Большой Брат проникает вовнутрь. Поэтому если мы не сумеем осознать эту динамику, то в один прекрасный день окажемся погруженными в атмосферу панического страха, приличествующую тесному миру племенных барабанов с его всеобщей взаимозависимостью и вынужденным сосуществованием. Признаки такой паники хорошо заметны у Жака Барзена, который объявляет себя бесстрашным и решительным луддитом в книге «Дом интеллекта». Понимая, что все, что ему дорого, связано с действием алфавита на наше сознание, Барзен выступает с

<sup>22</sup> Тейяр де Шарден П. Феномен человека. — М., 1987. — С.191. — Прим. пер.

48

предложением упразднить современные искусство, науку и филантропию. Разделавшись с этим трио, мы, по его мнению, сможем захлопнуть крышку ящика Пандоры. Что ж? По крайней мере, Барзен сумел определиться со своей проблемой, хотя у него и нет ключа к пониманию того, как действуют эти формы. Страх — это нормальное состояние любого устного общества, поскольку в нем постоянно все действует на все.

Возвращаясь к ранее затронутой теме конформизма, Каротерс продолжает (р.315, 316): «Мысль и поведение не рассматриваются отдельно; мысль сама есть форма поведения. «Желать зла» считается в большинстве таких обществ самым ужасным видом «поведения», и страх перед ним всегда присутствует в сознании». Несмотря на то что единство чувственности, эмоций и мышления уже давно составляет предмет ностальгии западного мира, мы так же не готовы к тому,

чтобы принять связанный с таким единством племенной характер культуры, как некогда оказались не готовы к фрагментации человеческой психики, обусловленной печатной культурой.

### **Письменность воздействует на физиологию, а также на психическую жизнь африканских туземцев**

В завершение своего рассуждения о влиянии фонетического письма на африканских туземцев Каротерс приводит выдержку (р.317, 318) из статьи врача-миссионера, опубликованной в кенийской ежедневной газете «Ист Эфрикан Стэндрд». Она называется «Как цивилизация повлияла на африканских туземцев».

Цель этой статьи — показать, что уже начатки образования, полученные африканскими мальчиками и девочками, вызвали у них столь быстрые и далеко идущие последствия, что на протяжении только одного поколения произошли такие изменения в человеческих характеристиках и реакциях, которые должны были бы занять несколько столетий.

Высокие человеческие качества африканцев, не за-

49

тронутых миссионерством или образованием, поражают почти всякого. Они неутомимые труженики, неприхотливы, никогда не унывают, их не пугают монотонность и неудобства, и обычно они отличаются удивительной честностью и правдивостью. Но нередко приходится слышать нелестные сравнения этих африканцев с теми, кто родился от родителей-христиан или с раннего возраста начал посещать школу. Однако, по свидетельству писателя, побывавшего в школах на Мадагаскаре, тем детям, которые не были затронуты цивилизацией, от природы свойственна некоторая летаргичность. Они способны длительное время сидеть спокойно: желание играть в них словно дремлет. Они совершенно не страдают от монотонности, и их умственная апатия позволяет им проявлять исключительное для детей терпение. Из этих детей обычно вырастают необразованные африканцы, неспособные к какому-либо квалифицированному труду. Самое большее, чему их можно научить, — это выполнять работу, не требующую умственных усилий. Такова плата за их положительные качества.

Африканец будет оставаться в постоянном рабстве у своего невежества, если только не проявит решимость рискнуть и ценой разрушения указанных качеств в ходе тех изменений, которые несет с собой образование, попытаться заново построить его характер, но уже с совершенно иной ментальностью. Эта новая ментальность может проявить себя в уваливании от работы, в возросших заботах о пропитании, в желании жить со своей женой, что прибавит хлопот работодателю. И это легко объяснимо: уже первые шаги в образовании ведут к быстрому развитию у африканцев таких качеств, как чувство интереса, тяга к удовольствиям и страх боли.

У образованного африканца (при этом под «образованностью» мы подразумеваем даже сравнительно низкий образовательный стандарт, получаемый средним африканским школьником) открывающееся перед ним разнообразие жизни формирует чувство интереса; монотонность же, как и для обычного европейца, становится ему в тягость. Выполнение неинтересной работы теперь стоит ему гораздо больших волевых усилий, а отсутствие интереса вызывает усталость.

Далее автор рассматривает изменения во вкусах, в сек-

50

суальности и отношении к боли, вызванные приобщением к грамоте:

По моим наблюдениям, нервная система африканцев, незатронутых цивилизацией, настолько летаргична, что им требуется совсем немного времени для сна. Многие из наших работников проходят несколько миль, чтобы добраться до места работы, затем они целый день прилежно трудятся, вечером возвращаются домой и проводят большую часть ночи, сидя и охраняя свой огород от вторжения диких кабанов. В течение многих недель они спят всего по два-три часа в сутки.

Из всего этого вытекает важный моральный итог, а именно, что африканцы старшего поколения, с которыми почти всем нам приходилось иметь дело, навсегда исчезли. Новое поколение — это совсем другие люди, способные на большее как в хорошем, так и в плохом. Они заслуживают сочувствия и понимания в отношении их трудностей и неизмеримо возросших искушений. Необходимо выработать такое понимание у африканских родителей, пока еще не слишком поздно, и помочь им осознать, что они имеют дело с гораздо более тонким механизмом, чем они сами.

Каротерс подчеркивает тот факт, что такие последствия вызывает уже начальное освоение грамоты, достаточно лишь «некоторого знакомства с письменными символами и развития

начальных навыков чтения, письма и счета». В заключение (р.318) Каротерс обращается к истории Китая, где книгопечатание было изобретено уже в седьмом или восьмом веке и тем не менее «практически не имело сколько-нибудь серьезных последствий для эмансипации мышления». Он ссылается на Кеннета Скотта Латуретта, который пишет в своей книге «Китайцы, их история и культура» (р.310):

Гипотетический пришелец с Марса мог бы ожидать, что индустриальная революция и современный научный подход должны были бы начать свое движение скорее в Китае, чем на Западе. Китайцы столь трудолюбивы и изобретательны, в историческом плане они настолько опередили Запад в сельскохозяйственном и медицинском знании, что именно они, а не западные народы, могли бы считаться предтечами и лидерами в том, что

51

называется научным подходом к познанию человеком окружающей среды и овладению ею. Нельзя не удивляться тому, что народ, который первым изобрел бумагу, книгопечатание, порох и компас — если вспомнить только некоторые из их наиболее известных открытий, — не оказался первым и в создании ткацкого станка, парового двигателя и других машин, революционизировавших производство в восемнадцатом и девятнадцатом веках.

Но дело в том, что китайцы видели цель книгопечатания не в создании одинаковых воспроизводимых продуктов для рынка и формирования системы цен. Книгопечатание было альтернативой их молитвенным мельницам<sup>23</sup> и визуальным средством усиления заклинательного воздействия, подобного тому, какое в наше время оказывает реклама.

Тем не менее пример отношения китайцев к книгопечатанию поможет нам продвинуться в наших усилиях уяснить его природу. Наиболее существенной чертой книгопечатания является воспроизводимость, повторяемость, а повторяемость, как известно, ведет к гипнозу, одержимости. Кроме того, печатные идеограммы суть нечто совершенно иное, нежели книгопечатание, основывающееся на фонетическом алфавите, ибо идеограмма (даже в большей степени, чем иероглиф) представляет собой сложный *гештальт*, воздействующий на все чувства сразу. Идеограмма не допускает разделения между чувствами или специализации одного из них — выделения образа, звука или значения, что составляет ключевую характеристику фонетического алфавита. Поэтому многочисленные специализации и разделения функций, присущие промышленному труду и прикладному знанию, остались китайцам недоступными. В настоящее время китайская письменность, похоже, продвигается в направлении фонетического алфавита. Это, несомненно, приведет к ликвидации нынешней и традиционной культуры *in toto*<sup>24</sup>. Китайской нации придется пройти через шизофрению и умножение дихотомий к утвержде-

<sup>23</sup> Речь идет о ламаистском молитвенном приспособлении. См.: Кривелев И.А. История религий. — Т.2. — М., 1976. — С.389, 390. — Прим. пер.

<sup>24</sup> В целом (лат.). — Прим. пер.

52

нию организации, основанной на началах физической силы и агрессивности и реализующей римскую модель «центр—периферия».

Каротерс ошибается, когда объясняет индифферентность ранней китайской культуры к индустриализму тем, что китайское письмо — в рукописном или печатном виде — требует значительной эрудиции. То же самое, хотя и в различной степени, можно сказать и обо всех неалфавитных формах письма. Обратимся снова (и не в последний раз) за помощью к комментарию Латуретта по этому поводу:

Большая часть необозримой литературы на китайском языке была написана в классическом стиле... Классический китайский язык весьма сложен в силу своей искусственности. Написанные на нем тексты часто изобилуют аллюзиями и цитатами, и для того чтобы оценить или хотя бы понять большую часть сказанного, читатель нуждается в обширных познаниях в имеющейся литературе... Только освоив фантастический объем литературы и, более того, выучив на память значительную ее часть, ученый обретает некое шестое чувство, позволяющее ему догадываться, какое из нескольких прочтений верно. Поэтому даже медленное и внимательное чтение на классическом языке требует длительной подготовки. Сочинительство же — еще более сложная задача. Немногие европейцы сумели достичь сносного владения стилем, а многие современные китайцы, которые являются законченным продуктом сегодняшнего типа образования, так и не смогли его освоить.

В заключение Каротерс делает вывод, что генетическому изучению человеческих коллективов недостает точности и результативности в плане сбора данных, по сравнению с исследованиями, опирающимися на культурологический подход и изучение окружающей среды. Моя мысль заключается в том, что культурная экология имеет надежную основу, которую составляет

чувственный аппарат человека, и что любое расширение чувств с помощью технологии вызывает вполне поддающийся наблюдению эффект, который состоит в установлении новой конфигурации, или нового пропорционального соотношения, между чувствами. Язык, коль скоро он представляет собой форму

53

технологии, конституируемой расширением, или овнешнением, всех наших чувств, сам подвержен воздействию со стороны какого-либо из механически расширенных чувств. Таким образом, письмо оказывает прямое влияние на речь — и не только на ее морфологию и синтаксис, но и на процесс формирования мысли и социальное функционирование языка<sup>25</sup>.

### Почему представители бесписьменных обществ не могут воспринимать кинофильмы или фотографии без длительной предварительной подготовки

Поскольку наша цель на данном этапе заключается в том, чтобы раскрыть влияние фонетического алфавита на формирование нового типа восприятия, обратимся к статье<sup>26</sup> профессора Джона Уилсона из Африканского института при Лондонском университете. Человеку письменной культуры нелегко понять, почему представители бесписьменных обществ неспособны воспринимать трехмерное изображение, т.е. изображение, созданное по законам перспективы. Мы привыкли думать, что это — естественно присущий человеку способ видения и что незачем учиться для того, чтобы смотреть фильмы или рассматривать фотографии. Уилсон, который попытался использовать фильм для обучения туземцев чтению, натолкнулся на интересный факт:

Вот еще одно весьма интересное свидетельство. Некий санитарный инспектор снял фильм, где в очень медленном темпе показывалось, что нужно делать жителям обычной африканской деревни для того, чтобы избавиться от застойной воды: осушение луж, собирание и уборка пустых жестяных банок и т.д. Мы показа-

<sup>25</sup> H.M.McLuhan, «The Effect of the Printed Book on Language in the Sixteenth Century», in *Explorations in Communication*, pp.125-35.

<sup>26</sup> «Film Literacy in Africa», *Canadian Communications*, vol.1, no.4, summer, 1961, pp.7-14.

54

ли этот фильм аудитории и попросили их рассказать, что они видели. К нашему удивлению, они ответили, что видели курицу, тогда как мы даже не подозревали, что в фильме была курица! Мы очень внимательно просмотрели кадр за кадром, и действительно — на секунду или около того в углу кадра промелькнула курица. Ее кто-то спугнул, и она выскочила в пространство кадра справа внизу. Вот и все, что увидели зрители. Они не увидели ничего из того, ради чего был снят фильм, и, напротив, увидели то, чего не видели мы до тех пор, пока не просмотрели фильм с удвоенным вниманием. Но почему? Мы выдвигали теорию за теорией. Может быть, дело в том, что движение курицы было внезапным. Все остальное было снято в замедленном темпе: люди медленно двигаются, собирают жестянки и пр.; птица же была для них чем-то реальным. Была еще и другая теория, которая заключалась в том, что птица имела для них религиозное значение, но от нее мы быстро отказались.

Вопрос: Не могли бы вы подробно описать содержание фильма?

*Уилсон:* Да. В фильме заснято очень медленное передвижение санитарного работника, который смотрит, есть ли в жестянке вода, затем аккуратно подбирает жестянку, выливает из нее воду, затем втаптывает ее в землю (чтобы в ней не размножились москиты) и аккуратно кладет жестянку в корзину на спине у осла. Задача эпизода была показать, как избавиться от мусора. Это напоминало работника в парке, который собирает бумажки, накалывая их на заостренную палку, и кладет их в мешок. Все делалось очень медленно, с тем чтобы донести, как важно убирать такие жестянки, потому что москиты размножаются в стоячей воде. Жестянки аккуратно собирали, опорожняли и убирали, чтобы не было стоячей воды. Фильм длился около пяти минут. Курица появилась где-то на секунду на таком вот фоне.

*Вопрос:* Хотите ли вы сказать, что когда вы говорили с аудиторией, вы обнаружили, что они не *видели* ничего, кроме курицы?

*Уилсон:* Мы просто спросили: «Что вы видели в этом фильме?».

Вопрос: «Что вы видели?» или «Что вы *подумали!*».

*Уилсон:* Нет. «Что вы видели?».

55

Вопрос: Сколько зрителей было в аудитории, которой вы задали вопрос?

*Уилсон:* Около тридцати.

*Вопрос:* И никто не ответил иначе, как «Мы видели курицу?».

*Уилсон:* Нет. Это был первый быстрый ответ: «Мы видели курицу».

*Вопрос:* Видели ли они также человека?

*Уилсон:* Когда мы продолжили расспросы, оказалось, что они видели человека, но самое интересное было то, что они не смогли уяснить суть происходящего, а главное, как нам дальше удалось выяснить, они не видели всего кадра; они видели в кадре только детали. Позже, обратившись за консультацией к художнику и врачу-окулисту, мы узнали, что подготовленные люди, люди, привыкшие к киноизображению, фокусируют свой взгляд в точке перед плоским экраном, что и позволяет охватить весь кадр. В этом смысле и восприятие изображения — это конвенционально организованная деятельность. Вы должны увидеть изображение сначала целиком, а эти люди не умели этого делать, поскольку не были к этому приучены. Когда им показывали изображение, они начинали рассматривать его приблизительно так, как это делает сканнер телекамеры, т.е. быстро двигаясь по картинке. Вероятно, именно так действует взгляд, не приученный к рассматриванию картин, — он их сканирует. Потому-то они и не успевали схватить кадр, *несмотря* на замедленный темп происходящего на экране.

Ключ к загадке содержится в заключительном ответе. Письменность развивает у людей способность фокусировать свой взгляд на некотором расстоянии перед образом, так что мы воспринимаем всю картинку одним взглядом. У бесписьменных людей такая привычка не выработана, они видят предметы иначе. Они скорее сканируют предметы и образы, подобно тому, как мы это делаем с печатным текстом — сегмент за сегментом. Иными словами, они не способны отстраниться от предмета, видеть его со стороны и полностью *сливаются с* ним или эмпатически проникают в него. Глаз используется не как орган перспективного видения, а, так сказать, как орган тактильного восприятия. Евк-

56

лидово пространство, которое базируется на отделении зрения от тактильности и слуха, им неизвестно.

Рассмотрим другие трудности, с которыми столкнулись туземцы при восприятии кинофильма. Это поможет нам понять, как много конвенций письменного происхождения встроены даже в невербальные формы, как, например, в фильм:

По моему мнению, нам следует очень осторожно пользоваться кинофильмами, для их понимания требуется определенный опыт. Мы пришли к мысли, что, если мы собираемся использовать эти фильмы, нам необходимо организовать некий процесс обучения, а следовательно, провести исследования. В ходе последних обнаружили интереснейшие вещи. Оказывается, кинофильм, который является западным продуктом, представляет собой высококонвенционализированный символический артефакт, хотя и выглядит весьма реальным. Например, мы обнаружили, что если вы показываете африканской аудитории двух действующих лиц и один из них, сделав свое дело, уходит из кадра, то аудитория хочет знать, что с ним случилось дальше. Они не могли понять, что этот персонаж больше не нужен для изображаемой истории, и желали знать, что с ним произошло. Поэтому нам пришлось придумывать продолжение, вставляя массу ненужного нам материала, например, проследить его движение по улице, до того как он свернет за угол. Нельзя было позволить ему просто уйти из кадра, надо было дожидаться, пока он сам свернет за угол. Тогда это становилось понятным. Действия должны были развиваться естественным порядком.

Панорамное движение камеры также сбивало с толку аудиторию, которая не понимала, что происходит. Они думали, что предметы, появляющиеся в кадре, в буквальном смысле двигаются. Таким образом, конвенция оставалась не понятой. То же самое касается такого приема, как наезд камеры на сидящего неподвижно человека. Им казалось странным, что изображение может расти на глазах. Или еще: нам хорошо известен такой тип начала фильма: общая панорама города, сужение картинка до одной улицы, затем — до одного дома, затем — через окно вовнутрь и т.д. Это понималось в буквальном смысле так, что вы сами продельваете все эти

57

перемещения, пока наконец не входите в дом через окно.

Все это означало, что, если мы хотим использовать фильм как действительно эффективное средство, необходимо организовать процесс обучения соответствующим конвенциям и снимать такие фильмы, которые будут приучать людей к одной конвенции за другой, например, к тому, что человек может уйти из кадра. Мы должны были бы показать, что вот есть угол улицы и человек сворачивает за угол, а затем в следующей части фильма показать, что вот человек удаляется и обрезать сцену.

## Африканская аудитория не может удовлетвориться привычной нам ролью пассивного потребителя при просмотре фильма

Одной из важнейших характеристик любой письменной аудитории является принятие ею пассивной потребительской роли при прочтении книги или просмотре фильма. Но африканская аудитория совершенно неподготовлена к молчаливому и сосредоточенному восприятию развертывания повествования:

Это важный момент. Африканская аудитория не может сидеть спокойно, не пытаясь как-то участвовать в происходящем. Поэтому человек, который показывает фильм и сопровождает показ живым комментарием, должен чувствовать аудиторию, стимулировать и направлять ее реакцию. Например, в ситуации, когда персонаж поет песню, для аудитории это становится приглашением к тому, чтобы ее подхватить. При создании фильма следовало иметь в виду это участие аудитории и предусмотреть возможности для этого. Люди, сопровождавшие показ фильма живым комментарием, должны были пройти обстоятельное обучение, для того чтобы понимать смысл фильма и уметь разъяснять этот смысл различным аудиториям. В основном это были аф-

58

риканцы, которые работали учителями и которых специально подготовили для такой деятельности.

Но даже получив определенную подготовку, туземцы, например, Ганы не могут воспринимать фильм о нигерийцах. Они не способны обобщать свой опыт от фильма к фильму — настолько глубоко они втянуты в свой локальный опыт. Эта эмпатическая вовлеченность, характерная для устного общества и аудиотактильного человека, раскалывается фонетическим алфавитом, который абстрагирует визуальный компонент от чувственного комплекса. Уилсон делает из этого следующий вывод. Он высказывает предположение о целесообразности использования чаплинской техники в создании фильмов для туземной аудитории. История должна излагаться с помощью жестов, а жесты должны быть сложными и точными. Уилсон отмечает, с одной стороны, неспособность африканцев следить за сложным повествованием, но с другой — их искусственность в драматизации:

Есть один весьма существенный момент, о котором мы тогда не знали, и очень жаль, так как это сильно помогло бы нам, а именно: африканцы очень искусны в разыгрывании ролей. Важную часть детского образования в дописьменном обществе составляет ролевая игра; дети должны уметь играть роли взрослых в различных заданных ситуациях. Но нам повезло в другом. Мы обнаружили, что африканцы очень хорошо воспринимают мультипликационные фильмы. Поначалу это нас озадачило, но разгадка быстро отыскалась. Дело в том, что кукольные представления являются обычной формой их досуга.

Однако здесь кроется больше, чем полагает Уилсон. Если бы туземцам можно было показать телевидение, то, к удивлению Уилсона, они восприняли бы его гораздо лучше, чем кинофильм. Дело в том, что в кино человек отождествляет себя с камерой, а представители бесписьменной культуры не умеют использовать свои глаза как камеру. В случае же с телевидением зритель отождествляет себя с экраном. Будучи двухмерным и скульптурным, телевидение активизирует тактильность. Иными словами, телевидение не является средством и формой повествования. Оно не

59

столько визуально, сколько аудиотактильно. Поэтому оно гораздо более эмфатично, и оптимальным телеизображением является мультфильм. Мультфильм нравится туземцам так же, как и нашим детям, поскольку представляет собой мир, где визуальный компонент играет настолько незначительную роль, что деятельность зрителя подобна разгадыванию кроссворда<sup>27</sup>.

Еще более важно то, что мультипликационный рисунок, как и пещерная живопись, ведет нас в область взаимодействия чувств, т.е. имеет скорее осязательный, тактильный характер. Иными словами, искусство рисовальщика является в такой же мере тактильным, осязательным, как и искусство чеканщика. Вот почему даже евклидово пространство по современным стандартам выглядит весьма тактильным.

Этот вопрос рассматривается Уильямом Айвинзом мл. в книге «Искусство и геометрия: исследование пространственной интуиции». Автор следующим образом объясняет невербализованные допущения, лежащие в основе восприятия пространства древними греками: «Греки никогда не упоминали среди аксиом и постулатов своей геометрии о базовом допущении конгруэнтности, и тем не менее... это один из самых фундаментальных моментов в греческой



геометрии, который является определяющим обстоятельством как в плане ее строения и ее достоинств, так и в плане ее ограниченности» (р.х.). Конгруэнтность стала новым и волнующим визуальным измерением, которое было неизвестно аудиотактильным культурам. Айвинз говорит: «В отличие от глаза, невооруженная рука не способна обнаружить, три или более объектов находятся на одной линии» (р.7). Теперь совершенно понятно, почему Платон настаивал на том, что «тому, кто незнаком с геометрией, не место» в его академии. Подобным же мотивом руководствовался венский музыкант Карл Орф, когда не допускал детей в свою музыкальную школу, если они уже научились читать и писать. При развившейся при этом наклонности к визуальному восприятию выработка аудиотактильных способно-

<sup>27</sup> Подробнее о новой пространственной ориентации при восприятии телеобраза см.: Н.М. McLuhan, «Inside the Five Sense Sensorium», *Canadian Architect*, June, 1961, vol.6, no.6, pp.49-54.

60

стей, необходимых для музыканта, становится, по его мнению, безнадежным делом. Далее Айвинз объясняет, почему мы представляем пространство как некое самостоятельно существующее вместительное, тогда как в действительности пространство — это «качество или отношение вещей, и оно не существует без них» (р.8). Тем не менее, по сравнению с последующими веками, «греки были тактильно мыслящими и... если бы у них была возможность выбора между тактильным или визуальным способом мышления, они бы инстинктивно выбрали тактильный» (р.9, 10). Так обстояло дело с организацией опыта западного человека вплоть до изобретения Гутенберга и еще долгое время после него. Рассматривая историю греческой геометрии, Айвинз отмечает: «...снова и снова на протяжении шести-семи столетий они оказывались на пороге современной геометрии, но, стесненные своими тактильно-мышечными, метрическими представлениями, они так и не смогли переступить этот порог и проникнуть в широкое и открытое пространство своевременного мышления» (р.58).

### **Когда технология приводит к расширению *одного* из наших чувств, то вместе с интериоризацией новой технологии происходит перестройка форм восприятия**

Хотя главная тема этой книги — галактика Гутенберга, или конфигурация событий, которые далеко отстоят от изобретения алфавита и эпохи рукописной культуры, важно уяснить, что без алфавита не было бы и Гутенберга. Поэтому нам необходимо глубже всмотреться в те культурные условия восприятия, которые вообще создают возможность сначала письма, а затем, по-видимому, алфавита<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Корейцы к 1403 г. уже умели изготавливать чугунный шрифт посредством штамповки и матричных форм (см. книгу Т.Ф. Картера «Изобретение печатания в Китае и его распространение на Запад»). Картера не занимал вопрос об отношении алфавита к печатанию, и, по-видимому, он не знал о том, что корейцы, по некоторым сведениям, пользовались фонетическим алфавитом.

61

Тот факт, что, как сообщает Уилсон, взрослым африканцам требуются годы для того, чтобы научиться смотреть кино, имеет точную аналогию в западном мире. Речь идет о трудностях с восприятием «абстрактного» искусства. В 1925 г. Бертран Рассел написал книгу «Азбука относительности», где на первой же странице отметил следующее:

Многие новые идеи могут быть выражены и нематематическим языком, но это ничуть не облегчает их восприятия. Мы нуждаемся в том, чтобы изменить нашу картину мира... Такого же рода изменения требовало учение Коперника о том, что Земля не является неподвижной... Теперь эта идея не вызывает у нас трудностей, поскольку мы знакомимся с ней до того, как установятся наши мыслительные привычки. Подобным же образом идеи Эйнштейна легче будет усвоить поколениям, которые вырастут вместе с ними; но нам, для того чтобы перестроить наше воображение, необходимо совершить определенного рода усилие.

Проще говоря, когда новая технология расширяет одно или несколько наших чувств, вынося их вовне, в социальный мир, то в этой культуре формируется новое соотношение всех наших чувств. Это можно сравнить с тем, как преобразуется мелодия, если к ней добавить одну ноту. И когда в какой-либо культуре происходит такое изменение в соотношении чувств, радикально меняется характер восприятия: то, что казалось ясным, становится непонятным, а то, что казалось смутным и непрозрачным, начинает проясняться. Как заметил Генрих Вельфлин в своем революционном труде «Принципы истории искусства» (1915 г.): «...дело не в чувственных фактах, а в эффекте, воздействии». Вельфлин отталкивался от открытий скульптора Адольфа фон Гильдебранда, который в своей работе «Проблема формы в изобразительных искусствах» впервые ясно показал

спутанность чувственного восприятия обычного человека и роль искусства в прояснении этой путаницы. Гильдебранд описал механизм, посредством которого тактильность выполняла роль синестетического фактора, организующего взаимодействие между чувствами, и тем самым была ядром воздействия искусства. Дело в том, что недостаточно отчетливая образность тактильного ха-

62

рактера побуждает зрителя к активному соучастию. И когда африканцы воспринимают кино как искусство с недостаточно отчетливой образностью, требующей активного соучаствия, нас это забавляет. Отталкиваться от следствия, а не от причины (что, как мы видели, присуще русским) — такой способ действия в конце девятнадцатого столетия казался нам новым, о чем мы поговорим в этой книге несколько позднее.

В недавней работе Джорджа фон Бекеша «Эксперименты в области слуха» выдвигается решение проблемы пространства, совершенно противоположное предложенному Каротерсом и Уилсоном. В то время как они пытаются говорить о восприятии людей бесписьменной культуры исходя из опыта, обусловленного письмом, профессор фон Бекеша рассматривает акустическое пространство как самодостаточное. Будучи знатоком в этой области, он прекрасно сознает трудности, на которые наталкивается разговор о слуховом пространстве, ибо акустический мир — это мир «в глубину»<sup>29</sup>. Особый интерес представляет тот факт, что, стараясь прояснить природу слышания и акустического пространства, профессор фон Бекеша намеренно избегает употребления таких терминов, как «точка зрения», «перспектива», отдавая предпочтение мозаическому подходу. С этой целью он обращается к двумерной живописи как способу раскрытия резонансной глубины акустического пространства. Вот что он об этом пишет (р.4):

Можно различить два подхода к проблеме. Первый — назовем его теоретическим — заключается в том, чтобы сформулировать проблему в соотнесении с уже известным, связать с общепринятыми принципами, а затем перейти к проверке гипотез экспериментальным путем. Другой — назовем его мозаическим — рассматривает каждую проблему саму по себе, не особенно задумываясь о том, в каком проблемном поле она находится, и пытается установить отношения и принципы, имеющие силу для очерченной области.

Затем фон Бекеша переходит к рассмотрению двух техник живописи:

<sup>29</sup> См. «Acoustic Space».

63

Удачную аналогию этим двум подходам можно найти в области искусства. В период между одиннадцатым и семнадцатым столетиями арабы и персы достигли высокого мастерства в изобразительном искусстве... Позднее, в период Ренессанса, были разработаны новые формы репрезентации, которые стремились придать единство и перспективу изображению и добиться запечатления атмосферы...

Когда наука двинулась далеко вперед и стало известно большинство переменных, лучшим способом обращения с новой проблемой стало поместить ее в уже имеющуюся рамку. Однако, если рамка неточна, а количество переменных слишком велико, то мозаический подход значительно облегчает дело.

Мозаический подход не только «значительно облегчает» исследование такого свойства слухового пространства, как симультанность; это — единственный релевантный подход. Дело в том, что «двухмерная» мозаика или живопись — формы приглушенной визуальности, благодаря чему становится возможным максимальное взаимодействие между всеми чувствами. Именно такой была живописная стратегия «после Сезанна»: изображать вещи так, словно их держишь в руках, а не видишь.

### **Теория культурных изменений невозможна без понимания изменений соотношения чувств, вызванных их различными экстернализациями**

Эта тема заслуживает особенно пристального внимания, поскольку, как мы увидим, изобретение алфавита послужило длительным стимулом для развития западного мира в направлении разделения между чувствами, функциями, операциями, эмоциональными и политическими состояниями, а также задачами, т.е. фрагментации, которая нашла свое завершение, как считал Дюркгейм, в аномии девятнадцатого столетия. Парадокс, указанный профессором фон Бекеша, заключается в том, что двухмерная мозаика в действительности является многомерным миром, где

64

различные структуры входят в резонанс между собой. Тогда как именно трехмерный мир

пространства изображения представляет собой на самом деле абстрактную иллюзию, основанную на значительном обособлении визуальности от остальных чувств.

Это — не вопрос ценностей или предпочтений. Какой бы точки зрения мы ни придерживались, нам необходимо понять, почему «примитивная» живопись двумерна, тогда как рисование или живопись человека письменной культуры тяготеет к перспективности. Без такого знания мы не сможем понять, почему люди вообще перестали быть «примитивными», или аудиотактильными, в том, что касается их чувственной организации. И равным образом мы не сможем понять, почему «после Сезанна» произошел отказ от визуального в пользу аудиотактильного способа мышления и организации опыта. Только прояснив этот вопрос, мы приблизимся к постижению роли алфавита и книгопечатания в придании доминирующей роли визуальному чувству в языке и искусстве, как и в социальной и политической жизни в целом. До того как визуальный компонент выдвинулся на передний план, человеческие сообщества знали только племенную структуру. Эмансипация индивида от племенных уз зависела, по крайней мере в прошлом, от усиления визуальной жизни, подстегиваемой письменностью, причем именно связанной с алфавитом. Ведь алфавитное письмо является не только уникальным, но и поздним. До него существовало множество других форм. В действительности любой народ, который переходит от кочевого к оседлому образу жизни, готов к изобретению письма. У кочевых же народов письмо появлялось не раньше, чем у них начала развиваться архитектура, или «огражденное пространство». Ибо письмо представляет собой заключение в визуальные границы невизуальных пространств и чувств, а следовательно, абстрагирование визуального из привычного взаимодействия чувств. А поскольку выражением всех наших чувств одновременно служит речь, письмо является производным от речи.

В наше время специфическая технология письма становится более понятной, особенно благодаря новым способам обучения ускоренному чтению, которое основано на отделении движений глаза от внутреннего проговаривания. По-

65

зже мы вернемся к тому факту, что чтение в древнем и средневековом мире всегда было чтением вслух. Печатный текст ускорил движение глаза и понизил голос. Но внутреннее проговаривание само собой считалось неотделимым от горизонтального слежения за словами на странице. Сегодня мы знаем, что разделение между чтением и проговариванием происходит при вертикальном чтении. Здесь алфавитная технология разделения между чувствами достигает крайней степени обособленности, но именно этот пример помогает понять, каким образом вообще возникает любое письмо.

В докладе «История теории информации», прочитанном перед Королевским обществом в 1951 г., И.Колин Черри из Лондонского университета высказал следующее наблюдение: «В ранние эпохи на пути всякого изобретательства стояла неспособность отделить механическую структуру от живых форм. Изобретение колеса представляло собой выдающуюся попытку такого отделения. Великий поток изобретений, начавшийся в шестнадцатом столетии, имеет в своей основе постепенное отделение машины от живых форм». Печатание стало первым случаем механизации древнего ремесла и привело к дальнейшей механизации всех ремесел. Современные фазы этого процесса — тема книги «Механизация становится у руля» Зигфрида Гидиона.

Однако цель Гидиона — подробно и поэтапно проследить процесс возвращения к органическим формам в использовании механизмов на протяжении прошлого столетия:

В своем знаменитом опыте, проведенном в семидесятые годы, по исследованию движений людей и животных Эдвард Майбридж установил тридцать камер на расстоянии двенадцати дюймов друг от друга, шторы которых открывались электромагнитным устройством в тот момент, когда движущийся объект проходил перед аппаратом... Каждый снимок показывал объект в отдельной фазе, зафиксированной каждой камерой (р.107).

Иными словами, объект переводится из органической, или симультанной, формы в статический, или изобразительный, режим. Путем смены последовательности таких статических пространственных изображений на опреде-

66

ленной скорости достигается иллюзия органической полноты или взаимодействия пространств. Тем самым колесо в конечном счете становится в нашей культуре средством преодоления машины как культурного феномена. Но повторное слияние колеса с живой формой произошло благодаря подключению к нему электричества. Разумеется, колесо в наш век электричества и ракетной техники выглядит устаревшим. Но, как нам еще не раз придется в этом убедиться, гипертрофия является признаком устаревания. Именно поскольку колесо в двадцатом столетии возвращается к органической форме, теперь нам легко понять, как первобытный человек «изобрел» его. Любое

живое существо в движении представляет собой колесо в том смысле, что повторяющееся движение реализует циклический принцип. Так, даже музыкальные мелодии письменных обществ построены как повторяющиеся циклы. Но музыка бесписьменных культур не имеет такой повторяющейся, циклической, абстрактной формы, как мелодия. Одним словом, изобретение есть перевод одного типа пространства в другое.

Гидион также упоминает французского физиолога Этьена Жюля Мори (1830—1904), который изобрел миограф для записи движений мышц: «Мори совершенно сознательно следует Декарту, однако вместо графического представления механических частей он переводит в графическую форму органическое движение» (р.19).

### **В двадцатом веке происходит встреча алфавитного и электронного ликов культуры, и печатное слово начинает служить тормозом в пробуждении Африки внутри нас**

Изобретение алфавита, как и изобретение колеса, было редукцией сложного, органического взаимодействия пространств к единому пространству. Фонетический алфавит редуцировал одновременное действие всех чувств, которое мы видим в устной речи, к визуальному коду. Сегодня такой переход осуществляется туда и обратно через множе-

67

ство пространственных форм, которые мы называем «средствами коммуникации». Однако каждое из этих пространств обладает особыми свойствами и каждое по-своему отражается на остальных наших чувствах.

Сегодня нам легко понять, как был изобретен алфавит, ибо, как указал А.Н.Уайтхед в своей книге «Наука и современный мир», величайшим открытием девятнадцатого столетия стало открытие метода открытий:

Величайшим достижением девятнадцатого столетия явилось открытие метода исследования. Новый метод прочно вошел в жизнь. Для того чтобы понять нашу эпоху, мы должны пренебречь всеми деталями происходящих изменений, такими, например, как железные дороги, телеграф, радио, прядильная машина, синтетические красители. Мы должны сосредоточить внимание на методе, ибо он представляет собой то нововведение, которое разрушило основы старой цивилизации... Одним из элементов нового метода является открытие того, как совершить переход от научных идей к конечному продукту их реализации. Этот процесс представляет собой организованную атаку на возникающие одно за другим препятствия<sup>30</sup>.

Метод исследования, как показал Э.По в «Философии творчества», состоит в том, чтобы начать с решения проблемы или с эффекта, которого намереваются достичь, а затем шаг за шагом пройти в обратном направлении до той точки, откуда следует начать, для того чтобы достичь разгадки или эффекта. Таков метод построения детективной истории, символистского стихотворения и работы современной науки. Однако требуется еще один шаг, совершенный двадцатым столетием за пределы этого метода, для того чтобы понять происхождение и действие таких форм, как колесо или алфавит. И этот шаг заключается не в обратном движении от продукта к исходной точке, а в том, чтобы проследить *процесс*, отделив его от продукта. Именно это происходит в психоанализе, и такой метод является единственным способом уйти от продукта процесса, скажем, невроза или психоза.

<sup>30</sup> Уайтхед А.Н. Избранные работы по философии. — М., 1990. — С. 156. — Прим. пер.

68

Цель настоящего труда — исследовать прежде всего печатную фазу алфавитной культуры. Однако сегодня эта фаза столкнулась с новыми органическими и биологическими формами электронного мира. Иными словами, теперь, достигнув вершины своего механического развития, она переплелась с биоэлектронными технологиями, как заметил Тейяр де Шарден. И именно это возвратное движение делает нашу эпоху, так сказать, «соприродной» бесписьменным культурам. Мы больше не испытываем трудностей с пониманием сознания туземцев, или бесписьменных народов, просто потому, что мы воссоздали его посредством электроники в нашей собственной культуре. (Однако постписьменное состояние есть совершенно иная форма взаимозависимости, чем дописьменное.) Таким образом, мои рассуждения о ранних стадиях развития алфавитной технологии вполне уместны по отношению к эре Гутенберга.

Вот что писал Колин Черри по поводу ранней стадии развития письма:

Нет смысла излагать подробную историю разговорного и письменного языков для целей

нашего исследования, однако есть некоторые интересные моменты, которые мы можем использовать в качестве исходной точки. Ранняя письменность средиземноморской цивилизации представляла собой рисунки, или «логографическое» письмо: для представления объектов, а также по ассоциации идей, действий, имен и прочего использовались обыкновенные рисунки. А что еще важнее, было создано фонетическое письмо, в котором звуки обозначались символами. С течением времени рисунки превратились в более формальные символы, что было обусловлено трудностями использования резца или тростниковой палочки, а фонетическое письмо упростилось до набора двух-трех десятков алфавитных букв, разделившихся на гласные и согласные.

В египетской иероглифике мы сталкиваемся с исключительным примером того, что можно назвать избыточностью языка и кода; одна из трудностей в расшифровке надписи на Розетском камне заключалась в том, что в целях достижения полного понимания многосложного слова каждый слог может обозначаться не одним символом, а несколькими различными символами, име-

69

ющими хождение в обыденном словоупотреблении (т.е. если это переводить буквально, то получается что-то вроде заикания). С другой стороны, в семитских языках мы видим раннюю попытку уйти от избыточности. Древнееврейское письмо не имело гласных, равно как и современное, кроме как в книгах для детей. То же можно сказать и о многих других древних письменах. Славянское русское письмо сделало следующий шаг в плане уплотнения: в религиозных текстах вместо часто употребляющихся слов использовались сокращения из нескольких букв, подобные нашим современным аббревиатурам.

Однако суть фонетического алфавита и его воздействия на человека и общество не в бегстве от избыточности. «Избыточность» как «содержательное» понятие само является следствием алфавитной технологии. Иными словами, всякое фонетическое письмо представляет собой визуальный код речи. Речь никоим образом не есть «содержание» фонетического письма, как, впрочем, и любого другого. Пиктографическая и идеографическая разновидности письма суть гештальты или моментальные снимки различных ситуаций, индивидуальных или социальных. Получить представление о неалфавитных формах письма нам могут помочь математические уравнения, наподобие  $E = mc^2$ , или фигуры древнегреческой и древнеримской риторики. Такие уравнения или фигуры не имеют содержания и представляют собой структуры, подобные некоей мелодии, пробуждающей к жизни свой собственный мир. Такие риторические фигуры, как гипербола, ирония, литота, уподобление или параномазия суть определенные положения ума. Пикториальное письмо всех видов — это своего рода балет из таких положений, который восхищает нас в силу нашей тяги к синестезии и аудиотактильному богатству опыта в гораздо большей степени, чем просто абстрактные алфавитные формы. Было бы весьма полезно, если бы дети в школе изучали китайские идеограммы и египетские иероглифы в целях расширения их взгляда на наш алфавит.

Колин Черри упускает из виду ту уникальную черту нашего алфавита, что он не только диссоциирует, абстрагирует видимое и слышимое, но и отделяет всякое значение от звука, обозначаемого буквой, так что лишённые зна-

70

чения буквы относятся к лишённым значения звукам. До тех пор пока вид или звук наделяется каким-либо значением, распад визуального и других чувств остается неполным, так обстоит дело со всеми формами письма, кроме фонетического алфавита.

### **Современное движение за реформу правил чтения и орфографии свидетельствует о смещении акцента с визуального на слышимое**

Уместно отметить тот интересный факт, что в сегодня возрастает беспокойство по поводу разобщения чувств, вызванного нашим алфавитом. На рисунке 1 приведен образец попытки создания нового алфавита, который бы придавал нашему письму более фонический характер. Пожалуй, самой примечательной особенностью этого примера является осязаемость его текстуры, тактильный характер, благодаря чему он напоминает древний манускрипт. Желание восстановить некое единство взаимодействия между нашими чувствами на осязание ведет нас в направлении древних рукописных форм, которые предполагают чтение вслух. Бок о бок с этими усилиями развиваются практики быстрого чтения. Суть обучения ему заключается в том, чтобы научиться видеть страницу без всякого проговаривания и микродвижений артикуляционного аппарата, сопровождающих наше кинематическое движение глаза справа налево и создающих мысленный

звуковой ряд, который мы и называем чтением.

Наиболее значительный труд, посвященный фонетическому алфавиту, — книга Дэвида Диринджера «Алфавит», в начале которой он пишет следующее:

Алфавит представляет собой последнюю, наиболее развитую, наиболее удобную и легче всего поддающуюся освоению систему письма. Алфавитное письмо получило универсальное употребление среди цивилизованных людей; оно легко осваивается в детском возрасте. По-видимому, буквенное письмо, обозначающее отдель-

71

### Рисунок 1

#### helpiŋ the bliend man

loŋ agoe þær livd a  
bliend man. hee livd whær  
trees and flouers grœ; but  
the bliend man cœd not see  
the trees or flouers.

the pœr man had to feel  
the wæ to goe with his stick.  
tap-tap-tap went his stick on  
the rœd. hee waukt slœly.

НОВЫЙ АЛФАВИТ ИЗ 43 СИМВОЛОВ: Это страница из работы под названием «Иисус Спаситель», напечатанной в Британии с использованием экспериментального расширенного римского алфавита. Этот алфавит опирается, главным образом, на фонетику и содержит основные буквы, исключая «q» и «x», с добавлением девятнадцати новых. В нем не используются большие буквы. В рамках предложенной системы буква «o» обозначает неизменяющийся звук, как в «long», но, например, слово «ago» пишется как «agoe» с добавлением к «o» — «e». Еще одно нововведение — перевернутая буква «z» для таких звуков, как в слове «trees». Обычное «s» используется в словах, подобных «see». Среди других новых букв — «i» и «e», соединенные дефисом, для таких слов, как «blind»; соединенные «o» и «i» для таких слов, как «flowers», а также два соединенных вместе «o». В сентябре около тысячи британских детей начнут учиться читать с помощью этого фонетического, экспериментального алфавита (*New York Times*, July 20, 1961).

72

ные звуки, а не представления или слоги, обладает огромным преимуществом. Ни один синолог не может похвастаться знанием всех восьмидесяти с чем-то тысяч китайских символов, но и овладеть девятью или около того тысячами иероглифов, используемых образованными китайцами также нелегко. Насколько проще обходиться алфавитом, в котором всего лишь двадцать два или двадцать четыре знака! Кроме того, алфавит без особой трудности переходит из языка в язык; один и тот же алфавит используется в английском, французском, итальянском, немецком, испанском, турецком, польском, голландском, чешском, хорватском, валлийском, финском, венгерском и других языках, к тому же он произошел от алфавита, использовавшегося в древности евреями, финикийцами, арамейцами, греками, этрусками и римлянами.

Благодаря простоте алфавита письмо получило широкое распространение; оно больше не является уделом жреческого сословия и привилегированных классов, как в Египте, Месопотамии и Китае. Образование в значительной степени стало делом обучения чтению и письму и теперь доступно всем. Тот факт, что алфавитное письмо просуществовало без особых

изменений на протяжении трех с половиной тысячелетий, несмотря на изобретение книгопечатания, пишущей машинки и широкое использование стенографии, есть лучшее свидетельство его способности служить нуждам всего современного мира. Простота, адаптируемость и удобство обеспечили алфавиту триумф перед другими системами письма. Алфавитное письмо и его происхождение — это целая история; здесь открывается самостоятельное поле для исследований, которое американские ученые уже успели окрестить «алфавитологией». Ни одна другая система письма не имеет такой долгой, сложной и интересной истории.

Утверждение Дириджера о том, что алфавит в наше время «получил универсальное употребление среди цивилизованных людей», несколько тавтологично, поскольку именно благодаря алфавиту люди преодолели племенное устройство общества и перешли к «цивилизации». Многие культуры, например Китая и Японии, значительно превосходят цивилизацию в своих художественных достижениях,

73

но без фонетического алфавита они остаются племенными обществами. Необходимо подчеркнуть, что наша цель — осветить процесс разделения между чувствами, в силу которого человек преодолел племенное состояние. «Плохо» это или «хорошо» — пусть каждый определяет сам. Однако признание реальности этого явления поможет освободить его от миазматического морального тумана, который его пока еще окутывает.

### **Гарольд Иннис первым показал, что алфавит является агрессивной и воинствующей формой, поглощающей и трансформирующей культуры**

Другое наблюдение Дириджера, заслуживающее комментария, состоит в том, что технология, использующая буквы для «репрезентации отдельных звуков, а не идей или слогов», доступна для всех народов. Иными словами, любое общество, использующее алфавит, способно подтолкнуть любую соседнюю культуру к принятию алфавитного письма. Но этот процесс односторонний. Ни одна неалфавитная культура не в силах одержать верх над алфавитной. Алфавит не поддается ассимиляции, он может выступать только в роли ликвидатора. Тем не менее в наш век электроники становится очевидной ограниченность алфавитной технологии. Сегодня уже не кажется странным то, что такие народы, как древние греки и римляне, которые пользовались алфавитом, стремились к завоеванию новых пространств и «дистанционному управлению». Гарольд Иннис в книге «Империя и коммуникации» первым исследовал эту тему и подробно разобрал известный миф о Кадме. Греческий царь Кадм, который ввел в Греции фонетический алфавит, по преданию, посеял зубы дракона, давшие всходы в виде вооруженных воинов. (Зубы дракона могут быть указанием на древние иероглифические формы.) Иннис также объяснил причину того, почему печатание стимулирует развитие национальной, а не племенной формы единства и почему печатание вызывает к жизни ранее не

74

существовавшие системы цен и рынки. Словом, Гарольд Иннис первым вскрыл процесс изменений, таящийся в *формах* коммуникационной технологии. Данная книга в определенном смысле — всего лишь пояснительная сноска

к его труду.

Дириджер восторгается только одним качеством алфавита, не задаваясь при этом вопросом, как или когда оно сформировалось:

Следует сказать, что величие этого изобретения состоит не в создании *знаков*. Оно заключается в принятии чисто алфавитной системы, где каждому звуку соответствовал только один знак. Каким бы простым ни казалось нам сейчас это изобретение, его автора или авторов следует считать величайшими благодетелями человечества. Ни один другой народ в мире не сумел создать подлинно алфавитное письмо. Более или менее цивилизованные народы Египта, Месопотамии, Крита, Азии, Китая, Центральной Америки достигли высокой ступени в развитии письма, но не сумели преодолеть эту ступень. Некоторые народы (древние киприоты, японцы и другие) выработали силлабическое письмо. Но только гений сирийско-палестинских семитов создал алфавитное письмо, от которого произошли все прошлые и настоящие алфавиты.

Каждая значительная цивилизация модифицирует свои письмена, так что не всегда легко обнаружить их связи с ближайшими родственными формами. Так, брахманы, великое материнское письмо Индии, корейский алфавит, монгольские письмена произошли из того же источника, что и греческий, латинский, рунический, еврейский, арабский, русский алфавиты,

хотя для неспециалиста практически невозможно увидеть действительное сходство между ними (р.216, 217).

На основе связи лишённого значения знака с лишённым значения звуком сформировался западный человек. Далее мы попытаемся хотя бы схематично проследить воздействие алфавита в рукописной культуре древнего и средневекового миров, а затем более внимательно рассмотрим трансформацию алфавитной культуры вследствие изобретения печатного прессы.

75

## Развитие индивидуального «я» приводит гомеровского героя к расколу психической жизни

В книге «Искусство и иллюзия» Э.Гомбрих пишет (р.116):

Если бы мне нужно было бы свести последнюю главу к короткой формуле, то она звучала бы так: «творчество предшествует воспроизведению». Желанию художника воспроизвести предметы внешнего мира предшествует желание создать их в их истине... Та непримиримость, с которой Платон разоблачает этот обман, заставляет нас вспомнить о том важном обстоятельстве, что в его эпоху история мимесиса только начинала разворачиваться. И в наше время многие критики по разным причинам разделяют негативную позицию Платона, но даже они не смогут не признать, что во всей истории искусства найдется немного столь волнующих явлений, как ранняя греческая скульптура и живопись в период между шестым и концом пятого столетия (эпоха молодости Платона) до Р.Х.

Этьен Жильсон также подчеркивает различие между творением и воспроизведением в своей книге «Живопись и действительность». И если до Джотто живопись сама воспринималась как некая действительность, то начиная от Джотто и до Сезанна она стала отображением действительности (см. главу восьмую «Подражание и творение»).

Как мы увидим далее, подобным же образом развивались поэзия и проза: в направлении отображения и прямолинейного повествования. Однако для понимания этого процесса существенно то, что мимесис в платоновском смысле (но не в аристотелевском) есть необходимое следствие выделения визуального восприятия из его обычной включенности в аудиотактильное взаимодействие чувств. Именно этот процесс, вызванный опытом освоения фонетического письма, меняет мир древних обществ, изгоняя из него «священные», или космические, пространство и время и формируя лишённое родовых черт, или «мирское», пространство и время цивилизованного и прагматичного чело-

76

века. Именно это составляет тему работы Мирче Элиаде «Священное и мирское: природа религии».

В книге «Греки и иррациональное» И.Р.Доддс рассматривает эмоциональную неустойчивость и навязчивые идеи гомеровских героев: «Мы можем также спросить себя, почему такие цивилизованные, здравомыслящие и рациональные люди, как ионийцы, не избавились в своем национальном эпосе от связей с Борнео и первобытным прошлым подобно тому, как они избавились от страха перед мертвыми...» (р.13). Но уже на следующей странице мы находим ответ на этот вопрос:

«Его собственное поведение... становится чуждым ему самому. Не перестает понимать себя. Оно перестает быть частью его "Я"». Это поразительно верное наблюдение, и, мне кажется, оно, несомненно, связано с рассматривавшимися нами феноменами. Я думаю, Нильссон также прав в том, что опыт такого рода сыграл свою роль (наряду с другими моментами, такими как минойская традиция богинь-покровительниц) в построении машинерии *физического* вмешательства, к которой постоянно прибегает Гомер и, по нашему мнению, часто без глубоких оснований. Ибо божественная машинерия во многих случаях, как нам кажется, лишь дублирует естественно-психологическую каузальность. Но, может быть, следует говорить о том, что божественная машинерия скорее не дублирует психологию, а представляет ее в конкретной зримой форме? Тогда упрек в неосновательности отпадает, поскольку только таким образом можно сделать ее яркой для воображения слушателей. Гомеровские поэты не располагали языком, достаточно развитым для выражения чисто психологических явлений. Поэтому они прибегали к вполне естественному приему — подстановке, а затем замещению старой истершейся формулы μένος εμβάλε θυμό<sup>31</sup> явлением живого бога в виде физического существа, увещающего своего любимца в непосредственном обращении. Насколько более яркой, чем внутреннее рассуждение, выглядит знаменитая сцена в «Илиаде», где Афина одергивает Ахиллеса за волосы и предостерегает его против того, чтобы нанести удар



Агамемнону! При этом она види-

<sup>31</sup> Влить в сердце гнев (др.-гр.). — Прим. пер.

77

ма только для Ахиллеса. Это прямое указание на то, что она — проекция, выраженная во внешнем образе, внутреннего предостережения, которое Ахиллес мог бы описать такой невыразительной фразой, как ἐνέλνευσε φρεσὶ δαίμον<sup>32</sup>. Я полагаю, что внутреннее предостережение, неожиданное необъяснимое чувство самоконтроля или неожиданная необъяснимая потеря рассудительности и есть тот зародыш, из которого развилась божественная машинерия.

Герой переживает внутренний раскол, по мере того как в нем развивается индивидуальное «я». «Раскол» здесь подразумевает внешне выраженные модели или «машинерию» сложных ситуаций, там, где племенной человек культуры слуха не стремится к визуализации. Иными словами, стирание племенных свойств, индивидуализация и визуализация суть одно и то же. Магический способ восприятия исчезает пропорционально тому, как внутренние события проявляются визуально. Однако такая манифестация также представляет собой искажение сложных отношений, одновременного взаимодействия всех чувств.

Если Аристотель в своей «Поэтике» сделал мимесис главным понятием когнитивного и эпистемологического подхода, не ограничивая его привязкой к какому-то одному чувству, то для Платона мимесис являлся разновидностью именно визуального представления. В наступлении письма и, следовательно, визуальности, абстрагированной от других чувств, Платон видел угрозу ослабления онтологического сознания, т.е. обеднения Бытия. Бергсон в одном месте задается следующим вопросом: если бы некая сила удвоила скорость *всех* процессов в мире, как мы могли бы узнать об этом? Очень просто, отвечает он. Мы бы ощутили, что наши переживания стали значительно беднее. Нечто подобное, по-видимому, ощущал Платон в связи с письмом и визуальным мимесисом.

В начале десятой главы «Искусства и иллюзии» Гомбриха встречаем следующие наблюдения относительно визуального мимесиса:

Предыдущая глава подвела нас к той старой истине, что открытие внешности состоялось благодаря не столь-

<sup>32</sup> Они вселяют в душу демонов (др.-гр.). — Прим. пер.

78

ко тщательному наблюдению над природой, сколько в выработке изобразительных эффектов. Я думаю, что античные авторы, которые были исполнены удивления перед человеческой способностью создавать обманы зрения, гораздо лучше понимали суть этого достижения, чем многие позднейшие критики... но, если мы отбросим теорию видения Беркли, согласно которой мы «видим» лишь плоский экран, «конструируя» при этом тактильное пространство, то мы, пожалуй, избавим историю искусства от ее чрезмерной озабоченности пространством и выведем на передний план другие достижения, такие, например, как свет, текстура или умение изображать выражения лица.

«Новая теория зрения» (1709 г.) Беркли в наше время получила поддержку среди психологов в плане объяснения жизни наших чувств. Однако цель Беркли состояла в том, чтобы опровергнуть Декарта и Ньютона, которые полностью абстрагировали визуальное чувство от взаимодействия с другими чувствами. С другой стороны, подавление визуального чувства в пользу аудиотактильного комплекса производит искаженные формы, напоминающие о первобытном обществе: джаз, имитации примитивного искусства, которые обрушиваются на нас одновременно с радио, хотя радио как таковое здесь ни при чем<sup>33</sup>.

Гомбрих не только приводит всю информацию, нужную для понимания развития изобразительности, но и правильно указывает на все трудности. «Искусство и иллюзия» завершается следующим комментарием (р.117, 118):

Именно история греческой живописи, представленной в росписи ваз, рассказывает нам об открытии перспективного изображения и завоевании пространства в начале пятого столетия и света в четвертом... Эмманюэль Леви на рубеже веков первым разработал свою теорию о передаче природы в греческом искусстве и подчеркнул ведущую роль концептуальных моделей и их постепенное вращение в изображение природы... Но са-

<sup>33</sup> Статья Джорджа фон Бекеши «Сходства между словесными и кожными ощущениями» (*Psychological Review*, Jan., 1959, pp.1-22) дает ключ к пониманию того, почему никакое чувство не может функционировать изолированно, равно как и претерпеть видоизменение под действием других чувств.

79

мо по себе это мало что объясняет. Например, почему произошло так, что этот процесс начался

в истории человечества сравнительно поздно? В этом отношении наша перспектива значительно изменилась. Для греков архаический период был зарей истории, и классическая наука не всегда могла отряхнуть это наследие. С этой точки зрения кажется вполне естественным, что пробуждение искусства от примитивных форм совпало с формированием всех тех видов деятельности, которые для гуманиста относятся к цивилизации: развитие философии, науки и драматической поэзии.

### **Пример древних греков — наглядное объяснение того, почему до интериоризации алфавитной технологии людей не интересовала визуальная внешность**

Открытие того факта, что репрезентация «естественной внешности» ненормальна и непонятна для людей дописьменной культуры, вызвало в наше время некоторое интеллектуальное замешательство. Ведь те же самые искажения реальности, которые мы связываем с нашими конвенциями абстрактного визуального восприятия, проникли в математику, науку, логику и поэзию. Прошедшее столетие — столетие неевклидовой геометрии, символических логик, символистской поэзии — раз за разом переживало повторение этого открытия. Иными словами, плоскостная линейная, визуальная и последовательная кодификация опыта глубоко конвенциональна и имеет свои границы. Сегодня она оказалась под ударом во всех сферах опыта западного человека. Мы уже давно свыклись с восхвалением древних греков за то, что именно они выработали визуальный способ репрезентации в скульптуре, живописи, науке, а также в философии, литературе и политике. Однако сегодня, научившись владеть каждым из наших чувств изолированно, ученые скорее склонны упрекать древних греков в малодушии: «Как бы там ни было, но становится очевидным, что искусства и геометрия древних греков основывались на одних и тех же тактильно-мышечных чувст-

80

венных интуициях, что их развитие шло параллельными путями и что этими-то интуициями и обусловлена их ограниченность»<sup>34</sup>.

С точки зрения той интенсивности, которой достиг визуальный компонент в нашем опыте, опыт древних греков выглядит робким и неуверенным. Но на рукописной стадии существования алфавитной технологии ее воздействие было еще не настолько сильным, чтобы полностью оторвать визуальное от тактильного. Даже письмо древних римлян не было способно на это. Лишь опыт массового однотипного производства привел к расщеплению чувств и отпадению визуального измерения от чувственного комплекса.

Освальд Шпенглер в «Закате Европы» с первобытным энтузиазмом говорил об упразднении визуального сознания в новой физике и приветствовал возврат к невидимому:

После того как элемент пространства — точка утратила наконец все еще оптический характер координатного пересечения в наглядно представляемой системе и стала определяться группой трех независимых чисел, ничто уже не мешало тому, чтобы заменить число 3 общим числом  $n$ . Происходит обращение самого понятия измерения: уже не размерные числа обозначают оптические свойства какой-либо точки относительно ее положения в данной системе, но неограниченное множество измерений являет совершенно абстрактные свойства некой группы чисел...<sup>35</sup>

«Совершенно абстрактные свойства» означает не визуальное, резонирующее взаимодействие аудиотактильного комплекса, посредством которого электричество и радио возвращают к жизни то, что Конрад назвал «Африкой внутри» опыта западного человека.

Можно сказать, что расширение какого-либо из наших чувств с помощью механических средств, подобных фонетическому письму, действует, словно поворот калейдоско-

<sup>34</sup> Ivins, *Art and Geometry*, p.59.

<sup>35</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: 1. Гештальт и действительность. — М.: Мысль, 1993. — С.245. — *Прим. пер.*

81

па всего чувственного аппарата. Возникает новое соотношение всех существующих компонентов, и нам представляется новая мозаика возможных форм. Именно сегодня стало очевидным, что такая перестройка чувственных соотношений вызывается каждым новым изменением внешней технологии. Почему же это оставалось незамеченным раньше? Возможно, потому, что сдвиги в прошлом происходили с большей постепенностью. Теперь же мы сталкиваемся с целым рядом технологий даже в нашем собственном мире, а кроме того, можем наблюдать такое количество

других культур, что надо обладать выдающейся невнимательностью для того, чтобы не заметить роль новых средств информации в изменении состояния и соотношения наших чувств.

Сравним несколько образцов литературы и искусства едва обретшего письменность древнегреческого мира, с одной стороны, и бесписьменного мира, с другой.

При этом важно помнить, что римляне продвинулись несколько дальше греков в развитии восприятия визуальных качеств:

Лукреций ничего не говорит о проблемах репрезентации и не проявляет к ним никакого интереса. Его описание чисто оптических феноменов идет, однако, значительно дальше осторожных наблюдений Евклида. Он дает полное описание уже не расширяющегося визуального конуса, но конуса сжимающегося, или уменьшающегося, каковой выступает дополнением по отношению к первому. Идеи, высказанные Лукрецием за полвека до написания книги «Об архитектуре», суть оптические эквиваленты системы перспективы, которую описал Витрувий<sup>36</sup>.

Подобным же образом римляне превзошли греков в жизненной активности, прикладном знании и линейной организации во многих областях жизни. В искусстве это проявилось в расположении множества плоскостей одна за другой, с тем чтобы действие могло обозначиться как диагональный сдвиг в плоскостях. Одно из наблюдений Джона Уайта (р.237) особенно ценно в плане освещения, пожалуй, самой поразительной черты греческого повествования:

<sup>36</sup> John White, *The Birth and Rebirth of Pictorial Space*, p.257.

82

«Все формы расположены на единой плоскости. Всякое движение происходит в одном направлении». В своей работе, целиком посвященной победе визуального над другими чувствами, Уайт исследует пространственный рисунок античности и более позднего времени. «Простые пространственные изображения, которые впервые появляются на изогнутых поверхностях античных ваз, похоже, ничем не напоминают об изолированной теоретической конструкции. Как таковые они вовсе не дают повода к исследованию относительно природы систем перспективы, которые, если они и существовали, никак не отразились в сохранившихся произведениях» (р.270).

### **Точка зрения в искусстве и хронологии древних греков имеет мало общего с нашими точками зрения, но обнаруживает много родственного со средневековыми**

По мнению Уайта, хотя античность выработала некоторые атрибуты перспективы, но как таковые они не вызвали особого интереса. В эпоху Возрождения техника перспективы, требовавшей *фиксированной* точки зрения, стала общепризнанной. Такой акцент на частной точке зрения является общим законом для печатной культуры, но отнюдь не характерен для рукописной. Динамика индивидуализма и национального развития лишь задана письмом. Ибо в письменном продукте, который был еще в высокой степени тактильным, читатель не находил отщепления визуального от аудиотактильного комплекса, в отличие от читателя шестнадцатого и семнадцатого столетий. Указание Бернарда ван Гронингена в его исследовании чувства времени у древних греков «В тисках прошлого», поможет нам понять, как тенденция к визуализации повлияла на чувство времени. Как и следовало ожидать, впервые возникшее у греков чувство хронологического порядка и однонаправленного движения событий наложилось на более древнее мифическое и космическое представление о simultанности времени, которое является общим для всех

83

бесписьменных сообществ. Ван Гронинген отмечает (р.17): «Древние греки часто ссылаются на прошлое, тем самым вроде бы связывая предмет с представлением о хронологии. Но как только мы попробуем определить, о чем в действительности идет речь, станет очевидным, что это представление не связано с темпоральностью, а используется в общем смысле».

Это все равно, что пытаться создать перспективное изображение, не имея фиксированной точки зрения. А именно на такой стадии визуальной абстракции находились древние греки. Подобным же образом, как утверждает ван Гронинген, Геродот, «освободившись от мифа и мифических спекуляций», попытался «использовать прошлое для объяснения настоящего или, по крайней мере, для объяснения более поздней фазы развития» (р.26). Визуализация хронологических последовательностей неведома устным обществам так же, как она не к месту в эпоху электричества и информационных потоков. «Линейное повествование» в литературе — это тот же процесс, который переживают живопись и скульптура. Оно ясно указывает на то, как далеко

продвинулась диссоциация между визуальным восприятием и остальными чувствами. Все эти аспекты развития древнегреческой культуры, о которых мы говорили по отношению к другим искусствам, отмечает также Эрих Ауэрбах<sup>37</sup> по отношению к литературе. Например, Ахиллес и Одиссей у Гомера даны, так сказать, в вертикальном плоскостном изображении посредством «совершенно объективного описания, равномерного освещения, связного и ровного изложения, все события на переднем плане, без всякой недоговоренности, без исторической и психологической перспективы...».

Визуальность ведет к объективной выраженности, однородности и последовательности в живописи, поэзии, логике и историческом описании. Напротив, бесписьменным формам свойственны скрытый смысл, симультанность, прерывность будь то в первобытном прошлом или элект-

<sup>37</sup> «Мимесис: изображение действительности в западноевропейской литературе». Эта книга посвящена стилистическому анализу развития повествования в западноевропейских литературах от Гомера до современности. (См. русский перевод: Ауэрбах Э. Мимесис. — М., 1976. — Прим. пер.)

84

ронном настоящем, о котором Джойс говорил как об «eins<sup>38</sup> в пространстве».

Ван Гронинген связывает новое представление о хронологии, характеризующееся визуальностью и последовательностью, с «пробуждением научного духа в Древней Греции», который хотя и стремится к точности в наблюдении фактов, но в гораздо большей степени интересуется их объяснением и склонен искать последнее в предшествующих причинах. Свое высшее выражение визуальное понятие «каузальности» нашло в ньютоновской физике. Вот что пишет Эдмунд Уитекер в книге «Пространство и дух» (р.86):

Ньютонианство, как и аристотелизм, пытается понять мир, прослеживая связь между событиями, т.е. упорядочивая наш опыт посредством категорий причины и следствия, для чего каждому явлению подыскивается определяющий его или предшествующий фактор. Тем самым подразумевается, что такая связь имеет всеобъемлющий характер и что никакое явление не совершается без причины. В этом и состоит *постулат каузальности*.

Визуальная подоплека этого понятия становится очевидной и неуместной в электрическом симультанном мире. В противоположность сказанному Уитекер добавляет (р. 87):

Так, на смену понятию силы постепенно приходят понятия *взаимодействия* и *энергии*, которыми обладает совокупность частиц. Физики-математики теперь рассматривают единичные тела не как определяемые действием силы, а с точки зрения теорий, подобных теории Лагранжа в динамике, где выводятся математические уравнения, способные предсказывать будущее всей системы тел одновременно без привлечения представлений о «силе» или «причине»...

Досократикам, философам дописьменной эпохи, равно как и ученым нашей постписьменной эпохи, достаточно вслушаться, так сказать, во внутреннее резонирование проблемы, для того чтобы извлечь ее, а заодно и весь уни-

<sup>38</sup> Один, единица (нем.). — Прим. пер.

85

версум из воды, или огня, или какой-либо «мировой функции». Иными словами, те, кто вступают на путь познания в наше время, могут с такой же легкостью непреднамеренно натолкнуться на слуховую теорию «поля», как в свое время древние греки оказались в плоскостном мире абстрактной визуальности и однонаправленной линейности. Как утверждает ван Гронинген, греков влекло прошлое (р.36, 37):

Одиссей — ни в коем случае не искатель приключений, которого подстегивает жажда неизведанного и который стремится все дальше и дальше, которого влекут надвигающиеся события, тайны будущего и манят все новые и новые дали. Напротив, он стремится только назад; он находится под обаянием прошлого и стремится вернуть его. Его путешествие вынуждено гневом Посейдона, бога странных и неведомых земель, который привлекает искателей приключений, но внушает страх Одиссею. Для него это бесконечное странствие означает лишь напасти и несчастья, тогда как возвращение сулит счастье и покой. Тайнственное будущее наполняет его сердце мучительной болью, он пытается избежать его. И только в прошлом, где все ему знакомо, он чувствует себя в безопасности.

Идея прошлого, вызванная к жизни новой визуальной хронологией как царство покоя в далекой перспективе, была, без сомнения, новым явлением. Она была бы невозможна без фонетического письма, и нам сегодня очень трудно вообразить, чтобы такое представление могло когда-нибудь вновь возродиться. Анализ ван Гронингеном причин одержимости древних греков прошлым и в научном плане, и в плане психологической безопасности помогает понять влечение эпохи

гуманизма к руинам прошлого, коренящееся в письме. Ибо нигде прошлое не обращается столь красноречиво к одиноким размышлениям познающего ума, как среди руин. Следует упомянуть еще одно обстоятельство, которое заставляло греков искать связи настоящего с прошлым: «Времени, о котором мы говорим, свойствен отчетливо гомогенный характер. Оно мыслится как непрерывный ряд происшествий, где все находится на своем месте» (p.95).

86

## Греки сделали свои открытия в искусстве и науке после интериоризации алфавита

Гомогенность, однородность, воспроизводимость — вот основополагающие компоненты визуального мира, пришедшего на смену аудиотактильной матрице. Именно их греки использовали как своего рода мост, перебрасываемый от настоящего к прошлому, но не от настоящего к будущему. Ван Гронинген пишет (p.95): «В отличие от восточного человека, древний грек знает, насколько неверно будущее; безмятежное прошлое и процветание в настоящем никоим образом не гарантируют счастливого будущего. А потому дать оценку человеческой жизни можно... только когда она становится абсолютным прошлым, после смерти человека». К тем же выводам приходит Уильям Айвинз: «Для них будущее — всего лишь ожидаемая, пугающая или желаемая параллель прошлому». Однако визуальный элемент в чувственном восприятии древних греков был еще в значительной степени вписан в аудиовизуальный комплекс, благодаря чему пятый век до н.э. в истории Греции можно уподобить елизаветинскому веку в силу общего характера относительного равновесия в чувственной сфере<sup>39</sup>. Как указывает Айвинз в «Искусстве и геометрии», та же ограниченность визуального параллелизма сказалась и в геометрии древних греков (p.57, 58):

В эпоху Паппа греческим геометрам были известны две фокальные пропорции, три пропорции фокуса директрисы и визуальная трансформация круга в эллипс. Им также были известны (и к этому я еще вернусь) не только частные случаи инвариантности энгармонических пропорций, но и «поризм» Евклида, который был максимально близок к теореме Дезарга. Однако они рассматривали их как изолированные положения, никак между собой не связанные. Если бы в эпоху эллинизма греки сумели дополнить их идеей о том, что параллельные пересекаются в бесконечности, они бы получили, по

<sup>39</sup> См. подробнее об этом в книге Патрика Кратвела «Эпоха Шекспира».

87

крайней мере, логические эквиваленты базовых идей геометрической континуальности, перспективы и перспективной геометрии. Иными словами, в течение шести или семи столетий они снова и снова вплотную приближались к современной геометрии, но, будучи ограниченными своими тактильно-мышечными метрическими представлениями, так и не сумели переступить этот порог и войти в огромные открытые пространства современного мышления.

Представления об однообразии, континуальности и гомогенности были новыми как для греческой геометрии, так и для греческой логики. Ян Лукасевич в книге «Силлогистика Аристотеля» отмечает: «Силлогистика в понимании Аристотеля требует однородности терминов, поскольку они выступают либо субъектами, либо предикатами. Похоже, именно поэтому у Аристотеля не получили разработки сингулярные термины» (p.7). И еще: «Самый серьезный недостаток аристотелевской логики заключается в том, что сингулярные термины и пропозиции не нашли в ней своего места. В чем же причина?» (p.6). Причина все в той же греческой захваченности новизной визуального порядка и линейной гомогенности. Однако у нашего аналитика мы находим также замечание (p.15) по поводу неотделимости «логики» от абстрактной визуальной способности: «Современная формальная логика стремится достичь максимально возможной точности. Эта цель может быть достигнута только с помощью точного языка, базирующегося на устойчивых, визуально воспринимаемых знаках. Без такого языка невозможна ни одна наука». Но ведь такой язык создается именно посредством исключения всех, кроме визуального, смыслов слов.

Нам остается только установить степень воздействия алфавита на его первых пользователей. Линейность и гомогенность составляющих фонетического письма привели к «открытиям» или, точнее, к изменениям, в чувстве жизни древних греков. Новый способ визуального восприятия нашел у них свое выражение в искусстве. У римлян же линейность и гомогенность распространились на гражданскую и военную сферы жизни и в целом на мир как визуа-

88

льное пространство. Пожалуй, дело тут не столько в сознательном развитии «открытий» древних греков, сколько в самостоятельно переживаемом процессе визуализации и отмирания родового строя. В наши дни римлянин чувствовал бы себя в США как дома, тогда как древнему греку скорее были бы ближе «отсталые» и устные культуры нашего мира, такие как Ирландия или Старый Юг.

Тип и достигнутая древними греками ступень развития письменного опыта были недостаточными для того, чтобы их аудиотактильное наследие перешло в «замкнутое» или «пикториальное» пространство, которое стало нормой для чувственной организации человека только после изобретения книгопечатания. Между плоскостным мышлением древних греков и средневекового искусства и крайней визуальностью перспективного видения — существенное различие в степени абстрагирования или диссоциации жизни чувств, которое мы естественным образом ощущаем как разницу между миром античности и средневековья и современным миром. Новые эмпатические методы искусства и культурного анализа открыли нам доступ ко всем модальностям человеческой чувственной жизни, так что мы теперь можем не только созерцать общества прошлого, так сказать, в перспективе, но и воссоздавать их.

Следствия усиливающегося визуального компонента с неумолимой последовательностью проявляются во всех областях жизни древнего мира. Джон Холландер в книге «Расстроенное небо» (р.7) отмечает, что по мере того как римская культура вытесняла древнегреческую, все большее значение получал образ на сетчатке:

Если оставить в стороне устную поэзию дописьменной эпохи, то существование и использование письменной формы создает серьезные сложности для взгляда на поэзию как звуковое явление. Коль скоро мы рассматриваем поэтическое произведение как в высшей степени сложное проявление звуковой речи, ее письменное запечатление выступает как всего лишь ее дословное кодирование на бумаге. В этом случае поэтическое произведение определяется в терминах явлений звукового порядка. Но начиная с первых попыток испо-

89

льзования в латинской поэзии греческих размеров литературный анализ сталкивается с поэтическими произведениями, письменные фиксации которых содержат важные индивидуальные и конвенциональные элементы, отсутствующие в исходной, устной форме, и наоборот. Поэтому утверждать, что и музыка, и поэзия суть звуковые явления без всяких оговорок, значит, по меньшей мере, впадать в заблуждение. Трудности, связанные с такого рода редукцией, сказались не только путаницей в категориях эстетики, но и в конфликтах между традиционными европейскими просодическими теориями с эпохи эллинизма. *Locus classicus*<sup>40</sup> этой путаницы для нашей литературной истории приходится на отождествление того, что было в действительности музыкальной системой (греческий метр), и скорее графической просодической системы (латинское количественное скандирование). Похоже, в общем смысле можно считать верным то, что заимствуемые иноязычные литературные конвенции, а также попытки возрождения и усвоения традиций прошлого вторгаются в языковые структуры на письменном уровне. Любой формалистический анализ поэтических структур и их отношения к языку должен обращаться к письменной речи как самостоятельной системе, подобно тому, как обстоит дело с устной речью.

В «Краткой истории музыки» Альберт Эйнштейн (р.20) описывает дальнейшую поступь этих изменений, которые в средние века ведут к визуальной организации музыкальных структур:

При том что музыка оставалась чисто вокальной, нотная запись обходилась без фиксации ритма; однако ей была присуща непосредственная понятность, которой недоставало системе древних греков, поскольку она представляла собой визуальную репрезентацию мелодических подъемов и спусков. Потому-то она и стала основой для формирования современной системы нотной записи...

<sup>40</sup> Здесь: образец (лат.). — Прим. пер.

90

Эйнштейн распространяет свой взгляд и на эпоху Гутенберга (р.45):

Международное влияние стало возможным после изобретения около 1500 г. способа нотной печати. Это произвело такую же значительную революцию в истории музыки, какую книгопечатание — в европейской культуре в целом. Через четверть столетия после первых попыток Гутенберга немецкие и итальянские печатники выпустили печатные католические требники. Решающий шаг — печатание нотной записи ритмической музыки с помощью шрифта — был сделан венецианцем Оттавиано Петруччи Фоссомброне... Венеция оставалась главным центром книжного печатания и издания полифонической музыки.

## Преимственность древнегреческого и средневекового искусства была обеспечена связью между *caelatura* (чеканкой) и искусством иллюминирования

В своей книге «Подход к древнегреческому искусству» (р.43) Чарльз Селтман пишет:

У древних греков не было бумаги: папирус был дорогостоящим и неудобным для рисования, поэтому его использовали для документов; восковые таблички служили недолго. Фактически бумагой для рисования художнику служила поверхность вазы... Примечательно, что с 650 г. до Р.Х. афинские гончары наладили масштабную экспортную торговлю и поставляли свою продукцию в Эгину, Италию и на Восток.

Селтман здесь дает ключ к пониманию того, почему древние греки гораздо меньше преуспели в распространении грамотности и письменности, чем римляне с их обширным производством бумаги и книжной торговлей. Истощение запасов папируса в поздней Римской империи постоянно упоминается в ряду причин «коллапса» империи и ее

91

системы путей сообщения. Ведь дорога в Древнем Риме была во всех смыслах путем бумаги<sup>41</sup>.

Основная мысль книги Селтмана «Подход к древнегреческому искусству» состоит в том, что главной формой самовыражения для древних греков было искусство не скульптора, а *celator*'а, т.е. чеканщика (р.12):

Более четырех столетий нас учили тому, что лучшее, что было создано греками, — это мраморные изваяния, а потому в любой книге о греческом искусстве, написанной более десяти лет назад, можно прочитать, что «скульптура была во многих отношениях наиболее характерным видом искусства Древней Греции; ...именно в этом виде были достигнуты вершины совершенства». Таким был привычный взгляд на греческое искусство. Первое место, бесспорно, отдавалось скульптуре из камня, с которой также часто связывали творения из бронзы; далее следовала живопись, которая в настоящее время представлена, главным образом, рисунками на поверхности древних vaz; на третьем месте оказывались так называемые малые искусства, в группу которых снисходительно и для удобства включались произведения резчиков, гравировальщиков, ювелиров и чеканщиков (граверов по металлу). Но соответствует ли

<sup>41</sup> Много ценного по этому вопросу можно найти в книгах Гарольда Инниса «Империя и коммуникации» и «Скрытое влияние коммуникации». В главе «Проблема пространства» в последней книге (р.92-131) он подробно останавливается на том, как сильно написанное слово сокращает устное и магическое измерения акустического пространства: «Устная традиция друидов, судя по сообщениям Цезаря, предназначенная для тренировки памяти и обеспечения сохранности учения от общедоступности, исчезла». И еще: «Развитие империи и римского права отражало потребность институтов соответствовать развитию индивидуализма и космополитизма, которые последовали за упадком полисной государственности» (р.13). Ибо если бумага и дороги привели к разрушению городов-государств и утверждению индивидуализма на месте аристотелевского «политического животного», то «упадок в использовании папируса, особенно после распространения мусульманства, обусловил необходимость использования пергамента» (р.17). О роли папируса в книготорговле и жизни империи в целом см. также работы: «От папируса к печатанию» Джорджа Герберта Бушнела и особенно «Служанка классического образования» Мозеса Хадаса.

92

такая «классификация» хоть в какой-то мере представлениям об искусстве самих древних греков?

А ведь они смотрели на искусство совсем иначе.

Даже в далеком бронзовом веке жители Греции и островов очень высоко ценили искусного ремесленника, изготовителя металлических изделий. Его искусство вызывало восхищение и в то же время казалось таинственным; ему приписывали связь со сверхъестественными существами, о которых сложилось множество легенд. Такими существами были плавильщики бронзы дактили, оружейники куреты и корибанты, искусные кузнецы кабиры, чудесные мастера тельхины, изготовлявшие оружие для богов из золота, серебра и бронзы, а также первые статуи, наконец, могучие циклопы, выковавшие молнии для Зевса. Все эти великаны, гоблины, божки были покровителями ремесла, кузнечного дела, которым следовало поклоняться и чьи имена порой означали «палець», «молот», «щипцы» и «наковальня». Позднее, ко времени оформления гомеровского эпоса, роль некоторых из этих существ значительно возросла, они даже достигли уровня олимпийских богов.

Рельефное тиснение, чеканка, гравирование на «золоте, серебре, бронзе, слоновой кости или геммах» были искусством, которое в латинском языке получило название *caelatura*. Примечательно, что в наше время мы считаем взгляд Селтмана на античное искусство вполне естественным:

Как бы мы ни восхищались мраморными формами Парфенона и надгробиями аттической работы, не они суть высочайшие произведения искусства пятого столетия. Самыми почитаемыми художниками среди греков были не каменщики и даже не лепщики и литейщики из бронзы, а чеканщики (р.72).

Работа чеканщика и гравировальщика в гораздо большей степени связана с тактильными, нежели с визуальными ощущениями и соответствует тенденции эпохи электричества. Но для целей нашего исследования замечания Селтмана как нельзя более уместны, поскольку он прослеживает развитие искусства чеканщика в Греции и Риме, которое затем в средневековом мире постепенно переходит в искусство иллюминирования (р.115):

93

Живопись в эту эпоху также достигла высочайшей степени развития, особенно в изготовлении миниатюр на стекле, покрытом слоем позолоты. Некий грек по имени Буннери украсил один из стеклянных наборов портретами матери и двоих детей; на другом подобном изображении, оставшемся неподписанным, мы видим прекрасный мужской портрет. Это изящное аристократическое искусство впоследствии дало толчок развитию искусства иллюминирования на тонком пергаменте. Интересно, что современником этого искусства был Плотин, философ, даже более чуткий по отношению к прекрасному в искусстве, чем Платон и Аристотель.

### **Усиление роли визуальности привело греков к отчуждению от примитивного искусства, которое вновь возрождается в век электроники после интериоризации электрического *единого поля*, где все происходит одновременно**

Первенствующее положение искусства *celator*'а, таким образом, указывает на тактильность чувственной организации, наложившейся на начальную стадию развития письменного общества, будь то в Греции, Риме или в средневековом искусстве иллюминирования плоской поверхности. Подобно большинству его современников, Селтман подходит к древнегреческому искусству не с позиции перспективы, а как к конфигурации или мозаическому полю. Сосуществование и взаимодействие между образами в одной плоскости создают многоуровневое и многосенсорное сознание. Такой подход, как показал Джордж фон Бекеш в работе «Эксперименты в области слуха», тяготеет к слуховому, инклюзивному и разомкнутому пространству. Но этот метод использовался весьма широко, даже Перси Уиндхэмом Льюисом, который в работе «Время и западный человек» с критических позиций анализирует возврат слухового пространства в двадцатом веке. Таким образом, в своем подходе Селтман реализует принцип акустического

94

поля даже применительно к истории возникновения перспективного мышления (р.31):

...Не следует видеть в Гомере детство поэзии, по сравнению с Эсхилом, — он просто поэт иного рода. Также Платона не следует считать более зрелым мастером стиля, чем Фукидид, — он также писатель иного рода и иной темы. А письма св. Павла не суть нечто более декадентское, по сравнению с Цицероном, а просто нечто иное. По отношению к литературе античного мира эта формула Роста и Упадка не работает. Вправе ли мы прилагать ее к изящным искусствам?

«Хорошо, — можете сказать вы, — зачем же волноваться из-за безвредной иллюзии по поводу Роста и Упадка?». Увы, она далеко не безвредна, ибо предполагает иную доктрину. В этой формуле имплицитно содержится догма о том, что греческие художники все время стремились к тому, чтобы дорости до натурализма, достичь жизнеподобной имитации, которая им никак не давалась. Однако, если вернуться к литературным сравнениям, мы ведь не беремся утверждать, что, например, Эсхил в искусстве драматического изображения жизни стремился приблизиться к Менандру или, скажем, Шекспир — к Шоу. Более чем вероятно, что Эсхил не принял бы новую комедию, равно как Шекспир — Шоу.

Селтман держит весь спектр интересов древних греков как бы в одновременном взаимодействии, так сказать, выжидая вторжения новой темы или проявления напряжения в сложной конфигурации. Он прослеживает редукцию звучащей поэзии к визуальной линейности прозы, а скульптуры Парфенона называет «самым совершенным произведением прозаического искусства у древних греков». Эти репрезентативные формы скульптуры он подводит под понятие прозы (р.66) на основании их «дескриптивного реализма»:

Однако остается неоспоримым фактом, что прозаическая литература и прозаическое искусство появились у древних греков приблизительно в одно и то же время, и до конца пятого столетия



в каждом из них были созданы свои шедевры — история Фукидида и скульптуры Парфенона. Какая причина или причины привели к формирова-

95

нию дескриптивного реализма в искусстве и отказу от поэтического формализма? Здесь нет смысла говорить о развитии или росте, так как Парфенон не в большей степени вырос из Олимпии, чем история Фукидида из драм Эсхила. Скорее греки пятого века до н.э., экспериментировавшие в реалистическом искусстве, обнаружили, что оно более соответствует их вкусам, чем формальное искусство, ибо у них появилась склонность к правдоподобию.

### Обществу номадов недоступен опыт замкнутого пространства

Вместо того чтобы воспользоваться уникальными наблюдениями Селтмана за греческой *caelatura* как отмычкой к средневековой рукописной культуре, я попытаюсь еще несколько расширить собранную мозаику экспонатов. Прежде чем мы перейдем к рассмотрению пяти столетий галактики Гутенберга, следует отметить, сколь глубоко безразличны люди бесписьменной культуры к визуальным ценностям в организации их восприятия и опыта. Это безразличие свойственно художникам, «начиная с Сезанна». Замечательный историк искусства Зигфрид Гидион экстраполировал новый подход искусства к пространству, «начиная с Сезанна», на «популярную культуру» и «анонимную историю». Искусство у него выступает столь же всеобъемлющей идеей, как и мимесис у Аристотеля. В настоящее время он завершает обширный труд «Истоки искусства» — своего рода справочник, суммирующий результаты его эстетического анализа в области всех абстрактных форм механизации двадцатого столетия. Необходимо понять тесную связь между миром и искусством пещерного человека и в высшей степени органической взаимозависимостью между людьми в эпоху электричества. Разумеется, можно говорить о том, что лирический интерес к аудиотактильным движениям на ощупь ребенка и пещерного человека свидетельствует о наивной и некритической одержимости бессознательным в век электрической, т.е. симультанной культуры. Но и для многих поздних романтиков прорыв к «пониманию» примитивного искусства стал зна-

96

чительным и волнующим открытием. Как утверждал Эмиль Дюркгейм, именно визуальная специализация способствовала наибольшей фрагментации опыта и деятельности. Ибо по-настоящему «абстрактное» искусство — это реализм и натурализм, основанные на выделении визуальной способности из взаимодействия с другими чувствами. Так называемое же абстрактное искусство в действительности есть результат тесного взаимодействия чувств с переменным преобладанием то слуха, то осязания. Я бы даже сказал, что «осязание» представляет собой не столько отдельное чувство, сколько именно взаимодействие чувств. Вот почему оно отступает на второй план, по мере того как визуальная способность получает изолированное и абстрактное значение.

В книге «Исследования по коммуникации» (р.71-89) Гидион приводит очень интересный отрывок из своей будущей книги об истоках искусства, где речь идет о сознании пространства у пещерных художников:

Внутри пещер не было найдено никаких следов проживания человека. Это были святилища, где с помощью рисунков, обладающих магической силой, отправлялись священные ритуалы. Эти пещеры не представляют собой пространство в нашем понимании, ибо в них царит постоянный мрак. Пещеры в пространственном смысле пусты. Это особенно хорошо начинает понимать тот, кто пытался в одиночку найти выход из какой-либо пещеры. Слабый луч света, исходящий от его факела поглощается абсолютной тьмой вокруг него, и только каменные туннели и источенные стены, ведущие во всех направлениях, повторяют, словно эхо, его вопрос: где выход из этого лабиринта?

#### Свет и искусство в пещерах

Ничто не оказывает такого разрушительного воздействия на подлинные ценности первобытного искусства, как блеск электрического света в этом царстве вечной ночи. Дрожащий огонь или небольшие каменные светильники с животным жиром, образцы которых были обнаружены, позволяют лишь фрагментарно рассмотреть цвета и линии изображенных предметов. В таком мягком неустойчивом свете последние, кажется, обретают

97

магическую подвижность. При сильном освещении запечатленные линии и даже покрытые красками поверхности теряют свою яркость, а иногда и вовсе исчезают. Только в первом

случае тонкие прожилки рисунков могут быть рассмотрены, не будучи подваленными шероховатой поверхностью камня.

Пожалуй, сказанного достаточно, чтобы показать, что первобытный человек не связывал пещеры с архитектурой. Пещеры просто служили ему помещениями, которые он использовал для своих магических искусств. Эти места он выбирал с максимальной тщательностью.

Нора, пещера не представляют собой замкнутого пространства, поскольку, подобно треугольнику или вигваму, она являет линии силы. В то же время квадрат не являет линии силы, но есть перевод такого тактильного пространства в визуальные термины. Этот перевод происходит только после появления письма. И тот, кто даст себе труд прочитать «Разделение труда» Эмиля Дюркгейма, поймет, почему это так. Ибо только после того, как оседлая жизнь создает условия для специализации человеческих занятий, возникает специализация в жизни чувств, которая постепенно ведет к нарастанию визуальной интенсивности. По мнению антропологов, с которыми мне пришлось беседовать, резьба и скульптура как таковые уже указывают на усиление визуальности. Поэтому кажется вполне обоснованным предположение о том, что кочевники, у которых практически отсутствует специализация в деятельности или в жизни чувств, никогда не могли бы прийти к прямоугольным помещениям. Но с развитием скульптуры создаются предпосылки для дальнейшей визуализации, т.е. для развития резьбы, письма и прямоугольных ограждений. Скульптура — и в наше время, и всегда — представляет собой границу между пространствами видения и слуха. Ибо скульптура не является замкнутым пространством. Она формирует пространство так же, как это делает звук. Архитектура также обладает пограничным таинственным измерением между двумя видами пространства. Ле Корбюзье утверждает, что лучше всего это ощущается ночью, ибо архитектура лишь частично связана с визуальностью. Обратимся к книге И.С.Карпендера «Эскимось», в которой рассматриваются пространственные представления эс-

98

кимосов и раскрывается весьма «иррациональный», т.е. невизуальный, характер их пространственных форм и ориентаций:

Я не знаю ни одного примера того, чтобы эйвики описывали пространство в визуальных терминах. Для них пространство не статично и, следовательно, не поддается измерению. Поэтому у них нет формальных единиц измерения пространства так же, как нет и однообразных делений времени. Резчику неведомы требования оптического глаза, он позволяет каждой фигуре занять собственное пространство, создать собственный мир, не считаясь с фоном или чем бы то ни было внешним... В устной традиции рассказчик мифов обращается от многих ко многим, а не от человека к человеку. Речь и песня обращены ко всем... Эскимосский поэт, рассказчик мифов или резчик передает анонимную традицию всем сразу... Произведение искусства видится и слышится одинаково хорошо с любой стороны.

Многосторонняя пространственная ориентация, т.е. акустическая или слуховая, обуславливает то, что эскимосов весьма забавляют неуклюжие усилия пришельцев найти «правильный угол зрения» для рисунков. Странички из журналов, прикрепленные к потолку иглу, чтобы отвести капли тающего льда, часто заставляют белых пришельцев изворачиваться, чтобы их рассмотреть. Подобным образом эскимос может начать рисунок или резьбу на одной стороне доски, а продолжить на другой. В их языке нет специального слова для искусства: «Каждый взрослый эйвик является умелым резчиком по кости: резьба для них нормальный и важный навык, так же как для нас письмо».

Гидион рассматривает ту же тему пространства в «Исследованиях по коммуникации» (р.84): «Для первобытного искусства является всеобщим законом то, что глаз охотника ледникового периода обнаруживает образы привычных ему животных в очертаниях камней. Французы называют это распознавание естественных форм *epouser les contours*<sup>42</sup>. Несколько линий, изгибов или немного цвета достаточно для того, чтобы в воображении возник образ животного». Возрождение в нас страсти к очертаниям неотдели-

<sup>42</sup> Принять очертания, облечь в формы (фр.). — Прим. пер.

99

мо от того, что мы начинаем смотреть на все формы, функции и их взаимозависимость как на органические, а это является следствием технологии электромагнитных волн. Таким образом, возрождение первобытных органических ценностей в искусстве и архитектуре есть прежде всего результат влияния технологии нашего времени. И однако некоторые антропологи даже сегодня продолжают утверждать, что людям дописьменной эпохи свойственно евклидово восприятие пространства<sup>43</sup>. А немало других предпочитают облекать данные своих исследований в термины

евклидовой модели. Поэтому нет ничего удивительного в том, что Дж.К.Каротерс одинок в своих исследованиях. Как психолог, переступивший черту антропологии, он был совсем не готов к тому, что ему открылось. И это пока стало достоянием очень немногих людей. Интересно, если бы, например, Мирче Элиаде был знаком с концепцией влияния письменного слова на замещение аудиального измерения визуальным, продолжал бы он с тем же усердием настаивать на «ресакрализации» человеческой жизни?

### Примитивизм стал по большей части вульгарным клише в современном искусстве и гуманитарной науке

Вполне возможно, что все те, кто подпал под влияние Маринетти и Мохой-Надя, попались в ловушку из-за путаницы с причинами и истоками мирской конфигурации жизни, с одной стороны, и «сакральной» конфигурации, с другой. Напротив, вполне возможно, что, даже зная о том, что «сакрализация» и «десакрализация» человеческой жизни есть чисто механическая технологическая операция, вся группа «иррационалистов» тем не менее избрала

<sup>43</sup> И.С.Карпенгер полагает, что Владимир Г.Богораз (1860—1936) был, по-видимому, первым антропологом, утверждавшим, что бесписьменному человеку несвойственно евклидово представление о пространстве. Он рассуждает на эти темы в статье «Представления о пространстве и времени в понятии первобытной религии» (*American Anthropologist*, vol.27, no.2, April, 1925, pp.205-66).

100

бы «сакральной», или слуховой, способ организации опыта. Во-первых, как подчеркивает Тейяр де Шарден, он связан с наступлением электромагнитной и электронной технологий. А для многих новое как таковое — это своего рода мандат, полученный из космоса, даже если оно предполагает возврат к дописьменным формам сознания. И хотя мы не видим никаких религиозных оснований ни для «священного», ни для «мирского» в том виде, в каком они представлены у Элиаде или любого другого «иррационального» мистика нашего времени, мы вовсе не склонны преуменьшать культурную силу неписьменных и письменных форм жизни в организации восприятия и предрасположений всего человеческого сообщества. Так, злополучный конфликт между Восточной и Римской церквями — наглядный пример противостояния между церковью устной и визуальной, которое никоим образом не связано с вопросами веры.

Осмелюсь задать вопрос: не пора ли научиться каким-то образом контролировать все эти «детские болезни», постоянные идеологические встряски, переживаемые человеческим сообществом, и попытаться ввести их в несколько более предсказуемое русло? Известно, что неизбежна только та война, причины которой остаются нераспознанными. Коль скоро нет и не может быть большего противоречия, столкновения между человеческими культурами, нежели столкновения между теми культурами, которые основаны на приоритете глаза или уха, то нет ничего странного в том, что метаморфоза западного человека, связанная с переходом к зрительному способу восприятия, должна быть даже менее болезненной, чем современное движение в сторону слухового способа восприятия человека электронной эпохи. Этот переход — серьезная внутренняя травма, не говоря уже о нападках друг на друга слуховой и оптической культур, с доходящей до садизма неуступчивостью отстаивающих свою правоту.

Мирче Элиаде начинает свою книгу «Священное и мирское» как манифест, провозглашающий запоздалое признание «священного», или слухового, пространства в нашем столетии. Он высказывает ряд упреков в адрес книги Рудольфа Отто «Священное» (1917 г.): «Ученый оставил в стороне все то рациональное и спекулятивное, что есть в религии, и вдохновенно описал ее иррациональную сторо-

101

ну. Отто прочитал Лютера и понял, что означает для верующего «живой Бог». Это не Бог философов и не Бог Эразма, это не какая-то идея, абстрактное понятие, простая моральная аллегория, это — страшная *мощь*, проявляющаяся в божьем гневе»<sup>44</sup>. Затем Элиаде разъясняет свою цель: «На следующих страницах мы попробуем проиллюстрировать, в чем состоит это противопоставление [священного и мирского]». Говоря о том, что «современный представитель западной цивилизации испытывает определенное замешательство перед некоторыми формами проявления священного: ему трудно допустить, что кто-то обнаруживает проявления священного в камнях или деревьях»<sup>45</sup>, он намеревается показать, почему человек «первобытных обществ обычно старался жить, насколько это было возможно, среди священного, в окружении освященных предметов»:

Каким образом удастся религиозному человеку максимально долго удерживаться в священном

пространстве; в чем отличие его жизненного опыта от опыта человека, лишенного религиозных чувств, т.е. человека, живущего либо стремящегося жить в мире, утратившем священный характер? Вот тема, которая будет преобладать на следующих страницах. Следует подчеркнуть, что мирское восприятие действительности во всей его полноте, лишенный священных свойств Космос — это совсем недавнее открытие человеческого разума. Мы не стремимся показать, какими историческими путями, в результате каких изменений духовного мира современный человек лишил священный свой мир и принял светское существование. Достаточно лишь отметить, что эта утрата священности характеризует весь опыт нерелигиозного человека в современных обществах и что вследствие этого современный человек ощущает все более серьезные затруднения в понимании масштабов бытия религиозного человека первобытных обществ<sup>46</sup>.

Элиаде находится в плену распространенной иллюзии, полагая, что современный человек «ощущает все более се-

<sup>44</sup> Элиаде М. Священное и мирское. — М., 1994. — С.16. — Прим. пер.

<sup>45</sup> Там же. — С. 17. — Прим. пер.

<sup>46</sup> Там же. — С.18, 19. — Прим. пер.

102

рьезные затруднения в понимании масштабов бытия религиозного человека первобытных обществ». Миру современного человека, после того как более столетия назад были открыты электромагнитные волны, постепенно становятся присущи все измерения существования первобытного человека, и даже *более того*. В искусстве и науке прошлого века и еще раньше слышится неуклонное крещендо темы первобытного примитивизма. Работа Элиаде представляет собой именно популяризацию такого искусства и науки. Сказанное отнюдь не означает, что он ошибается. Там, где речь идет о фактах, он совершенно прав, например, в том, что «лишенный священных свойств Космос — это совсем недавнее открытие человеческого разума». Действительно, это открытие есть следствие усвоения фонетического алфавита, особенно после изобретения Гутенберга. Но дело в другом: я сомневаюсь в ценности тех прозрений, которые заставляют человеческий голос дрожать от священнического неистовства, как только речь заходит об истории «человеческого духа».

### **Цель «Галактики Гутенберга» — показать, почему алфавитный человек склонен к десакрализации своего способа существования**

В одном из следующих разделов этой книги мы еще вернемся к вопросу, от которого уклоняется Элиаде, когда говорит: «Мы не стремимся показать, какими историческими путями... современный человек лишил священный свой мир и принял светское существование». Цель «Галактики Гутенберга» как раз и состоит в том, чтобы осветить эти исторические пути. Ибо только при этом условии мы можем, по крайней мере, сделать сознательный и ответственный выбор относительно того, стоит ли нам возвращаться к племенному способу существования, который так любезен Элиаде:

Оценить глубину пропасти, разделяющей два опыта — священный и мирской, можно, читая работы о

103

священном пространстве и ритуальном устройстве человеческого жилья, о различных проявлениях религиозного опыта в отношении Времени, о взаимоотношениях религиозного человека с Природой и миром инструментов, об освящении самой жизни человека и о священном характере основных жизненных функций (питания, секса, работы и т.д.). Достаточно лишь напомнить, каким содержанием наполнены понятия «место жительства» и «жилье», «природа», «инструменты» или «труд» для современного нерелигиозного человека, чтобы понять, чем отличается он от члена древних обществ или даже от сельского жителя христианской Европы. Для современного сознания физиологический акт (питание, половой акт и т.д.) — это обычный органический процесс... Но для «примитивного» человека подобный опыт никогда не расценивался как только физиологический. Он был или мог стать для него неким «таинством», приобщением к священному.

Читатель очень скоро поймет, что *священное* и *мирское* — это два образа бытия в мире, две ситуации существования, принимаемые человеком в ходе истории. Эти способы бытия в Мире представляют интерес не только для истории и социологии, не только как объект исторических, социологических и этнографических исследований. Ведь *священный* и *мирской* способы существования свидетельствуют о различии положения, занимаемого человеком в

Космосе. Поэтому они интересуют и философов, и тех исследователей, которые стремятся познать возможные масштабы человеческого существования<sup>47</sup>.

Элиаде в принципе отдает предпочтение человеку устной ориентации перед десакрализованным, или письменным, человеком. Ведь, как утверждали романтики более двух столетий тому назад, даже «сельский житель христианской Европы» сохраняет определенную связь с прежней слуховой организацией опыта и аурой сакрального человека. Бесписьменная культура для Элиаде обладает неизменными сакральными ингредиентами:

Ведь очевидно, что символика и культуры Мате-

<sup>47</sup> Элиаде М. Священное и мирское. — М., 1994. — С.19. — Прим. пер.

104

ри-Земли, плодovitости человека и плодородия в сельском хозяйстве, священности Женщины и тому подобные смогли развиваться и составить широко разветвленную религиозную систему лишь благодаря открытию земледелия. Столь же очевидно, что доаграрное общество, специализировавшееся на скотоводстве, было неспособно так же глубоко и с той же силой прочувствовать священность Матери-Земли. Различие опыта — это результат экономических, социальных и культурных различий, одним словом — Истории. Вместе с тем у кочевых охотников и оседлых земледельцев есть одна общая черта в поведении, которая нам представляется значительно более важной, чем все различия: *и те, и другие живут в освященном Космосе*, они приобщены к космической священности, проявляющейся через мир животных и растений. Достаточно сравнить их бытийные ситуации с ситуациями современного человека, *живущего в неосвященном Космосе*, чтобы отчетливо понять все, что отличает нашего современника от представителей других обществ<sup>48</sup>.

Мы уже видели, что человек оседлый, или специализировавшийся, в противоположность кочевнику находится в преддверии открытия визуального способа организации человеческого опыта. Но до тех пор пока *homo sedens*<sup>49</sup> не освоил более явные оптические формы, а именно письмо, оттенки сакральной жизни между кочевником и оседлым человеком не внушают Элиаде никакого беспокойства. То, что Элиаде предпочитает называть человека устной культуры «религиозным», является по большому счету не менее произвольным утверждением, чем приписывание всем блондинкам особой чувственности. Также основанным на недоразумении нам представляется то, что Элиаде отождествляет «религиозное» и иррациональное. Он находится в числе тех жертв письменной культуры, для которых само собой разумеется, что «рациональность» означает эксплицитную линейность, последовательность и визуальность.

<sup>48</sup> Элиаде М. Священное и мирское. — М., 1994. — С.20, 21.— Прим. пер.

<sup>49</sup> Человек оседлый (лат.). — Прим. пер.

105

Таким образом, его бунт — это бунт человека восемнадцатого века против доминирующей визуальности, которая в ту эпоху была новой. В этом он присоединяется к Блейку и множеству других. Но в сегодняшней ситуации Блейк превратился бы в неистового анти-Блейка, ибо неприятие Блейком абстрактной визуальности теперь стало распространенным клише, которое на все лады склоняют целые толпы клакеров, предпочитающих оставаться в пределах привычного способа чувствования.

«Для религиозного человека пространство неоднородно: в нем много разрывов и разломов; одни части пространства качественно отличаются от других»<sup>50</sup>. Подобным же образом обстоит дело и со временем. Но для современного физика, как и для бесписьменного человека, ни пространство, ни время не являются однородными. В противоположность этому геометрическое пространство, открытое античностью, совершенно лишено таких черт, как неоднородность, уникальность, плюралистичность, сакральность: «Геометрическое пространство разрывается и разграничивается в тех или иных направлениях, но никакое качественное различие, никакая ориентация не происходит от его собственной структуры»<sup>51</sup>. Следующее утверждение связано именно с относительным взаимодействием оптического и слухового способов чувствования:

Нужно сразу добавить, что подобное мирское существование никогда не встречается в чистом виде. Какой бы ни была степень десакрализации Мира, человек, избравший мирской образ жизни, не способен полностью отделаться от религиозного поведения. Мы увидим, что даже самое что ни на есть мирское существование сохраняет в себе следы религиозных оценок Мира<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Элиаде М. Священное и мирское. — М., 1994. — С.22. — Прим. пер.

<sup>51</sup> Там же. — С.23. — Прим. пер.

<sup>52</sup> Там же. — Прим. пер.

106

## **Метод двадцатого века заключается в использовании не одной, а множества моделей экспериментального исследования, т.е. техники «подвешенного» суждения**

Уильям Айвинз младший в книге «Эстампы и визуальная коммуникация» подчеркивает (р.63), что в мире письменного слова человек естественным образом становится номиналистом, тогда как в случае с бесписьменным человеком об этом не может быть и речи:

...Платоновские идеи и аристотелевские формы, сущности и дефиниции суть образцы такого перехода реальности из формы вещи в форму поддающейся точному воспроизведению и потому якобы неизменной словесной формулы. Сущность в действительности является не частью вещи, а частью дефиниции. Я полагаю, что пресловутые понятия субстанции и атрибутивных качеств также суть производные этой операциональной зависимости от точно воспроизводимых словесных описаний и дефиниций. Ибо именно линейный синтаксический порядок расположения слов обуславливает временной порядок анализа качеств, которые в действительности одновременны и так тесно переплетены между собой, что ни одно из них нельзя отделить от совокупности других, которые мы называем вещами, не изменив при этом его самого и все остальные. В конечном счете качество является таковым только в группе других качеств, и если мы изменяем какое-либо одно, то необходимо меняются и все остальные. Какой бы ни представлялась ситуация с точки зрения вербально ориентированного анализа, с позиции визуального восприятия (скажем, восприятия экспонатов в музее) вещь представляет собой единство, которое нельзя разложить на отдельные качества, не превратив ее в пучок абстракций, не существующих в действительности. Забавным образом слова и синтаксический порядок их связи становятся помехой для описания вещей, оставляя нам возможность пользоваться бедными и неудовлетворительными перечнями теоретических ингредиентов, подобными рецептам из поваренной книги.

107

Любая культура, связанная с фонетическим алфавитом, может легко стимулировать привычку располагать одно под другим или одно в другом, так как у человека под постоянным давлением письменного кода бессознательно формируется переживание речи как «содержания». Напротив, в бесписьменных культурах нет ничего неосознаваемого. Причина, по которой мифы так сложны для понимания, заключается в том, что они могут включать в себя любой аспект опыта, в отличие от письменных культур. Все уровни значения здесь одновременны. Поэтому туземцы, когда им задают фрейдовский вопрос о символике их мыслей или сновидений, утверждают, что все смыслы входят в словесное выражение. Исследования Юнга и Фрейда суть не что иное, как изощренный перевод бесписьменного сознания в термины письменного, но, как и в любом переводе, в нем немало искажений и упущений. Главная ценность перевода состоит в творческом усилии, которое он пробуждает, как показал своей жизнью Эзра Паунд. И культура, которая переживает переход от одного способа организации к другому — например, от слухового к визуальному, — необходимо перегнивает процесс творческого брожения, как то было в эпоху классической древности или Возрождения. Однако наша эпоха представляет собой, пожалуй, даже более внушительный пример такого брожения именно в силу ее «переходности».

Коль скоро в наш век совершается возврат к устной форме под давлением симультанной организации опыта, обусловленной электронной технологией, все более очевидным для нас становится некритическое принятие визуальных метафор и моделей, порожденных прошлыми веками. Суровую критику визуальных моделей в философии мы находим в лингвистическом анализе оксфордского философа Гилберта Райла:

Мы должны начать с отказа от модели, которая в той или иной форме доминирует во многих спекуляциях по поводу восприятия. Излюбленный, но неправомерный вопрос: «Каким образом человек постигает внешнюю реальность по ту сторону своих ощущений?» — часто задается так, как если бы предполагалась следующая ситуация. В камере без окон заключен пленник, живущий в одиночном заточении с самого рождения.

108

Все, что доходит до него из внешнего мира, сводится к бликам света на стенах его темницы и едва слышному сквозь камни постукиванию. Тем не менее благодаря этим бликам и стукам ему, вероятно, становится известно о невидимых для него футбольных матчах, цветниках и затмениях солнца. Но как же он овладел шифрами, которым подчиняются доходящие до него сигналы, или даже просто выяснил, что существуют такие внешние вещи, как шифры? Каким образом он смог интерпретировать расшифрованные им сообщения, если язык этих сообщений относится к футболу и астрономии, а не к языку проблесков и постукиваний?

В этой модели, конечно, легко узнается изображающая сознание в виде духа в машине картина, об общих недостатках которой больше нет нужды говорить. Однако некоторые частные недостатки все-таки следует отметить. Использование подобной модели эксплицитно или имплицитно подразумевает, что подобно пленнику, который может видеть блики света и слышать постукивания, но, к сожалению, не может видеть или слышать футбольные матчи, мы тоже можем наблюдать собственные визуальные и прочие ощущения, но, к сожалению, не можем наблюдать за малиновками<sup>53</sup>.

Культурные модели и предрасположения становятся особенно ощутимыми тогда, когда мы оказываемся в переходном пространстве между одной доминирующей формой сознания и другой, например, между греческой и латинской или английской и французской. Поэтому нас больше не удивляет то, что восточный мир не знает таких понятий, как «субстанция» или «субстанциальная форма», поскольку они не испытывают давления визуальности, раскалывающей опыт. Мы видели, что компетенция в области печатания позволила Уильяму Айвинзу интерпретировать смысл типографского дела так, как это не удалось никому другому. В «Эстампах и визуальной коммуникации» (р.54) он формулирует общий принцип:

Таким образом, от того, насколько точно мы можем свести данные, на которых строим наши рассуждения, к кругу данных, получаемых нами через один и тот же

<sup>53</sup> Райл Г. Понятие сознания. — М., 2000. — С.219, 220. — *Прим. пер.*

109

чувственный канал, зависит правильность наших рассуждений, даже если при этом их значение сужается. Одним из интереснейших моментов нашей современной научной практики стало изобретение и совершенствование методов, посредством которых ученые могут получить основной массив базовых данных через один и тот же чувственный канал. Насколько я понимаю, в физике, например, наибольшим успехом считается, когда удается получить данные с помощью некоторого приспособления, позволяющего считывать информацию визуально. Так, тепло, вес, длина и множество других вещей, которые в обыденной жизни воспринимаются не только визуально, стали для науки предметом визуального восприятия посредством делений механических измерителей.

Не значит ли это, что если мы сумеем придумать единообразные средства перевода *всех* аспектов нашего мира на язык только *одного* чувства, то получим искаженную, но научную картину в силу ее единообразия и связности? Именно это и произошло в восемнадцатом веке, по мнению Блейка, который стремился освободиться «от единственного способа видения и ньютоновского сна». Ибо доминанция одного из чувств есть не что иное, как формула гипноза. И культура может погрузиться в сон с любым из чувств. Пробудить же спящего может только какое-либо другое чувство.

## **История книгопечатания представляет собой лишь часть истории письма**

До сих пор мы имели дело, главным образом, с письменным словом, поскольку оно способствует переходу от аудиотактильного пространства «сакрального» бесписьменного человека в визуальное пространство цивилизованного, или письменного (иначе «профанного»), человека. Как только этот переход, эта метаморфоза происходит, мы почти сразу оказываемся в мире книг, рукописных или печатных. Далее нас будут интересовать именно книги в рукописном или печатном виде и их влияние на образовательную сфе-

110

ру и общество в целом. Начиная с пятого столетия до н.э. и до пятнадцатого книга была рукописной. Лишь треть истории книги в западном мире связана с книгопечатанием. Поэтому отнюдь не лишено оснований следующее утверждение Г.С.Бретта, приведенное в его книге «Психология древняя и современная» (р.36, 37):

Представление о том, что знание сущностно связано с книгой, пожалуй, является чисто современным взглядом, который, по-видимому, берет начало в средневековом различии между духовным лицом и мирянином, в которое внес свою лепту литературный характер довольно причудливого гуманизма шестнадцатого века. Изначальное и естественное представление о знании связано с «хитроумием», или с острым умом. Одиссей — человек многоумный, способный победить циклопов и достичь триумфа духа над материей — вот первоначальный тип мыслителя. Таким образом, знание есть способность преодоления жизненных трудностей и достижения успеха в мире.

Бретт в данном случае придает особое значение естественной дихотомии, которая вносится книгой в общество в дополнение к расколу в индивиде, принадлежащем этому обществу. Множество

прозрений в этом плане содержит произведение Джеймса Джойса «Улисс». Его герой Леопольд Блум, человек многоумный и сноровистый, является свободным рекламным агентом. Джойс видел параллель между современным размежеванием вербального и образного, с одной стороны, и гомеровским миром, балансирующим между старой сакральной культурой и новой профанной, или письменной, чувственной организацией, с другой. Блум, детрайбализованный еврей, помещен в современный Дублин, т.е. отчасти детрайбализованный ирландский мир. Пограничное положение современного мира рекламы, таким образом, соответствует переходной культуре Блума. В семнадцатом эпизоде («Итака») «Улисса» читаем: «Каковы обычно бывали его последние размышления? О некоей единственной и **уникальной** рекламе, невиданной новинке рекламного дела, поражающей изумлением прохожих, очищенной от всего стороннего, сведенной лишь к самому

111

броскому и простому, целиком обозримой с одного взгляда и сообразной с темами современной жизни»<sup>54</sup>.

В своем исследовании «Книги на "Поминках"» Джеймс С.Атертон указывает (р.67, 68):

Среди прочего «Поминки по Финнегану» представляют собой еще и историю письма. Мы начинаем учиться писать со слов «Кость, камень, баранья шкура... пусть они варятся в кипяще-бормочущем материнском горшке: и Гутенморг с его кроманьонской хартией, и великая весна должны некогда выйти сверстанными и переплетенными краснокирпичным томом из-под словесного пресса»<sup>55</sup> (20.5). «Кипяще-бормочущий материнский горшок» — это, конечно, намек на алхимию, но здесь есть и другое значение, связанное с письмом, поскольку в следующий раз это слово появляется в контексте указания на усовершенствование в системах общения. Вот это место: «Все воздушные ирландские значки ее глупонемого алфавита-поводыря от Папаши Хогэма до Матушки Масоники...» (233.3). «Глупонемой алфавит-поводырь» (dipandump helpabit) соединяет глухие (deaf) и немые (dumb) знаки алфавита в воздухе (air) или воздушные (airish) знаки — с подъемами и опусканиями обычного алфавита и озвучиваемыми подъемами и опусканиями ирландского огхэмского письма. Исходя из этого Мэсон (Mason), должно быть, является человеком, изобретшим стальное перо. Но все, что мне приходит в голову по поводу «mutther», — это бормотание вольных каменщиков (Freemasons), что, по-видимому, никак не вяжется с контекстом, хотя они ведь тоже делают знаки в воздухе.

«Гутенморг с его кроманьонской хартией» указывает посредством мифической глоссы на то, что письмо означало выход пещерного, или сакрального, человека из звукового симультанного мира в профанный мир дневного света.

<sup>54</sup> Пер. С.Хоружего. — *Прим. пер.*

<sup>55</sup> Здесь и далее перевод из «Поминок по Финнегану» далек от претензий на передачу художественных достоинств оригинала и притязает только на расшифровку тех значений, которые «играют» в текстах Атертона и Мак-Люэна, поскольку совместить и то и другое — задача, требующая усилий, не поддающихся оценке, если вообще выполнимая. — *Прим. пер.*

112

Упоминание каменщиков призвано связать искусство кирпичной кладки с речевой деятельностью как ее разновидностью. На второй странице «Поминок» Джойс составляет мозаику (так сказать, щит Ахилла) всех тем и моделей человеческой речи и коммуникации: «Покойный мастер Финнеган, из Заикающей Стороны, вольный каменщик, жил на самый широкий — шире, чем можно себе вообразить, — лад в своем морщинистом, недостижимом для письменных веков далеке еще до того, как навиновы судьи дали нам числа...». Джойс в «Поминках» создает свои собственные изображения из альтамирской пещеры, охватывающие всю историю человеческого сознания, используя как материал основные жесты и положения тела, проводя их сквозь все фазы развития человеческой культуры и технологии. Как можно понять из заглавия его книги, он видел, что пробудившийся (wake)<sup>56</sup> прогресс человечества может снова вернуться во тьму существования сакрального, или слухового, человека. Цикл Финна (Finn), связанный с институтами родового общества, может возродиться в эпоху электричества, но если это произойдет, то мы можем посмотреть на это, как на поминки (wake) или как на пробуждение (awake), или как на то и другое вместе. Джойс полагал, что замкнутость в одном культурном цикле не сулит никаких преимуществ и подобна трансу или сновидению. Он обнаружил способ жить одновременно во всех культурных формах и притом именно на сознательных началах. Средство, способствующее развитию такого сознания и коррекции культурных предрасположений, — его «collideoscope». Это слово подразумевает взаимодействие в коллоидной смеси всех компонентов человеческих технологий, которые расширяют наши чувства и изменяют их соотношения в социальном калейдоскопе культурных столкновений: «deor», т.е. дикого, или устного, сакрального; «scope»,



т.е. визуального, или профанного, цивилизованного.

<sup>56</sup> «Поминки по Финнегану» — традиционно закрепившийся в научной литературе вариант перевода «Finnegans Wake». Однако грамматика фразы позволяет переводить это название и как «Финнеганы пробуждаются». — *Прим. пер.*

113

### До сих пор культура механически предопределяла судьбу человеческих обществ, поскольку представляла собой автоматическую интериоризацию их собственных технологий

До сих пор большинство людей принимало культуру как судьбу, подобно климату или родному языку. В нашем же случае эмпатическое проникновение в жизнь других культур есть не что иное, как способ освобождения из их тюрьмы. Потому-то заглавие книги Джойса — это одновременно и манифест. В высшей степени компетентном исследовании «Человек: его первый миллион лет» Эшли Монтегю рассуждает (р.193, 194) об аспектах бесписьменной культуры в прямой связи с рассматриваемыми здесь темами:

Бесписьменный человек набрасывает сеть своего мышления на весь мир. Мифология и религия могут быть тесно связаны, но если одна вырастает из повседневной жизни человека, то другая — из его интереса к сверхъестественному. Так же обстоит дело и с его мировоззрением, в котором в единый клубок сплелись элементы мирской жизни, религии, мифологии, магии и опыта.

Большинству бесписьменных народов свойствен трезвый реализм. Они стремятся подчинить себе мир, и большая часть их практик нацелена на то, чтобы заставить реальность покоряться их приказаниям. Человек всегда убежден, что Духи на его стороне, и, замыслив какое-либо предприятие, он предпринимает все необходимые приготовления для его успеха, неизменно пребывая в этой убежденности. Принуждение реальности к выполнению своей воли путем предписанных манипуляций для бесписьменного человека является частью самой реальности.

Необходимо понять, что бесписьменные народы в гораздо большей степени ощущают свое единство с миром, в котором они живут, чем это свойственно письменным народам. Чем более «письменным» становится какой-либо народ, тем больше усиливается разобщенность между ним и его миром.

114

Для бесписьменного человека реальностью является то, что *происходит*. Так, если ритуалы, предназначенные для того, чтобы способствовать размножению животных и росту растений, приводят к успеху, то они не только связываются с явлением, но и становятся его частью. Ибо без такого ритуала не было бы и желаемого результата — таков ход рассуждений бесписьменного человека. И его нельзя обвинить в алогичности; его ум безупречно логичен, и он умело им пользуется. Если образованный белый человек вдруг окажется в центральной австралийской пустыне, вряд ли он сможет долго продержаться. Для австралийского же аборигена такая ситуация не проблема. Аборигены во всех частях мира очень хорошо приспособились к окружающей их среде, что, вне всяких сомнений, доказывает высокий уровень их интеллекта. Проблема бесписьменного человека не в недостатке логики, а в том, что он прибегает к ней слишком часто, и нередко основываясь при этом на недостаточных посылах. Он исходит из предположения, что связь между событиями всегда носит каузальный характер. Но это ошибка, которую постоянно совершают и цивилизованные люди, и даже квалифицированные ученые! Бесписьменные люди склонны всякую связь рассматривать только как каузальную, но поскольку чаще всего это срабатывает, естественный прагматизм заставляет их думать, что то, что приносит успех, истинно.

Ничего не может быть дальше от истины, чем представление о том, что бесписьменные люди абсолютно доверчивы, суеверны, живут в постоянном страхе и неспособны к независимому и оригинальному мышлению. Помимо простого здравого смысла, они обычно проявляют недюжинную практическую сметку, основанную на понимании трудностей жизни...

Высказывание Монтегю об изрядной практичности бесписьменного человека может служить прекрасным комментарием к фигуре джойсовского Блума-Одиссея, которому никак не откажешь в изобретательности. Что может быть более практичным для человека, зажатого между Сциллой письменной культуры и Харибдой постписьменной технологии, чем попытаться выплыть на рекламе? Он ведет себя, подобно матросу Эдгара По из рассказа «Низ-

115

вержение в Мальстрем», который спасается благодаря тому, что изучил принцип действия водоворота. Не в том ли будет состоять наша задача в новую электронную эпоху, чтобы

попытаться понять принцип действия нового водоворота на тело старых культур?

### **Техники унификации и воспроизводимости были введены в употребление древними римлянами и средневековьем**

Книга «Эстампы и визуальная коммуникация» Уильяма Айвинза является основным источником для любого исследователя роли книги в формировании человеческого знания и общества в целом. То обстоятельство, что Айвинз несколько отстранился от собственно литературных аспектов книги, пожалуй, дало ему определенное преимущество перед теми, кого интересует литературная сторона дела. Исследователь литературы или философии слишком озабочен «содержанием» книги и потому упускает из виду ее форму. Это упущение характерно для культуры фонетического письма, поскольку визуальный код всегда связан с «содержанием», т.е. речью, воссоздаваемой читающим человеком. Но ни один китайский писец или читатель не оставит без внимания форму письма, так как в этом случае письмо не разъединяет речь и визуальный код, как это делаем мы. В мире фонетического письма эта привычка отделять форму от содержания становится всеобщей и охватывает как ученых и литераторов, так и людей, не имеющих никакого отношения к литературе. Например, компания «Белл Телефон Лэбораториз» тратит миллионы на исследования, но вопросу о телефоне как специфической форме, т.е. тому, какое воздействие оказывает телефон на речь и отношения между людьми, до сих пор не было уделено внимания. Будучи экспертом в области эстампов, Айвинз увидел, что телефонный разговор воспринимается совершенно по-иному, будучи напечатанным в книге. Это в свою очередь заставило его осознать различие между печатной и рукописной книгой. В самом начале своей работы (р.2, 3) он обращает внимание на то, что фонетическому письму

116

присуще особое измерение воспроизводимости, и указывает, что то же качество воспроизводимости было присуще и догутенберговой технологии печатания изображений с гравюр на дереве:

Хотя ни одна история европейской цивилизации не обходится без указания на изобретение в середине пятнадцатого столетия способов печатания слов с помощью разборного типографского шрифта, тем не менее они обычно совершенно игнорируют несколько более раннее изобретение способа печатания изображений и диаграмм. Книга, поскольку она содержит текст, представляет собой носитель точно воспроизводимых словесных символов и в точно воспроизводимом порядке. Люди использовали такие носители по крайней мере пять тысяч лет. Поэтому можно сказать, что книгопечатание было не более чем способом удешевления чего-то уже давно знакомого. Можно даже сказать, что на какое-то время печатание было едва ли не способом уменьшить число корректур. До 1501 г. весьма незначительное число книг было напечатано тиражом, большим, чем та рукописная книга в тысячу экземпляров, которую упоминает еще Плиний Младший во втором веке нашей эры. В то же время печатание изображений, в отличие от печатания слов с помощью разборного типографского шрифта, привело к открытию чего-то действительно нового: оно впервые сделало возможным точное воспроизведение изображения в течение срока службы печатающей поверхности. Эта точная воспроизводимость изображений имела поистине необозримые последствия для развития знания и мышления, науки и технологии. Не будет преувеличением сказать, что со времени изобретения письма не было другого более важного изобретения, чем способ точного воспроизведения изобразительных сообщений.

Слишком очевидный факт точной воспроизводимости, свойственный книгопечатанию, ускользает от людей, интересующихся литературной стороной дела. Они не обращают внимания на этот чисто технологический момент и сосредотачиваются на «содержании», так сказать, пытаются услышать автора. Будучи художником, Айвинз сумел рас-

117

познать в формальных структурах сложный вид значения и тем самым придал взгляду на печатную графику, книгопечатание и рукописную книгу новый и неожиданный ракурс. Он увидел (р.3), каким образом технология может формировать науку и искусство:

Для наших прапрадедушек и их отцов в эпоху Ренессанса эстампы были всего лишь способом точного воспроизведения живописных изображений, не больше и не меньше... До прошлого столетия с помощью старой техники печатания оттисков выполнялись все виды работ, которые теперь выполняются посредством штриховых клише, автотипий, фототехники, светокопий, различных процессов цветопередачи составными красками, политических карикатур и иллюстрированной рекламы. Если мы попытаемся определить печатание оттисков с

функциональной точки зрения, а не с точки зрения технологического процесса или эстетической ценности, то становится очевидным, что без него невозможно было бы развитие многих современных научных дисциплин, технологий, археологии, этнологии, ибо все они зависят в большей или меньшей степени от информации, распространяемой посредством точного воспроизведения сообщений в виде текста или изображений.

Это означает, что печатание оттисков отнюдь не вспомогательная технология в искусстве, а одно из важнейших орудий современной жизни и мысли. Но мы так и не сможем понять его действительную роль, если не избавимся от снобизма современных понятий и дефиниций, касающихся коллекционирования эстампов, и не посмотрим на них, как на точно воспроизводимые изобразительные сообщения, не останавливаясь на раритетности или той эстетической ценности, которую мы в настоящее время склонны им приписывать. Нам нужно посмотреть на них с точки зрения общих идей и конкретных функций и задуматься о тех ограничениях, которые связаны с этой техникой как носителем информации и которые она налагает на нас как на получателей этой информации.

Технология точной воспроизводимости была тем моментом, который римляне внесли в визуальный анализ древних греков. Этот акцент на непрерывной и однородной линии с его индифферентностью к устным ценностям плюра-

118

листской организации, по мнению Айвинза (р.4, 5), перешел к темным векам и через них далее:

Историки до недавнего времени были литераторами и филологами. Как исследователи прошлого они редко находили нечто помимо того, что искали. Они были слишком переполнены восторгом перед тем, что говорили древние греки, и просто не замечали того, что древние греки не делали или не знали. В равной мере они были слишком полны страха перед тем, о чем молчали темные века, и совершенно не замечали того, что тогда делали или знали. Современные исследователи, знакомые с такими предметами, как экономика и технология, решительно меняют наше представление об этих вещах. В темные века (если употреблять традиционное название) люди не располагали постоянным досугом для того, чтобы углубляться в тонкости литературы, искусства, философии и теоретической науки, но зато множество людей направляли свой ум на решение социальных, сельскохозяйственных и механических проблем. Более того, на протяжении этих бесплодных в академическом, но отнюдь не в техническом смысле столетий был совершен целый ряд открытий и изобретений, давших темным векам, а затем и средним векам технологию и, следовательно, логику, которые во многих и весьма важных отношениях далеко превосходили все, что было известно древним грекам или римлянам.

Как указывает Айвинз, «темные и средние века, несмотря на бедность и нужду, собрали первый обильный урожай изобретательности янки». Возможно, в определении темных и средних веков как «культуры техники и технологии» есть доля преувеличения, но такой подход помогает нам понять схоластику и подготавливает нас к великому средневековому изобретению книгопечатания, которое дало старт эпохе нового мира<sup>57</sup>.

<sup>57</sup> Айвинз цитирует статью Линн Уайт «Технология и изобретение в средние века» (*Speculum*, vol.XV, April, 1940, pp.141-59).

119

### **Слово «современный» (modern) служило представителям патристики для порицания средневековых ученых, разработавших новую логику и физику**

С момента появления книги Айвинза вышло уже немало других, солидаризовавшихся с высказанным в ней взглядом. В качестве примера я воспользуюсь работой «Наука механики в средние века» Маршалла Клагета и выберу из нее ряд тем, чтобы проиллюстрировать неуклонное усиление визуальности, которая, как мы видели, вышла на передний план в Древней Греции вследствие появления фонетического письма. Итак: «Из представленного мною в первых двух главах материала мы увидим, что средневековая статика, равно как и другие аспекты средневековой механики, обнаруживает сильную зависимость от понятий механики и их понимания древнегреческими учеными, такими как автор «Механики», бывший представителем аристотелевской школы, Архимед, Герон и др.» (р.ххiii).

Далее: «...достижения средневековой кинематики были в значительной степени составной частью толкования схоластами аристотелевских положений касательно силы и движения... Особое значение имели развитие понятия мгновенной скорости и, следовательно, анализ различных видов

ускорения» (р.ххv).

Более чем за столетие до изобретения печатного процесса ученые Мертоновского колледжа в Оксфорде сформулировали теорему о «равномерном (uniform) ускорении и равномерном движении тела, обладающего равномерным ускорением в срединное мгновение времени ускорения». С изобретением разборного типографского набора мы движемся дальше в глубь средневекового мира измеримых количеств. Цель Клагета — установить преемственность визуального анализа древних греков и средневековой науки и показать, как существенно продвинулась в этом отношении мысль схоластов.

Мертоновская кинематика получила распространение в Италии и Франции. Суть идеи заключалась в переводе движения в визуальные термины:

120

Основная идея системы проста. Геометрические фигуры, особенно на плоскости, могут быть использованы для представления качества через количество. Экстенсивность качества предмета должна быть представлена горизонтальной линией, тогда как интенсивность качества в разных точках предмета — перпендикулярами, проведенными к линии экстенсивности предмета. В случае движения линия экстенсивности представляет время, а линия интенсивности — скорость (р.33).

Клагет ссылается на трактат Никола Орема «О конфигурациях качества», в котором говорится: «Всякая измеряемая вещь, кроме чисел, постигается как непрерывное количество». Это снова напоминает нам о древних греках, о которых Тобиас Д.Данциг замечает в книге «Число: язык науки» (р.141, 142):

Попытка применить рациональную арифметику к геометрическим проблемам привела к первому кризису в истории математики. Две относительно простые проблемы — определение диагонали квадрата и определение длины окружности — привели к открытию новых математических сущностей, которым не было места в области рационального...

Дальнейший анализ показал такую же неадекватность всех алгебраических действий. Таким образом, стала очевидной неизбежность расширения поля чисел... И поскольку старые понятия на геометрической почве оказались неэффективными, в геометрии и следует искать модель для новых. Непрерывная бесконечная прямая линия кажется идеально подходящей для такой модели.

Число принадлежит к тактильному измерению, как указывает Айвинз в книге «Искусство и геометрия» (р.7): «Там, где речь идет о постоянном рисунке любого рода, рука нуждается в простых статических и легко воспроизводимых формах. Она знает объекты по отдельности, один за другим и, в отличие от глаза, не способна к одновременному видению или схватыванию группы объектов в едином акте восприятия. В отличие от глаза, невооруженная рука неспособна обнаружить, сколько объектов находятся на одной линии, два или три».

Впрочем нас в связи с первым кризисом математики ин-

121

тересуют те наглядные фикции, которые необходимы для того, чтобы перевести визуальное в тактильное. Но еще большие фикции ожидают нас впереди, там, где речь пойдет об исчислении бесконечно малых величин.

Как мы увидим, в шестнадцатом столетии число и визуальность или тактильность и опыт изображения на сетчатке раскололись и пошли расходящимися путями, создав две враждующие державы — искусство и науку. Это расхождение, начавшееся в древнегреческом мире, находилось в относительно неопределенном состоянии до Гутенбергового деяния. На протяжении столетий рукописной культуры обнаружилось, что визуальность еще не вполне отделилась от тактильности, хотя и значительно уменьшила территорию империи слуха. Отношение визуальности к тактильности, которое так важно для понимания судеб фонетического алфавита, выступило во всей отчетливости только после Сезанна. Не случайно тактильность стала главной темой таких книг, как «Искусство и иллюзия» Гомбриха и «Принципы истории искусства» Генриха Вельфлина. Причина этого заключается в том, что в век фотографии выделение визуальности из взаимодействия других чувств стало очевидным и вызвало определенную реакцию. Гомбрих прослеживает этапы дискуссии, развернувшейся в девятнадцатом веке вокруг анализа «чувственных данных», которая привела Гельмгольца к утверждению о «бессознательном умозаключении», скрытом в самом фундаменте чувственного опыта. «Тактильность», т.е. взаимодействие между всеми чувствами, была понята как сущность этого «умозаключения» и сразу же повела к упадку идеи «подражания природе» как визуального действия. Гомбрих пишет (р.16):

Выдающееся положение в этой истории занимают два немецких мыслителя. Один из них критик Конрад Фидлер, который утверждал, вопреки импрессионистам, что «даже простейшее чувственное впечатление, которое кажется сырым материалом для умственных операций, уже представляет собой ментальный факт, и то, что мы называем внешним миром, в действительности есть результат сложного психологического процесса».

И все же именно друг Фидлера, скульптор-неоклас-

122

сик Адольф фон Гильдебранд предпринял попытку проанализировать этот процесс в небольшой книге «Проблема формы в изобразительных искусствах», которая появилась в 1893 г. и оказала влияние на целое поколение. Гильдебранд также бросил вызов идеалам научного натурализма, обратившись к психологии восприятия. Если мы попытаемся проанализировать наши психологические образы и разложить их на первичные составляющие, то обнаружим, что они состоят из чувственных данных, полученных посредством видения, а также воспоминаний о тактильных и двигательных ощущениях. Например, сфера представляется глазу плоским диском; именно тактильность информирует нас о свойствах пространства и формы. Любая попытка художника упразднить это знание тщетна, ибо без него он вообще не смог бы воспринимать мир. Напротив, его задача заключается в том, чтобы компенсировать отсутствие движения в своем произведении путем прояснения образа и передачи не только визуальных ощущений, но и тех тактильных воспоминаний, которые позволяют нам реконструировать трехмерную форму в нашем сознании.

Вряд ли случайно то, что период, когда эти идеи оказались в центре внимания, был также периодом, когда история искусства эмансипировалась от пристрастия к антикварности, биографизму и эстетике. Положения, так долго принимавшиеся как само собой разумеющиеся, вдруг стали проблематичными и нуждающимися в переоценке. Когда Бернард Беренсон написал свое замечательное эссе о флорентийских художниках, вышедшее в 1896 году, то свое эстетическое кредо он сформулировал именно в терминах Гильдебранда. С присущим ему умением коротко говорить о многом он сумел в одном предложении почти полностью выразить суть несколько напыщенной книги скульптора: «Художник может выполнить свою задачу только в том случае, если он вносит тактильные ценности в зрительное впечатление». Согласно Беренсону, непреходящая художественная ценность Джотто или Поллайоло обусловлена именно этим...

123

## В античности и в средние века чтение было по своей сущности чтением вслух

«Не будет преувеличением сказать, что начиная с Аристотеля греческий мир перешел от устного обучения к привычке чтения», — пишет Фредерик Г.Кеньон в работе «Книги и читатели в Древней Греции и Риме» (р.25). Но для последующих столетий «чтение» означало чтение вслух. Фактически только в наше время раскол между глазом и речью в акте чтения стал очевидным благодаря распространению скоростного чтения. Как обнаружилось, основная причина «медленного» чтения заключается в том, что в чтении слева направо мы начинаем формировать слово нашими горловыми мышцами. Но закрыть рот читателя было долгим делом, и даже печатное слово не преуспело в том, чтобы заставить всех читателей замолчать. И все же движения губ и бормотание при чтении мы рассматриваем как несомненное проявление полуграмотности, что, например, в Америке привело к акценту на чисто визуальном подходе к чтению в начальном обучении. Однако, например, Джерард Менли Хопкинс настойчиво ратовал за упор на тактильность в употреблении слова и за устную поэзию именно тогда, когда Сезанн стремился внести тактильные ценности в визуальное впечатление. Ссылаясь на свое стихотворение «О чем говорили листья сивиллы», Хопкинс пишет:

В отношении этого с необычной длины строчками сонета (как и в отношении всех моих стихов) следует помнить, что он создан для исполнения, каким и должно быть всякое живое искусство, и что его исполнение должно быть не чтением глазами, а громкой, медленной, поэтической (не риторической) декламацией, с долгими паузами, долгими задержками на рифме и отмеченных ударением слогах и т.п. Этот сонет следует петь: он точно вписан в *tempo rubato*<sup>58 59</sup>.

Далее он пишет: «Наберите побольше воздуха и старайтесь читать, прислушиваясь к звучанию, — я всегда хотел,

<sup>58</sup> Не строго в такт (ит.). — Прим. пер.

<sup>59</sup> John Pick, ed., *A Gerard Manley Hopkins Reader*, p.xxii.

124

чтобы меня читали именно так, — и тогда мой стих проявит себя в полной мере». Подобным образом Джойс не уставал разъяснять, что в «Поминках по Финнегану» «слова, которые читатель видит, — это не те, которые он услышит». Как и у Хопкинса, язык Джойса оживает только тогда, когда мы читаем вслух, вызывая тем самым синестезию, т.е. взаимодействие всех чувств.

Но если чтение вслух способствует синестезии и тактильности восприятия, то такое же воздействие оказывали древние и средневековые манускрипты. Мы уже видели пример недавней попытки создать устное письмо для современных англоязычных читателей. Вполне естественно, что такому письму свойствен в высшей степени текстурный и тактильный характер древних манускриптов. «Textura» — именно так называлось готическое письмо в его собственную эпоху, что означало «ткань, гобелен». Римляне же создали гораздо менее текстурный и более визуальный шрифт, который назывался «римским», его-то мы и видим в современных книгах. Но первые печатники избегали римского шрифта, пользуясь им лишь для того, чтобы создать иллюзию имитации античности — древних римских букв, близких сердцу ренессансных гуманистов.

Остается только удивляться, что современным читателям понадобилось значительное время, чтобы понять, что проза Гертруды Стайн с ее отсутствием пунктуации и других визуальных вспомогательных знаков представляет собой тщательно разработанную стратегию, нацеленную на то, чтобы вовлечь пассивного визуального читателя в участное, устное чтение. То же самое можно сказать и в отношении Каммингса, Паунда или Элиота. Верлибр в не меньшей степени, чем для глаза, предназначен для уха. В «Поминках по Финнегану», когда Джойс хочет изобразить, скажем, «гром» или «крик на улице» как в высшей степени коллективное действие, он пользуется словом так же, как в древних манускриптах: «Падение (бабабадалгарагтакамминарроннконнброннтоннерроннтуоннттаннтроварроунаунскаунтухухурдене нтернак!) некогда прямого как стена сморчка пересказывается утром в постели, а затем на протяжении всей истории христианского менестрельства» («The fall (bababadalgharaghtakkaminarronnkonnbrownntonneronntuonnthunntrovarrhounawntooohooardeckenthur nuk!) of a

125

once wallstrait oldparr is retailed early ia bed and later on life down through all Christian minstrelsy...») (p.l).

В отсутствие визуальных вспомогательных знаков читателю ничего не остается, кроме как прибегнуть к тому же средству, которым пользовались читатели в древности или в средние века, а именно к чтению вслух. И в позднем средневековье, когда процесс разделения восприятия слова уже начался, и в эпоху Возрождения после появления книгопечатания практика чтения вслух продолжала сохраняться. Но все эти нововведения вели к ускорению чтения и к переносу акцента на визуальность. Сегодня ученые, имея дело с манускриптами, читают их чаще всего молча. Поэтому исследование читательских привычек в древнем и средневековом мире остается задачей будущего. Существенную помощь здесь могут оказать комментарии Кеньона («Книги и читатели в древней Греции и Риме», p.65): «Примечательной чертой древних книг является то, что они не стремятся облегчить жизнь читателю. В них практически отсутствует разделение между словами, кроме редких употреблений перевернутой запятой или точки там, где может возникнуть двусмысленность. Пунктуация, как правило, полностью отсутствует, а если и встречается, то совершенно бессистемно». «Системность» пунктуации нужна именно для глаза. Между тем даже в шестнадцатом и семнадцатом столетиях пунктуация все еще предназначалась для уха, а не для глаза<sup>60</sup>.

### **Рукописная культура была разговорной уже потому, что писатель и его аудитория были физически связаны формой публикации как исполнения**

Нет недостатка в указаниях на то, что чтение на протяжении античности и средневековья было чтением вслух или даже видом заклинания. Однако никто еще не зани-

<sup>60</sup> См. указания по этому поводу в моей статье «Влияние печатной книги на язык в шестнадцатом столетии» (*Explorations in Communications*, pp.125-35).

126

мался сбором соответствующих данных. Я могу привести по крайней мере несколько напрашивающихся примеров в качестве свидетельств. В «Поэтике» Аристотель указывает: «А потом, трагедия и без движений делает свое дело не хуже, чем эпопея, ведь и при чтении видно,

какова она»<sup>61</sup>. Некоторый свет на интересующий нас аспект чтения как декламации проливает римская практика публичного чтения как основной формы публикации книг. Это положение сохранялось до изобретения печатания. Кеньон («Книги и читатели», р.83, 84) по поводу этой практики в Риме сообщает следующее:

Например, согласно описанию Тацита, автор должен был снимать дом со стульями, собирать публику путем многократных личных приглашений. А Ювенал жалуется на то, что богатый человек сдавал в аренду неиспользуемый им дом и посылал своих вольноотпущенников и бедных клиентов<sup>62</sup> в качестве публики, но отказывался взять на себя расходы на стулья. Такая практика имеет аналоги в современном музыкальном мире, когда певец вынужден нанимать зал и самостоятельно собирать слушателей, для того чтобы его голос был услышан. Либо же его покровитель может предоставить для этого свою гостиную и воспользоваться своими связями для того, чтобы заполнить зал своими друзьями. Эту стадию развития литературы нельзя назвать здоровой, так как она побуждала к сочинению произведений, рассчитанных на риторическую декламацию, и весьма сомнительно, чтобы это способствовало распространению книг.

Мозес Хадас в книге «Служанка классического образования» уделяет больше внимания проблеме устной публикации, чем Кеньон (р.50):

Представление о литературе как о чем-то, что исполняется на публике, а не пробегается глазами в молчаливом одиночестве, создает определенные трудности в отношении понятия литературной собственности. Мы в гораздо большей степени сознаем вклад автора, когда

<sup>61</sup> Аристотель. Поэтика. — 1462аб, 10-13. — *Прим. пер.*

<sup>62</sup> Плебеи, пользующиеся протектированием патрона-патриция. - *Прим. пер.*

127

читаем книгу, чем вклад композитора, когда слушаем исполнение его произведения. У древних греков главным способом публикации было публичное чтение, поначалу в основном самим автором, а затем профессиональными чтецами и актерами. Но публичное чтение сохранилось как главный способ публикации даже после того, как книги и навык чтения получили распространение. Далее, в другой связи мы увидим, как это повлияло на жизнь поэта в материальном смысле. Здесь же мы хотим остановиться на воздействии устного представления на характер литературы.

Музыка, написанная для небольшой группы инструментов, имеет другое звучание и темп, по сравнению с музыкой, предназначенной для больших залов. Подобным же образом дело обстоит и с книгами. Печатание увеличило «зал» для авторского исполнения, что привело к изменению всех аспектов стиля. Хадас очень точно схватывает суть дела:

Вся классическая литература, можно сказать, мыслится как разговор или как обращение к публике. Древняя драма значительно отличается от современной, поскольку пьесы, исполнявшиеся на ярком солнце перед сорока тысячами зрителей, не то же самое, что пьесы, исполняемые перед четырьмя сотнями зрителей в затемненном помещении. Подобным же образом произведение, предназначенное для декламации на празднике, — не то же самое, что произведение, предназначенное для внимательного чтения уединенного любителя. Это особенно показательно в отношении поэзии, все разновидности которой предназначены для устного представления. Даже эпиграммы содержат устное обращение к прохожему («Иди, путник» и т.п.), а иногда — как в некоторых эпиграммах Каллимаха и его подражателей — надпись на камне мыслится как форма разговора с прохожим. Гомеровский эпос, безусловно, предназначался для публичного чтения, и еще долгое время после того, как привычка к уединенному чтению вошла в обиход, сохранялась профессия рапсода, декламирующего эпос. Лисистрат, способствовавший в определенной степени (мы не знаем, в какой именно) письменной фиксации текста Гомера, также установил обычай публичного чтения поэм на Панафинеях. А, как сообщает Диоген

128

Лаэртский (1.2.57), «Солон предписал читать песни Гомера по порядку: где остановится один чтец, там начинать другому».

Проза, как мы знаем из сообщений Геродота и других авторов, ничуть не в меньшей степени, чем поэзия, представлялась в устной форме, и такая практика определяла природу прозы, равно как и поэзии. Особая значимость звучания, характеризующая новаторские произведения Горгия, была ненужной, если бы его речи не были предназначены для публичного произнесения. Именно искусство Горгия позволило Исократу утверждать, что проза является законной наследницей поэзии и должна занять ее место. Позднее критики вроде Дионисия Галикарнасского судили об историках так же, как и об ораторах, и сравнивали их произведения без всяких скидок на то, что мы рассматриваем как совершенно естественное различие (р.50, 51).

Далее Хадас обращается (р.51, 52) к хорошо известному месту из «Исповеди» Августина:

На протяжении всей эпохи античности и долгое время после нее даже те, кто читали в одиночку, продолжали произносить слова текста вслух, будь то проза или поэзия. Молчаливое чтение было аномалией в такой степени, что Августин («Исповедь») отмечает весьма примечательную привычку Амвросия: «Когда он читал, глаза его бегали по страницам, сердце доискивалось до смысла, а голос и язык молчали». Люди специально приходили, чтобы увидеть это чудо. И Августин пытается дать некоторые объяснения:

«Он, вероятно, боялся, как бы ему не пришлось давать жадно внимающему слушателю разъяснений по поводу темных мест в прочитанном или же заняться разбором каких-нибудь трудных вопросов и, затратив на это время, прочесть меньше, чем ему бы хотелось. Читать молча было для него хорошо еще и потому, что он таким образом сохранял голос, который у него часто становится хриплым. С какими бы намерениями он так ни поступал, во всяком случае поступал он во благо»<sup>63</sup>.

<sup>63</sup> Августин. Исповедь. — Кн. 6, 3. — Прим. пер.

## Рукописность сформировала средневековые литературные конвенции на всех уровнях

Эта тема постоянно присутствует в замечательной книге Хадаса. Затрагивается она также по отношению к периоду средневековья Х.Дж.Чейтором в работе «От написанного к напечатанному», которой настоящее исследование в значительной степени обязано своим появлением на свет.

Вряд ли кто-нибудь станет оспаривать утверждение, что изобретение и развитие книгопечатания стало поворотным пунктом в истории цивилизации. Но далеко не столь единодушно оценивается тот факт, что книгопечатание изменило наши взгляды на литературу как искусство, на стиль, привело к появлению представлений об оригинальности и литературной собственности, о чем рукописная эпоха не знала ничего или почти ничего, и наконец, модифицировало психологические процессы, которые позволяют нам пользоваться словами для сообщения наших мыслей. Расстояние, отделяющее рукописную эпоху от эпохи книгопечатания не всегда и не в полной мере осознается теми, кто приступает к чтению и изучению средневековой литературы. Когда мы берем в руки печатное издание средневекового текста, снабженное предисловием, критическим аппаратом, включающим варианты, примечания и глоссарий, мы бессознательно привносим в чтение те предрассудки и предположения, которые срослись с текстом за время его связи с печатной формой. Мы склонны забывать, что имеем дело с литературой эпохи, когда орфографические нормы еще не устоялись и грамматическая правильность ценилась не слишком высоко, когда язык быстро менялся и отнюдь не рассматривался как атрибут национальности и когда под стилем понимали соблюдение фиксированных и сложных риторических правил. В рукописную эпоху переписывание и распространение чужой книги — деяние, заслуживающее всяческого уважения, тогда как в век книгопечатания оно преследуется в судебном порядке. В наше время писатели, желающие преуспеть посредством развлечения публики, в основном пишут прозой, тогда как до середины тринадцатого столетия для этой цели использовалась только

стихотворная форма. Итак, если мы хотим непредвзято подойти к литературным произведениям, принадлежащим эпохе до изобретения книгопечатания, нам следует приложить усилие для того, чтобы осознать те предрассудки, под грузом которых мы выросли, видя в средневековой литературе преимущественно антикварный интерес, и не требовать, пусть и невольно, чтобы она согласовывалась с нашими вкусовыми нормами. Выражаясь словами Ренана, «сущность критики заключается в том, чтобы суметь понять государства, весьма отличные от того, в котором живем мы» (р.1).

Именно сообщение Чейтора о влиянии устной, письменной и печатной форм на литературные конвенции навело меня на замысел «Галактики Гутенберга». В эпоху средневековья язык и литература пребывали в состоянии, несколько напоминающем состояние современного кино или телевидения, в том смысле, что, по словам Чейтора, они

почти не нуждались в формальной критике в нашем понимании. Если автор желал знать, было ли его творение удачным или неудачным, он испытывал его на публике; и если оно получало одобрение, то вскоре у него появлялись подражатели. Но авторы вовсе не придерживались каких-либо моделей или систем... публике просто нужна была история, исполненная действия и движения, история, которая, как правило, не заботилась об обрисовке характеров. Эта задача выпадала на долю чтеца, и ее выполнение зависело от его умения пользоваться голосом и



жестами (р.3).

В двенадцатом веке произведение исполнялось по частям, тогда как «мы можем сидеть и читать в свободное время, возвращаясь по желанию к ранее прочитанному. Коротко говоря, история развития от рукописи к печатному тексту — это история постепенного замещения устных способов сообщения и получения представлений визуальными» (р.4). Чейтор цитирует (р.7) отрывок из книги А.Ллойда Джеймса «Наш разговорный язык» (р.29), которая как раз посвящена теме изменения наших чувств под влиянием письма:

«Слух и видение, речь и печать, глаз и ухо не имеют между собой ничего общего. Никакая другая операция

131

человеческого мозга не сравнится по сложности с этим слиянием двух представлений в объединении этих двух форм языка. Но результатом этого слияния является то, что, будучи однажды достигнутым на ранних этапах нашего развития, оно сделало нас неспособными отчетливо, независимо и уверенно мыслить тот или другой аспект. Мы не можем думать о звуках, не думая о буквах, ибо полагаем, что буквы связаны со звуками. Мы привыкли думать, что напечатанная страница — это изображение того, что мы говорим, и что таинство сочетания букв в слове священно... Изобретение печатания привело к распространению печатного языка и наделило его властью, которая с тех пор ничуть не пошатнулась».

Указывая на скрытые кинестетические эффекты даже при молчаливом чтении, Чейтор ссылается на тот факт, что «некоторые врачи запрещают пациентам, страдающим тяжелыми заболеваниями горла, читать, поскольку молчаливое чтение провоцирует движения голосовых органов, хотя читающий может этого и не сознавать». Он также рассматривает (р.6) взаимодействие между слухом и визуальностью при чтении:

Поэтому, когда мы говорим или пишем, представления вызывают акустические образы в сочетании с кинестетическими, которые моментально трансформируются в визуальные словесные образы. Говорящий или пишущий едва ли способен представить себе язык в иной форме, кроме как в письменной или печатной. Рефлективные действия, посредством которых осуществляется процесс чтения или писания, стали настолько «инстинктивными» и совершаются с такой скоростью, что переход от слуха к визуальности остается скрытым от сознания и чрезвычайно затруднен для анализа. Между тем вполне возможно, что акустические и кинестетические образы неразделимы и что «образ» как таковой — абстракция, созданная в целях анализа, но не существующая сама по себе в чистом виде. Но что бы ни думал сам индивид о своих психических процессах, а большинство из нас не слишком компетентны в этом отношении, остается фактом то, что его представление о языке бесповоротно сформировано его опытом общения с печатным словом.

132

Изменение моделей привычных соотношений между видением и звучанием создает значительный разрыв между психическими процессами средневекового и современного читателя. Чейтор пишет (р. 10):

Нет ничего более чуждого средневековому миру, чем современный читатель, пробегающий глазами газетные строки и просматривающий колонки в поисках чего-нибудь интересного или листающий страницы какой-нибудь диссертации, чтобы понять, стоит ли она более внимательного прочтения, и останавливающийся, чтобы одним-двумя движениями глаз извлечь суть из страницы. Равным образом нет ничего более чуждого современности, чем объемистая память средневекового человека, не испорченного печатным словом, который способен с легкостью выучить незнакомый язык, как это делают дети, а также удерживать в памяти и воспроизводить длинные эпические поэмы и изощренные лирические произведения. Поэтому следует сразу отметить два момента. Средневековый читатель за некоторыми исключениями читал не так, как это делаем мы; он пребывал на стадии первоклассника, бормочущего себе под нос. Каждое слово для него было отдельной сущностью, а порой и проблемой, которую он нашептывал себе до тех пор, пока не находил решения. Об этом должны помнить те, кто берутся за издание своих сочинений. Далее, поскольку читателей было мало, а слушателей много, литература сочинялась в основном для публичного чтения, поэтому ее характер был скорее риторическим, чем собственно литературным, и именно правила риторики определяли композицию.

Когда настоящая книга готовилась к изданию, мое внимание привлекли наблюдения Дома Леклерка относительно чтения вслух в периоды патристики и средневековья. В его работе «Любовь к обучению и жажда Бога» (р.18, 19) этот доселе находившийся в небрежении момент наконец получает надлежащее ему первостепенное значение:

Если умение читать и имеет какую-то ценность, то это прежде всего участие в *lectio divina*<sup>64</sup>. В чем оно заключается? Каким образом оно происходит? Чтобы это

<sup>64</sup> Божественное чтение (лат.). — Прим. пер.

133

понять, следует вспомнить, какое значение имели слова *legere*<sup>65</sup> и *meditari*<sup>66</sup> для св. Бенедикта и какое сохранилось за ними на всем протяжении эпохи средневековья. Чтобы объяснить это, укажем на одну из характерных черт монастырской литературы средних веков, а именно на феномен реминисценции, которому мы уделим более пристальное внимание позже. В отношении литературы здесь следует сделать одно фундаментальное наблюдение. В средние века, как и в античности, читали не так, как сегодня (т.е. в основном глазами), а губами, произнося видимые глазом буквы, и ушами, прислушиваясь к произносимым словам, т.е. к тому, что называется «голосами страниц». Это было именно акустическое чтение: *legere* означает то же, что и *audire*<sup>67</sup>. Человек понимает только то, что он слышит. (Так, до сих пор говорят «entendre le latin»<sup>68</sup>, подразумевая «понимать».) Вне всякого сомнения, чтение молча или вполголоса не было тайной. Оно обозначалось у св. Бенедикта такими выражениями, как *tacite legere*<sup>69</sup> или *legere sibi*<sup>70</sup>, а у Августина — *legere in silentio*<sup>71</sup> в противоположность *clara lectio*<sup>72</sup>. Но чаще всего слова *legere* и *lectio* употребляются без каких-либо объяснений; они обозначают деятельность, которая, подобно пению или писанию, требует участия всего тела и души. Древние врачи рекомендовали чтение своим пациентам как физическое упражнение наряду с прогулками, бегом или игрой в мяч. Тот факт, что текст, сочиняемый или переписываемый, писался под диктовку — самому себе или писцу, — объясняет ошибки в средневековых манускриптах: использование диктофона в наши дни приводит к таким же ошибкам.

Далее (р.90) Леклерк переходит к вопросу о том, каким образом непременно чтение вслух вписывалось в целое,

<sup>65</sup> Читать (лат.). — Прим. пер.

<sup>66</sup> Размышлять (лат.). — Прим. пер.

<sup>67</sup> Слышать (лат.). — Прим. пер.

<sup>68</sup> Понимать (досл.: «слышать») латынь (фр.). — Прим. пер.

<sup>69</sup> Чтение молча (лат.). — Прим. пер.

<sup>70</sup> Чтение для себя (лат.). — Прим. пер.

<sup>71</sup> Чтение в молчании (лат.). — Прим. пер.

<sup>72</sup> Ясное, отчетливое чтение (лат.). — Прим. пер.

134

состоящее из размышления, молитвы, изучения и запоминания:

Это означало нечто большее, чем просто визуальное запоминание написанных слов. Это была мышечная память слов произносимых и слуховая память слов слышимых. *Meditatio* состоит во внимательном исполнении этого упражнения в целях всестороннего запоминания. Поэтому оно неотделимо от *lectio*. Это позволяет, так сказать, вписать священный текст в тело и душу.

Такое длительное пережевывание божественных слов иногда описывается как восприятие духовной пищи. В этом случае словарь заимствуется из области еды, пищеварения и даже пищеварения жвачных животных. Чтение и размышление описывается весьма выразительным словом *ruminatio*<sup>73</sup>. Например, для того чтобы похвалить ревностно молящегося монаха, Петр Достопочтенный воскликнул: «Его рот неустанно пережевывал священные слова». Об Иоанне Гертоне говорили, что его бормотание при чтении псалмов напоминало жужжание пчелы. Предаваться размышлениям означает срастаться с произносимой фразой и взвешивать каждое слово, чтобы его глубинное значение прозвучало в полную силу. Это означает усваивать содержание текста посредством пережевывания, благодаря чему только и можно ощутить его подлинный вкус. Наконец, это означает, как говорили Августин, св. Григорий, Иоанн Пеккамм и др., употребляя неподдающееся переводу выражение, пробовать его на вкус *palatum cordis* или *in ore cordis*<sup>74</sup>. Вся эта деятельность и есть молитва, т.е. *lectio divina* как молитвенное чтение. А вот какой совет дает цистерцианец, Арнул Бохерисский:

«Читающий пусть ищет спасения, а не науки. Священное писание есть колодец Иакова, чья вода, будучи извлеченной, прольется затем в молитве. Посему нет никакой нужды в том, чтобы предаваться красноречию перед молитвой, но в самом чтении уже начинается молитва и созерцание».

Этот устный аспект рукописной культуры не только оказал глубокое влияние на сочинительство и записывание.

<sup>73</sup> Пережевывание (лат.). — Прим. пер.

<sup>74</sup> Устами сердца... в устах сердца (лат.). — Прим. пер.

135

Он означал, что письмо, чтение и красноречие оставались неразделимыми еще долгое время после изобретения книгопечатания.

### **Традиционный школьный «фольклор» указывает на разрыв между человеком рукописной культуры и человеком печатной культуры**

Различие между человеком печатной и человеком рукописной культуры, пожалуй, так же велико, как и различие между человеком бесписьменным и письменным. Составляющие технологии Гутенберга не были новыми. Но когда в пятнадцатом столетии они соединились, это привело к такому ускорению в общественном и индивидуальном развитии, что можно говорить о «старте» новой эпохи в том смысле, какой придает этому слову У.У.Росту в книге «Этапы экономического роста», а именно: «решающий период в истории общества, когда рост становится его нормальным состоянием».

Джеймс Фрэйзер в «Золотой ветви» (Vol.1, p.xii) указывает на подобное же ускорение в устном мире после появления письма и визуальности:

По сравнению со свидетельствами, сохраненными живой традицией, свидетельства древних книг по поводу ранней ступени развития религии стоят очень малого. Дело в том, что литература придает такое ускорение развитию мышления, что медленный прогресс мнений, обмен которыми происходит в устной форме, остается далеко позади. За два-три поколения в литературе мышление человека меняется больше, чем за два-три тысячелетия жизни традиционного общества... а потому в суеверных убеждениях и привычках современного европейского человека больше действительно архаических черт, чем в описаниях религии в древних литературах арийской расы...

О том, как это происходит, идет речь в книге Ионы и Питера Опай «Мир и язык школьников» (p.1, 2):

136

Тогда как детские стишки ребенок усваивает от матери (или другого взрослого), которая держит его на коленях, школьные стишки переходят из уст в уста в кругу детей обычно вне досягаемости родительской власти. По самой своей природе детские стишки построены на аллитерациях, и их хранителями и распространителями выступают взрослые, а не дети. В этом смысле это скорее «взрослые» стишки, ибо это стихи, которые получают одобрение взрослых. В то же время стихи, распространяющиеся в школьной среде, не предназначены для ушей взрослых. В самом деле, их привлекательность в значительной мере заключается в мысли — во многом верной, — что взрослые ничего не знают о детях. Они выросли из своих детских мыслей и представлений, и напомни им о них, они лишь свысока посмеются над ними. Более того, взрослые стремятся подавлять более живые проявления детского мира и уж во всяком случае не обнаруживают никакого понимания. А ведь фольклористы и антропологи могли бы, не отходя далеко от порога своего дома, исследовать живую и процветающую, но лишенную самосознания культуру (слово «культура» употребляется здесь вполне намеренно), которая почти так же игнорируется сложным миром и почти так же не подвержена его влиянию, как культура какого-нибудь непрерывно уменьшающегося племени аборигенов, ведущего свое беспомощное существование в глубине какого-нибудь заповедника. Думаю, что этот предмет заслуживает более обширного исследования. Как заметил Дуглас Ньютон: «Всемирное братство детей — это самое большое из диких племен и единственное, которое не обнаруживает признаков вымирания».

Сообществам, ведущим обособленное существование во времени и в пространстве, свойственна неведомая письменным формам прочность и непрерывность традиции.

Как бы ни обстояло дело при взгляде извне, дети остаются самыми близкими друзьями традиции. Подобно дикарям, они весьма уважительно относятся к обычаям, даже поклоняются им. В их замкнутом сообществе основные представления и язык, похоже, не слишком изменяются от поколения к поколению. Мальчишки продолжают отпускать шутки, которые собирал Джонатан Свифт среди своих друзей во времена королевы

137

Анны. Их шалости остались теми же, что и в дни расцвета Красавчика Бруммеля. Они задают друг другу загадки, придуманные еще тогда, когда король Генрих VIII был мальчиком. А девочки продолжают учиться волшебству (левитации), о чем упоминал Пипс («Одна из самых таинственных вещей, о которых я когда-либо слышал»). Они собирают автобусные билеты и крышечки от бутылок из-под молока в память о той покинутой девочке, за которую требовал

выкуп жестокий отец. Они учатся выводить бородавки (и довольно успешно) таким же образом, как это делал Френсис Бэкон в молодости, и дразнят плаксу теми же словами, которые припоминал Чарльз Лэм. Они сопровождают находку восклицанием «Пополам!» точно так же, как это делали дети Стюарта, и одергивают жадину куплетом, популярным еще в дни Шекспира. Они пытаются гадать по улиткам, скорлупкам орехов и очисткам яблок — гадания, описанные еще поэтом Гейем почти два с половиной века тому назад. Они повязывают запястье, чтобы узнать, любимы ли они, тем же способом, которым Саути, будучи в школе, отличал байстрюка. И под большой тайной они сообщают друг другу историю о Боге и Люцифере, распространяющуюся таким же образом в эпоху Елизаветы.

### Кабинка для чтения на самом деле служила средневековому монаху помещением для пения

Чейтор в своей книге «От написанного к напечатанному» (р.19) первым затронул вопрос кабинки для чтения-пения средневекового монаха:

Откуда это стремление к уединению в заведениях, обитатели которых, как правило, большую часть времени проводили среди своих товарищей? По той же причине, по которой читальный зал в Британском музее не разделен на звуконепроницаемые отделения. Привычка к молчаливому чтению сделала такое устройство ненужным. Но если заполнить читальный зал средневеко-

138

выми читателями, то гул шепчущих и бормочущих голосов стал бы невыносимым.

Эти факты заслуживают пристального внимания со стороны издателей средневековых текстов. Когда современный переписчик кладет перед собой старинный манускрипт, он держит в уме визуальное воспоминание о том, что он видел. Средневековый же писец опирался на слуховую память и, вероятно, во многих случаях держал в памяти одно слово за раз<sup>75</sup>.

Еще один аспект средневекового книжного мира приходит на ум в связи с современной телефонной будкой, точнее, с телефонной книгой, которая крепится цепью. Правда, в России, где до недавнего времени доминировала устная культура, нет телефонных книг. Информацию приходится запоминать, что отдаст средневековью еще больше, чем книга прикованная. Впрочем, запоминание не составляло особой проблемы для людей допечатной эпохи, а еще менее того для бесписьменного человека. Туземцы часто недоумевают по поводу своих владеющих письмом учителей и спрашивают: «Зачем вы все записываете? Неужели вы не можете запомнить?».

Чейтор первым объяснил (р.116), почему печатный текст, в отличие от рукописного, так разрушительно влияет на память:

Наша память значительно ослаблена воздействием печатного текста. Мы знаем, что нет необходимости «перегружать память» всем тем, что можно найти, просто сняв с полки книгу. Когда же большая часть населения не владеет грамотой, а книги являются раритетом, требуется цепкость памяти, значительно превосходящая память современного европейца. Например, индийские студенты способны выучить наизусть учебник и повторить его на экзамене слово в слово. Устная передача священных текстов служила надежным средством сохранения их неизменными. Говорят, что если бы все рукописные и отпечатанные экземпляры Ригвед были утеряны, текст все равно можно было бы восстановить до буквы. А ведь это — почти «Илиада» и «Одиссея» вместе взятые. Русская и югославская устная поэзия

<sup>75</sup> См. также: J.W.Clark, *The Care of Books*.

139

живет в устах народных сказителей, которые обнаруживают поразительную память и умение импровизировать.

Но более фундаментальная причина ухудшения памяти заключается в том, что печать приводит к полному отделению визуальности от аудиотактильной организации чувств. Современный читатель, когда смотрит на страницу, преобразовывает то, что он видит, в звук. Поэтому припоминание материала, прочитываемого глазами, затрудняется усилием припомнить как визуальный образ, так и слуховой. Люди с «хорошей памятью» — это, как правило, люди с «фотографической памятью». Это означает, что они не занимаются перекодированием информации с языка глаза на язык уха и обратно и не страдают от того, что нужное слово «вертится у них на кончике языка», как это делаем мы, когда тщетно пытаемся то ли увидеть, то ли услышать ускользающее переживание.

Прежде чем обратиться к устному, слуховому миру средних веков в плане его учености и искусства, приведем два отрывка, характеризующих соответственно раннюю и позднюю фазы

средневекового мира, которые подтверждают предположение, что акт чтения был устным и даже драматическим.

Первый отрывок — из «Правил святого Бенедикта» (гл. 48): «После шестого часа, встав из-за [письменного] стола, пусть они почивают на своих ложах в полном молчании. Если же кто-либо пожелает читать в одиночку, то пусть он делает это так, чтобы не беспокоить остальных».

Второй отрывок — из письма св. Томаса Мора Мартину Дорпу, в котором содержится упрек последнему за его письма: «Однако я был бы весьма удивлен, если бы кто-либо решился на такую лесть и стал бы превозносить такие вещи даже в вашем присутствии. И, как я уже говорил, вам стоит лишь взглянуть в окно, и вы увидите выражение того лица, услышите ту интонацию и чувства, с какими это читается»<sup>76</sup>.

<sup>76</sup> E.F.Rogers, ed., *St. Thomas More: Selected Letters*, p.13.

140

### **В церковных школах грамматика изучалась прежде всего для того, чтобы способствовать правильности устной речи**

Путь к пониманию средневекового мира лежит через осознание того, что устная культура характеризуется такой степенью стабильности, которой нет в визуальном мире. Более того, это помогает нам понять некоторые важнейшие изменения в культурном сознании двадцатого столетия.

В этой связи я хочу сослаться на довольно необычную книгу Иштвана Хайнала<sup>77</sup>, посвященную обучению письму в средневековых университетах. Я раскрыл эту книгу, надеясь найти в ней, так сказать, между строк свидетельства древней и средневековой практики чтения вслух, но я совсем не был готов обнаружить, что «письмо» в средневековом смысле было не только устной деятельностью, но даже формой ораторского искусства, или тем, что в то время называлось *pronuntiatio*<sup>78</sup>, которое составляло пятый основной раздел нормативного риторического учения. Работа Хайнала проливает новый свет на вопрос, почему произнесение речей, или *pronuntiatio*, занимало такое важное место в древнем и средневековом мире: «Искусство письма почиталось столь высоко, потому что в нем видели доказательство прочной устной учености».

Устный характер обучения письму объясняет ранний возраст поступления в средневековый университет. Для того чтобы научиться как следует писать, студенты начинали курс в возрасте двенадцати-четырнадцати лет. «В двенадцатом и тринадцатом веках необходимость изучения латинской грамматики, а также такие материальные препятствия, как трудности с пергаментом, могли довольно существенно отодвинуть возраст, в котором обучение письму становилось целенаправленным и постоянным».

Следует также иметь в виду, что за пределами университетов не существовало организованной системы обучения. Только после эпохи Возрождения «мы встречаем частые упоминания о том, что в Париже в небольших классах

<sup>77</sup> *L'Enseignement de l'écriture aux universités médiévales*, p.74.

<sup>78</sup> Речь, декламация (лат.). — Прим. пер.

141

некоторых колледжей обучение начиналось с алфавита». Мы также имеем свидетельства о студентах колледжей, которым было менее десяти лет. Но, когда мы говорим о средневековом университете, следует помнить, что он «охватывал все уровни обучения от элементарного до высшего». Специализации в нашем смысле не существовало, и все уровни обучения стремились к универсальности образования, а не к специализированному сужению. Такой же характер в этот период носило и искусство письма, ибо письмо подразумевало все то, что древний и античный мир связывал с понятиями *grammatica* и *philologia*.

К началу двенадцатого века, пишет Хайнал (р.39), «продолжала сохраняться система обучения, имевшая большое значение уже в течение нескольких столетий и рассчитанная на подготовленных студентов. Это обучение, помимо знания литургии, включало в себя связанные с ней практические умения. На уровне же церковных школ ученик учился читать на латыни, т.е. грамматика была нужна для выразительного чтения и переписывания латинских текстов. Грамматика, таким образом, служила прежде всего тому, чтобы способствовать правильности устной речи».

Акцент на правильности устной речи для средневекового человека — своего рода эквивалент нашего визуалистского представления о том, что образованность предполагает точность цитирования и умение править текст. Причину такого положения дел Хайнал проясняет в разделе о «методах обучения письму в университете».

К середине тринадцатого века факультет искусств в Париже оказался на перепутье методов. Как можно догадаться, все возрастающее количество книг сделало возможным для многих преподавателей отказаться от метода *dictamen*, или диктовки, чтобы ускорить обучение. Однако этот медлительный метод все еще оставался популярным. Согласно Хайналу (р.64, 65), «после тщательного рассмотрения [факультет] вынес решение в пользу первого метода, а именно: профессору следует говорить достаточно быстро, для того чтобы его могли понять, но не слишком быстро, для того чтобы перо успевало за ним... Студенты, которые, протестуя против такого установления, будут кричать, свистеть или топтать ногами, сами или с помощью своих слуг, подлежат исключению из факультета на один год».

142

### Средневековому студенту приходилось быть одновременно палеографом, редактором и издателем читаемых им авторов

Итак, новая форма диалога и устной дискуссии пришла в столкновение со старой формой диктовки. Именно благодаря этому столкновению мы можем узнать о подробностях процедуры средневекового обучения. Вот что об этом пишет Хайнал (р.65, 66):

Как свидетельствует упоминание о том, что за пределами факультета искусств обучение проводилось без диктовки, сам факультет искусств к этому времени уже порвал с диктовкой. Гораздо более удивительно то, что факультет предполагал оппозицию со стороны студентов... Студенты цеплялись за диктовку. Ибо диктовка до этого времени не только замедляла лекцию и снабжала студентов дополнительными текстами, но и составляла метод основного курса — *modus legendi libros*<sup>79</sup> ...Диктовка использовалась даже на лекциях, которые проводились на кандидатских экзаменах в целях доказательства умения читать письменные тексты.

Хайнал обращает внимание на еще один важный аспект:

Вне всяких сомнений, одной из важнейших причин распространенности диктовки было то, что до эпохи книгопечатания школы и ученые не располагали достаточным количеством текстов. Рукописная книга стоила дорого. Простейшим способом распространения текстов для учителя было надиктовывать их ученикам. Возможно также, что некоторые студенты записывали тексты под диктовку в коммерческих целях. Конечно, в определенной степени диктовка имела коммерческую подоплеку как со стороны студента, который записывал и продавал книги, так и со стороны преподавателя, который таким образом обеспечивал себе обширную аудиторию и существенный заработок. Такой учебник нужен был студенту не только для университетского обучения, но и для его будущей карьеры... Более того, в число университетских требований входило представление студента-

<sup>79</sup> Способ (метод) чтения книг (лат.). — Прим. пер.

143

ми нужных для обучения книг, переписанных ими самими, или по крайней мере на троих должна была быть одна книга... Наконец, представляясь для получения кандидатской степени, кандидат был обязан предъявить книги, которые ему принадлежали. Среди свободных профессий был также ряд областей, где кандидата на должность проверяли в плане оснащенности книгами<sup>80</sup>.

<sup>80</sup> Эти размышления позволяют по-новому взглянуть на чосеровского «студента» и дают некоторые основания для конъектуры «worthy» (достойный), а не «worldly» (мирской) в спорном месте текста:

A Clerk ther was of Oxenford also,  
That unto logyk hadde longe ygo.  
As leene was his hors as is a rake,  
And he has nat right fat, I undertake,  
But looked holwe, and therto sobrelly.  
Ful thredbare was his overeste courtepy;  
For he hadde geten hym yet no benefice,  
Ne was so *worldly* for to have office.  
For hym was levere have at his beddes heed  
Twenty bookes, clad in blak or reed,  
Of Aristotle and his philosophie,  
Than robes riche, or fithele, or gay sautrie.

(В дословном переводе в зависимости от предлагаемой Мак-Люэном конъектуры смысл указанного места меняется следующим образом: вместо «Он не сумел добыть себе бенефиции, [потому что] был слишком мирским для своей службы», следует читать «[потому что] был слишком достойным». См. также рус пер. И.Кашкина и О.Румера, где данный нюанс упущен:

Прервав над логикой усердный труд,  
Студент оксфордский с нами рядом плелся.  
Едва ль беднее нищий бы нашелся:

Не конь под ним, а щипанная галка,  
И самого студента жалко —  
Такой он был обтрепанный, убогий,  
Худой, измученный плохой дорогой.  
Он ни прихода не сумел добыть,  
*Ни службы канцелярской.* Выносить  
Нужду и голод приучился стойко.  
Полено клал он в изголовье койки.  
Ему милее двадцать книг иметь,  
Чем платье дорогое, лютню, снедь.  
Он негу презирал сокровищ тленных,  
Но Аристотель — кладезь мыслей ценных —  
Не мог прибавить денег ни гроша. — *Прим. пер.*)

144

Разделение между словами и музыкой в печатной технологии было не менее значимым, чем разделение между визуальным и устным чтением, ею стимулированное. Более того, до изобретения печатания читатель или потребитель был в буквальном смысле и производителем. Хайнал пишет следующее (р.68):

Метод «la dictee» (dictamen, диктовки) в средневековых школах, вне всяких сомнений, имел своей целью создание отчетливого письменного текста, пригодного не только для использования на месте, но и для другого человека, а если представится случай, то и для продажи. Диктующий повторял слова не единожды и не дважды, а несколько раз. Разумеется, даже после запрета диктовки преподавателю разрешалось надиктовывать некоторые тезисы, которые подлежали запоминанию...

Помимо формы точной и сплошной диктовки, которая называлась *modus pronuntiantium*<sup>81</sup> на факультете искусств существовала «особая форма диктовки наряду с *modus pronuntiantium*. Это был другой метод чтения курса, предполагавший более быстрый темп речи, метод, предназначенный для *reportateurs* — продвинутых студентов, которые могли учить других, опираясь на собственные заметки».

Однако медленный, но точный метод *dictamen*, или диктовки, был нацелен не только на создание книг, так сказать, для индивидуального пользования:

...такое обучение принимало во внимание недостаточную подготовку студентов... Очевидно, что студенты учились под диктовку не только для того, чтобы обеспечить себя текстами, но также и потому, что таким образом им приходилось учить тексты в процессе правильного и разборчивого их записывания...

Выражение *modus pronuntiantium* употреблялось в уставе не просто для обозначения учебной процедуры, предполагавшей громкую речь и должную артикуляцию слов. Оно было техническим термином. Обучение *pronuntiatio* было одной из главных задач латинской *grammatica*, и учебники по грамматике уделяли значи-

<sup>81</sup> Способ [произнесения] речи (лат.). — *Прим. пер.*

145

тельное внимание этому вопросу. Это был общепринятый метод, предназначенный для того, чтобы выработать хорошее латинское произношение, умение различать буквы, разделять и модулировать слова и фразы. В учебниках по грамматике ясно говорится, что цель процесса обучения — научить писать. Хорошее произношение считалось важным умением, ведь оно было предпосылкой обучения письму. Акт писания молча, без громкого чтения вслух в то время был еще невозможен. Мир вокруг новичка отнюдь не пестрел рукописными и печатными текстами. Он весьма нуждался в четком и выработанном произнесении текста, если хотел научиться писать без ошибок (р.69).

Хайнал отмечает еще одну выгоду, вытекающую из единства чтения и письма (р.75, 76):

Письмо в форме диктовки не просто являлось упражнением в копировании, как это может показаться на первый взгляд. Любопытный факт, но именно благодаря данной системе в среде этих факультетов развивались науки и зародилась новая литература. Дело в том, что каждый профессор стремился придать преподаваемому им предмету новую форму, которая соответствовала бы предпосылкам и понятиям последнего. Поэтому своим студентам он надиктовывал изложение своего личного понимания. Исходя из этого университетское движение кажется нам с самого своего зарождения подлинно современным.

## Фома Аквинский объясняет, почему Сократ, Христос и Пифагор не облекли свои учения в письменную форму

Далее Хайнал отмечает (р.76) аспект создания личной книги, который проливает свет на

характерную черту рукописной культуры. Такая практика не только способствовала развитию внимания к деталям текста, памяти и углублению медитации:

Старые традиционные учебники, в основном унаследованные от поздней античности, всегда находились в

146

распоряжении профессоров, но те не видели особого смысла в их бесконечном переписывании. Обучая студента за студентом, адаптируя материал с учетом подготовки каждого человека, они постепенно упрощали учебный материал или выбирали из него главное и старались представить это в сжатой форме.

Резюмируя, Хайнал говорит, что обучение письму

было методом преподавания, преследовавшим множество целей: умение писать, практика в сочинении и в то же время подготовка умов студентов к восприятию новых понятий, способов рассуждения и средств выражения. Это был весьма важный момент, поскольку к приобретению текстов добавлялось удовольствие от самой практики письма. Вероятно, это и было первоначальной причиной того, что практика письма была столь характерна для университетского обучения в средние века. И неудивительно, что начиная с четырнадцатого столетия практика письма рассматривалась как сущность университетской жизни в Париже.

В свете предложенного Хайналом взгляда на средневековое письмо более осмысленным кажется взгляд Фомы Аквинского на Сократа и Христа как на учителей, не желавших излагать свое учение на письме. В вопросе 42 третьей части «Суммы теологии» (т.е. учебника теологии) Аквинат спрашивает: «*Utrum Christus debuerit doctrinam Suam Scripto tradere?*»<sup>82</sup>. Фома не приемлет идею страницы, т.е. того, на чем пишут, как *tabula rasa*. Он говорит:

Отвечаю, что Христос по необходимости не доверил своего учения письму, во-первых, чтобы не уронить своего достоинства. Ибо чем превосходнее учитель, тем превосходнее его манера учительства. А следовательно, Христос как превосходнейший из учителей необходимо должен был приспособить свою манеру учительства так, чтобы его учение запечатлелось в сердцах его слушателей. Поэтому сказано (Мф., 7, 29), что «Он учил их как Власть имеющий». По этой причине даже среди язычников Пифагор и Сократ, которые были превосходнейшими учителями, не желали записывать что-либо.

<sup>82</sup> Должен ли был Христос перенести свое учение на письмо? (лат.). — Прим. пер.

147

Если бы средневековое письмо не было так тесно связано с устной формой обучения, то представление о том, что письменная фиксация есть просто ловкое приспособление, а не форма обучения сама по себе, вряд ли могло бы возникнуть.

Благодаря великолепному исследованию Хайнала единого средневекового подхода к обучению письму как ветви риторики в тесном переплетении с грамматикой и литературным аспектом теперь легко понять связность ранней и поздней ступеней обучения. Например, в трактате «Об ораторе» (I, xvi) Цицерон говорит, что поэт является соперником и почти ровней оратору. А у Квинтилиана, Августина и множества авторов средневековья и Ренессанса тезис о том, что поэзия или *grammatica* есть служанка риторики, является общим местом<sup>83</sup>.

Цицероновское понятие ученого оратора (*doctus orator*) и красноречия как разновидности мудрости, как действенного знания, стало основополагающей хартией средневекового образования благодаря Августину. Однако Августин, сам выдающийся учитель риторики, передал эту цицероновскую хартию средним векам отнюдь не как программу кафедрального красноречия. Как отмечает в своем замечательном исследовании Марру<sup>84</sup>, «христианская, августинианская программа образования заимствует в гораздо меньшей степени от техники ратора, чем от техники грамматика». Словом, древние *grammatica* и *philologia* были энциклопедическими, лингвистически ориентированными программами, которые Августин приспособил для *Doctrina*

<sup>83</sup> См.: К.С.Болдуин «Средневековая риторика и поэтика»; Д.Л.Кларк «Риторика и поэзия в эпоху Ренессанса». Эти авторы находят цицероновское слияние поэтики и риторики малопонятным. Однако Мильтон принимал его. В своем трактате «Об образовании» он присоединяется к воззрению Цицерона. После грамматики, говорит он, большое внимание должно быть уделено изучению логики, так как она весьма полезна для «изящной и витиеватой риторики». За ними «должна следовать поэзия или скорее предшествовать как менее изящная, но более простая, чувственная и страстная». Эти последние слова Мильтона часто цитировались вне контекста и без всякой оглядки на точное техническое значение мильтоновских терминов.

<sup>84</sup> Н.-I. Marrou, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, p.530, note.

148

Christiana. Слово *grammatica* Августин употреблял в смысле не столько проповеди, сколько понимания и изложения *sacra pagina*<sup>85</sup>. И если Хайнал показал, как письмо и обучение грамматике



составляли единое целое с искусством *pronuntiatio*, или ораторским<sup>86</sup>, то Марру показывает, каким образом древняя *grammatica* стала основой изучения Библии в средние века. Далее мы увидим, как в шестнадцатом и семнадцатом столетиях древние и средневековые техники экзегезиса расцвели как никогда ранее. Они послужили фундаментом научной программы Бэкона, а затем были полностью отодвинуты в сторону новой математики и новой техникой исчисления.

Прежде чем перейти к вопросу о воздействии книгопечатания на искусства и науки, коротко остановимся на тех изменениях, которые претерпели различные методы средневековой экзегетики. Книга Верила Смолли «Изучение Библии в средние века» являет собой замечательную панораму, наилучшим образом соответствующую нашей цели — познанию нового измерения визуального опыта и организации, возникших после изобретения книгопечатания. В связи с этим интересно отметить, что множество факторов, никак не связанных с Гутенберговой технологией, уже предвещали это усиление визуальности. Предпринятое нами рассмотрение роли *grammatica* в устном подходе к средневековому письму и изучению текстов помогает увидеть, что рукописная культура еще не могла интенсифицировать визуальную способность до такой степени, чтобы привести к расколу чувственной организации.

Смолли отмечает (р.хiv): «В средние века преподаватели считали Библию преимущественно школьной книгой. Псалтырь служил для изучения букв. По Библии обучали

<sup>85</sup> Священное сочинение (лат.). — Прим. пер.

<sup>86</sup> В шестнадцатом веке елизаветинских актеров иногда называли «риториками». Это было естественным для эпохи, когда *pronuntiatio* изучалось наряду с другими частями риторики: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* (нахождение, расположение, изложение и запоминание. — Прим. пер.). См. прекрасное исследование Б.Л.Джозефа «Актерская игра в елизаветинскую эпоху», где автор извлекает из учебников грамматики и риторики шестнадцатого столетия множество техник драматической игры, с которыми знакомился школьник в елизаветинскую эпоху.

149

также и свободным искусствам. Поэтому изучение Библии было с самого начала связано с историей всех учебных заведений».

### Появление схоластов, или *moderni*, в двенадцатом веке привело к глубокому разрыву с древними представителями христианской науки

Мы уже видели вместе с Марру, что благодаря Августину изучение Библии вобрало в себя древнюю *egkuklios paideia*, или энциклопедическую программу *grammatica* и *rhetorica*, получившую свое определение у Цицерона. Таким образом, именно экзегеза Священного писания обеспечила преемственность классического гуманизма в монастырских школах от Августина до Эразма. Но возникновение университетов в двенадцатом столетии спровоцировало радикальный разрыв с классической традицией. Программа новых университетов была сосредоточена на *dialectica*, или схоластическом методе, который расцвел в Риме, как следует из указаний С.Ф.Боннера в книге «Римское ораторское искусство» (р.43):

При республиканском устройстве ораторское искусство играло важную роль в достижении успеха в общественной жизни, где все решалось путем оживленных и горячих споров. Но в эпоху принципата оно в значительной мере утратило свою политическую ценность. И дело не в том, что суды потеряли большую часть своей власти; для рассмотрения гражданских и уголовных дел по-прежнему привлекались адвокаты. Дело было скорее в недостатке гарантированного успеха в общественной жизни, чего вправе был ожидать хороший оратор в республиканские времена. В эпоху принципата слишком многое зависело от императорского и придворного покровительства; так что в практике публичных речей стало необходимым слишком тщательно выбирать слова, чтобы добиться популярности. При Тиберии (или

150

Калигуле) Сенека Старший, оглядываясь на эпоху Августа, писал о ней как о времени «широкой свободы слова»; но даже тогда эта свобода, которую автор «Диалогов» и философ в «Лонгине» считали столь существенной для ораторского искусства, быстро испарялась из публичной римской жизни.

Поэтому ораторское искусство переместилось на более безопасную арену школ, где человек мог выставлять напоказ свой республиканизм, не опасаясь последствий, и где можно было найти компенсацию за утрату политического престижа с помощью аплодисментов своих сограждан. Термин *scholastica* («школьное ораторское искусство») вошел в моду как противоположность подлинной публичной речи, а представители этого показательного ораторства стали известны под именем *scholastici*, т.е. схоластов.

Разрыв между политическим красноречием и схоластическим или академическим диспутом,

следовательно, произошел задолго до эпохи средневековья. Боннер ссылается на книгу «Прения» Сенеки Старшего и отмечает (р.2): «Из этого видно, что Сенека различает три основные стадии развития: 1) доцицероновский *thesis*<sup>87</sup>; 2) частным образом практикуемая декламация Цицерона и его современников, известная как *causae*<sup>88</sup>; 3) собственно декламация, известная как *controversia*<sup>89</sup>, а впоследствии также как *scholastica*».

Эти схоластические упражнения в Древнем Риме состояли в *sic et non*<sup>90</sup> рассуждении о тезисах. В своей «Топике» (1,9) Аристотель говорит о таких положениях как об утверждении или отрицании некоторых особых философских принципов, приводя в качестве примера «все течет» или «все сущее есть одно».

Более того, «thesis» подразумевал, что тема могла не только быть парадоксальной, но и рассматриваться без учета конкретных обстоятельств и «данного времени, места и человека». Боннер добавляет (р.3):

<sup>87</sup> Тезис, положение (лат.). — Прим. пер.

<sup>88</sup> Здесь: темы (лат.). — Прим. пер.

<sup>89</sup> Прения (лат.). — Прим. пер.

<sup>90</sup> «Да» и «нет» (лат.). — Прим. пер.

151

В «Риторике» Цицерона, в «Воспитании оратора» Квинтилиана, у поздних греческих и римских риториков можно найти специфические примеры *тезисов*. Они посвящаются важным проблемам мира, человеческой жизни и поведения, которые на протяжении столетий обсуждались древними греками — от полисов Малой Азии до Академии, от портиков до вилл Италии и колоннад Рима.

Причина формирования схоластической формы заключается в том, что с двенадцатого и по шестнадцатое столетия этот вид в высшей степени устной деятельности откололся от *grammatica*, которая и сформировала монастырские, а затем и поздние гуманистические принципы деятельности. Ибо *grammatica* интересуется прежде всего конкретными историческими обстоятельствами и данным человеком, временем и местом. С появлением печатной книги *grammatica* снова заняла доминирующие позиции, которыми она владела до эпохи схоластики, когда *moderni* и новые университеты отодвинули ее на задний план. Схоластика в Древнем Риме была также устной практикой, и Боннер указывает на письмо Цицерона Аттику, где Цицерон приводит список тезисов, по поводу которых он сам рассуждал частным образом:

Они почти исключительно сосредоточены на вопросе тирании и тиранов: «Должен ли человек способствовать падению тирана, даже если это грозит опасностью государству, или хотя бы препятствовать возвышению того, кто его сверг?»... «Должен ли человек стремиться помочь своей стране, которая находится под властью тирана, скорее уместной речью, чем силой оружия?». По словам Цицерона, есть восемь таких тем, о которых он рассуждал на греческом и латыни как «за», так и «против», для того чтобы отвлечь свой ум от насущных забот... (р.10)<sup>91</sup>.

<sup>91</sup> *Roman Declamation*, p.10. В другом месте Цицерон говорит: «Философия должна быть ораторским искусством в моем старом веке». Во всяком случае таковой она была в средние века.

152

## Схоластика, как и традиции сенековского красноречия, была непосредственно связана с устными традициями афористического обучения

Очевидно, что упражнение в защите тезисов, о котором говорилось выше, было тесно связано с устной культурой, из чего следует, что те, кто изучал это искусство, должны были оснастить свою память широким набором афоризмов и сентенций. Этим и объясняется преобладание сенековского стиля в эпоху поздней Римской империи и его длительное влияние на «научный метод» в средние века и в эпоху Возрождения. Так, для Френсиса Бэкона, как и для Абеяра, разница между тем, чтобы «писать с помощью афоризмов» и «методическим изложением», есть разница между тщательным анализом и просто способом убеждения публики.

В труде «О достоинстве и приумножении наук», которому также придана форма ораторской речи, Бэкон, руководствуясь доводами разума, отдает предпочтение схоластической технике афоризма перед цицероновским методом ясного изложения информации в прозаической форме:

Следующее различие метода имеет огромное значение для науки. Речь идет о том, что знания могут передаваться или с помощью афоризмов, или методически. Прежде всего необходимо заметить, что во многих случаях у людей вошло в привычку на основании самых

незначительных аксиом и наблюдений сразу же воздвигать чуть ли не законченное и величественное учение, поддерживая его кое-какими соображениями, пришедшими им в голову, украшая всевозможными примерами и связывая воедино определенным способом. Другой же тип изложения, с помощью афоризмов, несет с собой множество преимуществ, недоступных методическому изложению. Во-первых, такой способ дает нам представление о том, усвоил ли автор свою науку поверхностно и несерьезно или же он изучил ее глубоко и основательно. Ведь афоризмы неизбежно должны выражать саму сущность, саму сердцевину научного знания, иначе они будут попросту смешными. Ибо здесь отбрасыва-

153

ются всякие украшения и отступления, все разнообразие примеров, дедукция и связь, а также описание практического применения, так что у афоризмов не остается никакого иного материала, кроме богатого запаса наблюдений. Поэтому никто не возьмется за создание афоризмов, более того, даже не осмелится мечтать об этом, пока не увидит, что он обладает достаточно широкими и основательными знаниями для того, чтобы писать их. При методическом же изложении

...приятность

Много зависит от связи идей, от порядка — их сила,

что очень часто придает видимость какого-то замечательного искусства тому, что при более глубоком рассмотрении, если освободиться от всего внешнего и обнажить сущность, оказывается совершенно ничтожным пустяком. Во-вторых, методическое изложение обладает способностью убеждать и доказывать, но в значительно меньшей степени дает указания практического порядка; ведь такого рода изложение использует как бы круговое доказательство, где отдельные части взаимно разъясняют друг друга, и поэтому интеллект скорее удовлетворяется им; но так как действия в обычной жизни не приведены в строгую систему, а беспорядочно перемешаны, то тем более убедительными для них оказываются и разрозненные доказательства. Наконец, афоризмы, давая только какие-то части и отдельные куски науки, приглашают тем самым всех прибавить что-нибудь к этой науке также и от себя; методическое же изложение, представляя науку как нечто цельное и законченное, приводит к тому, что люди успокаиваются, думая, что они достигли вершины знания<sup>92</sup>.

Нам нелегко свыкнуться с мыслью, что последователь Сенеки Френсис Бэкон во многих отношениях был схоластом. Далее мы увидим, что его собственный «метод» в науке происходил прямо от средневековой *grammatica*.

Отмечая, что римские схоласты и риторы использовали чувствительные темы (так же как сенековская драма в

<sup>92</sup> Бэкон Ф. Сочинения: В 2 т. — Т.1 — М., 1971. — С.345, 346. — Прим. пер.

154

древнеримскую эпоху и эпоху Возрождения), Боннер добавляет (р.65):

Но, помимо этих характерных черт, их стиль был похож на стиль современных им писателей и вполне типичен для ранней «серебряной латыни».

В композиции основными недостатками были чрезмерное употребление коротких и разорванных предложений, что придавало стилю эффект отрывистости, редкость уравновешенных периодов и употребление некоторыми риториками слабых и неэффективных рифм. Стиль этих отрывков представляет собой то, что греческие критики называли бы *катакекоцμενή* или *κεκερκατισμενή*<sup>93</sup> как эффективное противоядие структуре периодов, но оно употребляется так часто, что восприятие устаёт от постоянных восклицаний и остроловия.

Однако «разорванные предложения» и бесконечные аллитерации, которые мы находим, например, в популярных «рифмованных проповедях» Августина, суть необходимые нормы устной прозы и поэзии. (Свидетельством этому служит елизаветинский «Эвфуэс»<sup>94</sup>.) Показателем воздействия печатной культуры в любое время и в любой стране является процесс исчезновения из литературы игры слов, восклицаний, аллитерации и афористичности. Так, в латинских странах даже сегодня почитаются максимы, сентенции и афоризмы. И возрождение устной культуры символизмом началось именно в латинских странах, причем опиралось оно в значительной мере на стиль «разорванных предложений» и афористичность. Сенека и Квинтилиан, подобно Лорке и Пикассо, были испанцами, для которых большее значение имели устные формы. Похоже, Боннер (р.71) озадачен тем, что Квинтилиан благожелательно относится к эвфуистическим средствам, несмотря на «его здравый смысл и либеральные педагогические воззрения».

Этот короткий экскурс в историю сенековского красноречия и схоластику в Древнем Риме поможет нам понять, как передавалась устная традиция в западной литературе благодаря популярности Сенеки и как она постепенно была

<sup>93</sup> Приукрашенным... кусочечным (др.-гр.). — Прим. пер.

<sup>94</sup> Романы английского писателя Джона Лили (1554?–1606) «Эвфуэс. Анатомия ума» и «Эвфуэс и его Англия». — Прим. пер.

155

предана забвению печатной культурой в конце восемнадцатого столетия. Тот парадокс, что сенекowskiй стиль одновременно предстает весьма напыщенным в средневековой схоластике и непритязательным в елизаветинской народной драме, находит свое разрешение благодаря устному фактору. Но, например, для Монтеня, как и для Бертона, Бэкона и Брауна, здесь не было загадки. Сенековские антитезис и «иноходь» (см. книгу Джорджа Уильямсона «Иноходь Сенеки») предоставляли вполне аутентичные средства для научного наблюдения и описания психических процессов. Но когда единственным органом восприятия становится глаз, многоуровневые жесты и резонансы сенековского ораторского действия становятся неуместными.

Отметим еще два момента, которые интересуют нас в этой части нашей мозаической «Галактике Гутенберга». Первый — трансисторичен, а второй связан с метаморфозой *via*<sup>95</sup> книгопечатание, переживаемой шестнадцатым столетием. Первый касается пословиц, максим, афоризмов как непреходящих спутников устного общества. Глава семнадцатая книги Й. Хейзинги «Осень средневековья» посвящена тому, как в устном обществе, древнем или современном,

...всякий исторический или литературный эпизод обнаруживал тяготение к кристаллизации в притчу, нравственный образец, пример или довод; всякое высказывание превращалось в текст, в сентенцию, в изречение. Подобно священным символическим связям между Ветхим и Новым Заветами, возникают нравственные соответствия, благодаря которым всякое жизненное происшествие может сразу же найти свое зеркальное отражение в примерах: в типических случаях из Священного писания, истории или литературы<sup>96</sup>.

Для Хейзинги очевидно, что даже любой письменный материал тяготеет к устным формам пословицы, афоризма и примера в силу устной формы организации речи. Поэтому «в средние века всякий серьезный аргумент должен был опираться на текст как на свое основание». Но «текст»

<sup>95</sup> Здесь: через, посредством (лат.). — Прим. пер.

<sup>96</sup> Хейзинга Й. Осень средневековья. — М., 1988. — С.253. — Прим. пер.

156

озвучивался непосредственно самим *auctor*<sup>97</sup> и только таким образом получал свою авторитетность. Далее мы увидим, что с появлением печатания это представление об авторитете потеряет свою отчетливость в силу смешения старых устных и новых визуальных форм знания.

Второй момент, касающийся устной склонности к сентенциям и афоризмам как сжатым и авторитетным формам, состоит в том, что это предпочтение быстро изменило свой вектор в шестнадцатом веке. Эту перемену всесторонне исследовал Уолтер Онг применительно к творчеству Петруса Рамуса. Далее мы уделим больше внимания замечательным трудам отца Онга, а пока воспользуемся только одной цитатой из его статьи «Метод Рамуса и коммерческий ум»<sup>98</sup>.

Онг особо отмечает изменения в организации человеческой чувственности в результате появления книгопечатания и показывает, «как использование печатания оторвало слово от его первоначальной ассоциации со звуком и сделало его скорее пространственной "вещью"».

Следствием утверждения визуального подхода к афоризму, к сборникам сентенций, изречений и максим, служивших в средние века, можно сказать, главным источником и продуктом учености, стало неизбежное падение спроса на такого рода ученость. Как говорит об этом Онг (p.160): «...Рамус смотрит на знание, которое он излагает, скорее как на товар, чем как на мудрость». И это вполне естественно — печатная книга более похожа на справочник, чем на говорящую мудрость.

### **Рукописная культура и готическая архитектура устремлены к свету, идущему сквозь предмет, а не падающему на предмет**

Отход схоластики от монастырского литературного гуманизма вскоре столкнулся с обилием древних текстов, вышедших из-под печатного прессы. Четыре века торжества диалектики приходят здесь к своему завершению; одна-

<sup>97</sup> Автор (лат.). — Прим. пер.

<sup>98</sup> In: *Studies in the Renaissance*, vol.VIII, 1961, pp.155-72.

157

ко, как показали исследователи вроде Клагета, дух и достижения схоластической науки и абстрактного мышления были подхвачены приливом современной науки.

Открытие схоластами визуальных средств изображения невизуальных отношений силы и

движения существенно расходится с текстуальным позитивизмом гуманистов. Тем не менее и гуманисты, и схоласты вполне заслужили свои научные регалии. Однако уже у Френсиса Бэкона это смешение достигнет явно выраженного конфликта, и та переплетенность разных аспектов, которую мы найдем у него, поможет нам в дальнейшем прояснить целый ряд вопросов.

Экзегеза Библии обнаруживает собственные конфликты, и, как указывает Смолли в своем труде «Изучение Библии в средние века», они связаны с буквой и духом, визуальным и невизуальным. Смолли цитирует Оригена:

Я составил три книги (по Книге бытия) из высказываний Святых Отцов относительно буквы и духа... Ибо Слово пришло в мир благодаря Марии воплощенным; и видеть не значило понимать. Все видели плоть, но познание божественности было дано лишь избранным... Буква подобна плоти, но ее духовный внутренний смысл познается как божественность. Это понимание открывается нам, когда мы изучаем Левит... Благословенны глаза, которые ясно видят божественный свет сквозь буквы (р.1).

Тема буквы и духа, дихотомия, возникающая вместе с письмом, — частый мотив в откровении нашего Господа («Это записано, но Я скажу вам»). В Израиле пророки обычно находились в конфликте с писцами. Эта тема прочно встроена в средневековые мышление и чувственность, как, например, в технике «глосс», цель которых — дать возможность свету проступить сквозь текст, в технике создания освещения посредством света, просвечивающего «сквозь» предметы, а не падающего «на» предметы, что составляет самую суть готической архитектуры. Как указывает Отто фон Симсон в книге «Готический собор» (р.3, 4):

В романской церкви свет контрастирует с тяжелой, мрачной и весьма осязаемой материальностью стен. Готические же стены кажутся пористыми: свет как бы просеивается сквозь них, сливается с ними, проницает и

158

преобразует их... Свет, обычно поглощаемый материей, становится активным началом, и материя обретает эстетическую реальность лишь постольку, поскольку она участвует в озаряющем качестве света и получает в нем свою определенность... В силу этого решающего аспекта готическая архитектура может быть названа прозрачной, просвечивающей.

Этот эффект просвечивающего камня достигается с помощью цветного стекла, но он весьма характерен для средневекового чувственного восприятия и прежде всего для восприятия рукописного текста. Интересно, что Симсон отмечает тактильное качество камня. Устная рукописная культура не знала страха перед тактильностью, составляющей, так сказать, тигель взаимодействия чувств. Ибо именно в этом взаимодействии сформировалось соотношение чувств, обусловившее способ «просвечивающего» освещения. Именно это взаимодействие составляло тот «буквальный» уровень, который содержит в себе все смыслы. «Мы можем видеть, что то, что сейчас называется экзегезой, основывающейся на изучении текста и библейской истории, в самом широком смысле есть часть "искусства толкования букв"».

В книге «Изучение Библии в средние века» Смолли приводит цитату из исследования «Искусство Каролинггов» Р.Хинкса: «Дело обстоит так, словно бы нас заставляют сфокусировать свой взгляд не на поверхности объекта, а в бесконечность, глядя сквозь решетку... объект нужен, так сказать, только для того, чтобы очертить и выделить определенную часть бесконечного пространства, сделать ее воспринимаемой и подчинить организации». Смолли добавляет к этому свой комментарий (р.2): «Это описание «проникающей техники» в готическом искусстве является также описанием экзегезы, например, так, как ее понимает Клавдий... Нас побуждают видеть не текст, а сквозь текст».

Вероятно, любой средневековый человек был бы озадачен, столкнувшись с нашим представлением о видении сквозь что-то. Он скорее был склонен думать, что сама реальность смотрит сквозь что-то на нас, и что, предаваясь созерцанию, мы не видим божественный свет, а словно погружаемся в него. Рукописной культуре, будь то древняя или средневековая, присущи чувственные предпосылки,

159

совершенно не похожие на те, которые сформировались после Гутенберга, и это мешает нам понять древнее учение о чувственности и *sensus communis*<sup>99</sup>. Эрвин Панофский в своем исследовании «Готическая архитектура и схоластика» также подчеркивает средневековое пристрастие к свету, просвечивающему «сквозь», и считает плодотворным рассмотрение архитектуры в связи со схолистикой:

«Священное учение, — говорит Фома Аквинский, — пользуется человеческим разумом не как средством доказательства веры, но для того, чтобы сделать ясным (*manifestare*)

содержание этого учения». Это означает, что человеческий разум никогда не сумеет предложить прямые доказательства предметов веры... но он способен объяснить или прояснить эти предметы.

*Manifestatio*, т.е. объяснение или прояснение, есть то, что я назвал бы первым и ведущим принципом ранней и высокой схоластики... если вера должна была быть «манифестирована» посредством системы мысли, системы всеобъемлющей и самодостаточной, однако исключаяющей себя из сферы откровения, то, следовательно, возникла необходимость «манифестировать» полноту, самодостаточность и ограниченность системы мысли. А это могло быть сделано только с помощью схематической литературной презентации, которая бы показала читательскому воображению сам ход рассуждения так же, как само рассуждение должно было прояснить для интеллекта саму сущность веры (р.29-31).

Панофский далее отмечает (р.43) «принцип прозрачности» в архитектуре: «Однако именно в архитектуре стремление к ясности достигло своего наивысшего триумфа. Подобно тому как высокая схоластика руководствовалась принципом *manifestatio*, в высокой готической архитектуре доминировал (как уже указал Шугер) "принцип прозрачности"». Панофский излагает (р.38) средневековое учение о чувствах так, как оно представлено у Фомы Аквинского:

<sup>99</sup> Эдмунд Джозеф Райен прослеживает историю понятия *sensus communis* в древнегреческой и арабской культурах в своей книге «Роль *sensus communis* в психологии св. Фомы Аквинского». Это учение, в котором ключевое место занимает тактильность и которое сохраняется в европейском культурном сознании вплоть до эпохи Шекспира.

160

«Чувствам доставляют удовольствие вещи, надлежащим образом упорядоченные *как нечто им родственное; ибо чувство есть также разновидность разума, как и всякая познавательная сила*».

Исходя из того, что чувствам самим присуще рациональное начало, Панофский прослеживает рациональные соотношения между средневековой схоластикой и средневековой архитектурой. И этот принцип рации в самих чувствах, подобно свету, просвечивающемуся сквозь бытие, имеет прямое отношение и к исследованию Писания. Однако по мере роста потребности в свете, «падающем на», а не «просвечивающем сквозь», понимание всех этих аспектов утратило свою отчетливость, поскольку развитие технологии было связано со все большим отделением визуальной способности от других чувств. Эта дилемма ясно сформулирована Отто фон Симсоном в книге «Готический собор» (р.3): «Нельзя сказать, чтобы интерьер готического собора был особенно ярким... в действительности окна из цветного стекла были настолько неудачным источником света, что в следующую, более слепую эпоху они были заменены на гризайли, или белые окна, что в наши дни создает глубоко ложное впечатление».

После Гутенберга в силу утверждения новой интенсивной визуальности требуется, чтобы свет «падал на» все предметы. Меняется и представление о пространстве и времени, которые теперь понимаются как нечто, *вмещающее* в себя вещи и события. В рукописной же культуре, когда визуальность находилась в тесной связи с аудиотактильным комплексом, пространство отнюдь не мыслилось как визуальное вместилище. В средневековой комнате почти не было мебели, как указывает Зигфрид Гидион в книге «Механизация становится у руля» (р.301):

Тем не менее средневековые располагало и определенным комфортом. Но его следует искать в другом измерении, ибо его нельзя измерить на материальных весах. Источником средневекового комфорта была конфигурация пространства. Комфорт — это атмосфера, которой человек окружает себя и в которой он живет. Как и средневековое царство Бога, это нечто, ускользающее от прикосновения руками. Средневековый комфорт — это комфорт пространства.

Средневековое помещение кажется заполненным да-

161

же тогда, когда в нем нет мебели. Оно никогда не выглядит пустым. Будь то помещение собора, трапезной в монастыре или просто комната горожанина — пропорции, материалы и формы здесь полны жизни. Это чувство достоинства пространства не умерло с концом средневековья. Оно продолжало жить до девятнадцатого века, когда индустриальная культура притупила все чувства. И, конечно, ни один последующий век не отвергал с такой решительностью телесный комфорт. Можно сказать, что аскетизм монастырской жизни незаметно сформировал образ этой эпохи.

## Средневековое освещение, глосса и скульптура суть аспекты

## важнейшего искусства рукописной культуры — искусства запоминания

Это пространное рассуждение об устных аспектах рукописной культуры — в ее древней или средневековой фазе — позволяет нам преодолеть привычку подходить к ней с нашими мерками литературных качеств, которые суть продукты более поздней печатной культуры.

Теперь нас не удивит тот факт, что печатная культура сводит на нет черты устной. Более того, нам становится понятно, почему в век электроники качества, выработанные печатной культурой, начинают исчезать, а в нашей вербальной организации возрождаются устные, слуховые ценности. Ибо вербальная организация, будь то на странице или в разговорной речи, может иметь визуальные предпосылки, как, например, в быстрой речи людей с высшим образованием. И наоборот, даже на книжной странице вербальная организация может быть сдвинута в устное измерение, как обстоит дело в схоластической философии. Так, автор книги «Университет Европы в средние века» Рэшдолл невольно обнаруживает бессознательную склонность человека письменной культуры, когда говорит (Vol. II, p. 37): «Тайны логики по своей сущности были в гораздо большей степени рассчитаны на то, чтобы подчинить своим чарам интеллект полувцилизированного варвара, чем красоты поэзии и ора-

162

торского искусства». Впрочем, Рэшдолл прав, считая человека устной культуры варваром. Ибо в техническом смысле «цивилизованным», независимо от образованности и ума, является человек, в чьей индивидуальной культуре центральное место занимает визуальное восприятие, что обусловлено фонетическим алфавитом. И задача этой книги — выяснить, насколько сильно развилась визуальная склонность в фонетической культуре — сначала под воздействием рукописных текстов, а затем — книгопечатания, «этого механического способа письма», как его называли раньше. Схоластическая философия по своим приемам и организации была глубоко устным мышлением, и такой же, хотя и несколько иной, была экзегеза Священного писания. Несколько столетий изучения Библии в средние века в свою очередь подготовили необходимый материал для диалектической техники схоластов. И *grammatica*, и *dialectica*, т.е. схоластическая философия, были в высокой степени устными по своей ориентации, в сравнении с новой визуальной ориентацией, сформировавшейся на основе печатания.

В девятнадцатом веке часто упоминалось о том, что средневековые соборы представляли собой «книги для народа». Отмечая этот аспект устройства собора, Курт Селигмен («История магии») раскрывает его сходство со страницей средневекового комментария к Писанию (p. 415, 416):

В этом отношении карты Таро напоминают образы других искусств: живописи, скульптуры, соборных витражей, которые также облекали идеи в форму человеческого тела. Однако их мир — верхний мир, тогда как мир Таро — нижний. На козырных картах изображается отношение сил и добродетелей к человеку. С другой стороны, соборы служили воплощением отношения человека к божественному. Но и те, и другие образы по своему характеру являются мнемоническими. Они содержат обширный комплекс идей, которые, будь они записаны, заполнили бы тома. Их мог «читать» как владеющий письменной грамотой, так и не владеющий ею; они были предназначены для них обоих. Средние века использовали такие техники, которые позволяли бы человеку запоминать и сравнивать целые комплексы

163

идей. Раймонд Луллий написал свое «Ars Memoria» («Искусство памяти»), следуя именно этому побуждению. Подобные же мотивы привели к раннему появлению ксилографии. Сошлемся на книгу «Ars Memorandi», изданную в 1470 г. Автор предпринял трудную задачу конкретизации тем, содержащихся в четырех Евангелиях. Для каждого Евангелия он создал ряд образов ангелов, быков, львов, орлов, эмблемы четырех Евангелистов, на которых он расположил предметы, напоминающие об историях, повествуемых в каждой главе. Например, на иллюстрации 231 мы видим изображение ангела (Матфей), в которое вписано восемь меньших по размеру эмблем, призванных напоминать первые восемь глав Евангелия от Матфея. Визуализируя каждый образ, «Ars Memorandi» помогает запомнить все Евангелие целиком.

Нам такая визуальная память кажется феноменальной, однако в то время, когда лишь немногие умели читать и писать, а потому изображения играли роль письма, в этом не было ничего необычного.

В описании Селигмана схвачена еще одна важная черта устной культуры — воспитание памяти. Подобно тому, как *pronuntiatio*, пятая составляющая классической риторики, культивировалась, как показал Хайнал, для подготовки к письму и созданию книг, так и *memoria*, четвертая составляющая древнего ораторского искусства, была необходимой дисциплиной в рукописную

эпоху и вырабатывалась посредством искусства глосс и маргинальных иллюстраций. Смолли указывает (р.53), что маргинальные глоссы — пусть и неизвестного происхождения — служили «в качестве заметок для чтения устных лекций».

В неопубликованной магистерской диссертации<sup>100</sup> Джон Х.Харрингтон отмечает, что в первые столетия христианской эпохи «и книга, и письменное слово отождествлялись с тем сообщением, которое они несли. Они считались инструментами, обладающими чудесной силой, способной противостоять дьяволу и тем, кто попался в его сети». Харрингтон приводит множество свидетельств, указывающих на

<sup>100</sup> «The Written Word as an Instrument and a Symbol in the First Six Centuries of the Christian Era», Columbia University, 1946, p.2.

164

устный характер «чтения» и необходимость запоминания, как, например, правило Пахомия: «И того, кто противится чтению, следует понуждать к нему, ибо все в монастыре должны уметь читать и запоминать Священное писание» (р.34). «Путешествуя, монахи могут читать друг другу Писание из книги или по памяти» (р.48).

### Для человека устной культуры письменный текст содержит все уровни значения

Приведем еще несколько цитат из книги Смолли «Изучение Библии в средние века», которые указывают на устойчивый рост визуальной склонности в изучении Библии в позднем средневековье.

У ранних схоластов отчетливо обнаруживается тенденция освободиться от пут, налагаемых контекстом: «Дрого, Ланфранк и Беренгар пользуются диалектикой, для того чтобы, так сказать, пробить туннель в глубь текста; они стремятся реконструировать логический процесс в том виде, в котором он представал в уме автора. Диалектикой также с успехом пользовались для построения новой теологической структуры на основе текста» (р.72).

Именно достижение этой цели — освобождения от литературного контекста — составляло один из привлекательных моментов большого собрания сентенций Петра Ломбардского, «Да и нет» Абеляра, а также согласований Противоречивых Канонов, которые были ярчайшими литературными явлениями того времени: «*Quaestiones*<sup>101</sup> не только извлекались из первичного текста комментария и издавались отдельно, они переходили в произведения другого типа... Это ставит перед нами нелегкую проблему: как отделить экзегезу от систематического учения» (р.75).

Подобным же образом «Адагии» и «Симилии» Эразма, содержащие извлечения из самых разных произведений, позже, в шестнадцатом столетии, перешли в проповеди, эссе, пьесы и сонеты. Под давлением все возрастающего объема материала, подлежащего освоению, переход к ви-

<sup>101</sup> Вопросы (лат.). — Прим. пер.

165

зуальным схемам и визуальной организации становился все более необходимым:

Такое одностороннее развитие было вполне естественным. Многочисленные проблемы, связанные с восприятием аристотелевской логики, штудиями по каноническому и гражданскому праву, — все это порождало атмосферу торопливости и возбуждения, что не слишком благоприятствовало библейской науке. Магистры соборных школ не имели ни времени, ни достаточной подготовки для специализации в весьма сложной технической области изучения Библии. Это относится к философам и гуманистам Шартра в такой же мере, как и к теологам Парижа и Лиона. Даже Бек, последняя из великих монастырских школ, не стала исключением. Ланфранк был теологом и логиком; его гениальный ученик Ансельм Кентерберийский выбрал другой путь. И его библейские труды оказались в тени философских, по причине чего, видимо, и были утрачены (р.77).

Именно это давление количества привело в конце концов к изобретению книгопечатания. Но острый средневековый конфликт между визуальным и устным подходом к Писанию стал также, как можно было предвидеть, осевым конфликтом в новой визуальной культуре Возрождения. Это недвусмысленно высказано в словах Гуго Сен-Викторского:

Мистический смысл постигается только посредством буквального. Я удивляюсь, как у людей хватает смелости хвастливо называть себя учителями аллегории, когда они не знают первичного, буквального значения. Они говорят: «Мы читаем Писание, а не буквы. Буквы нас не интересуют. Мы учим аллегории». Как же тогда вы читаете Писание, если вы не читаете букв? Если вычесть буквы, то что же останется? На это они отвечают: «Мы *читаем* буквы, но не согласно буквам. Мы читаем аллегория, и мы толкуем буквы не буквально, а



аллегорически...; например, «лев» в историческом смысле означает животное, но в аллегорическом — Христа. Поэтому слово «лев» означает Христа» (p.93).

Для человека устной культуры буквальное значение обладает полнотой, оно содержит все возможные значения и

166

уровни. Так, например, обстояло дело для Фомы Аквинского. Но визуальный человек шестнадцатого века вследствие специализации вынужден отделять уровень от уровня и функцию от функции. Слуховому полю свойственна симультанность, или одновременность, тогда как визуальной организации — сукцессивность, или последовательность. Безусловно, само понятие «уровни экзегезы», идет ли речь о буквальном, фигуральном, тропологическом или анагогическом, имеет в высшей степени визуальный характер. Это довольно неуклюжая метафора. И однако: «За более чем сто лет до св. Фомы Аквинского Хью, похоже, сумел сформулировать тот томистский принцип, что ключ к смыслу пророчества и метафоры следует искать в намерении пишущего; буквальный смысл включает в себя все, что имел в виду автор священного текста. Но время от времени мы встречаем у него нарушения правил, им самим для себя установленных» (p.101).

Томистское понятие симультанного взаимодействия чувств не поддается визуализации так же, как и аналогическая пропорциональность: «Св. Фома, пытаясь довести до логического завершения случайные попытки своих предшественников, создал теорию отношений между чувствами, в которой делается упор на интерпретацию буквального значения, определяемого им как полное авторское значение» (p.368).

### **Рост объема информационного потока уже сам по себе способствовал визуальной организации знания и возникновению перспективного восприятия даже до изобретения книгопечатания**

Подобно тому, как буквальное значение, или «буква», позже стала отождествляться со светом, «падающим *на*» текст, а не «просвечивающим сквозь» текст, также особое значение получила «точка зрения», или *фиксированная* позиция, читателя: «с того места, где я сижу». Такой визуальный подход был совершенно невозможен до того, как

167

книгопечатание усилило визуальность восприятия страницы с текстом до полной однородности и воспроизводимости. Эта однородность и воспроизводимость печатного материала, совершенно чуждая рукописной культуре, явилась необходимым предусловием для формирования унифицированного изобразительного пространства, т.е. «перспективы». Авангардные художники, такие как Мазаччо в Италии и Ван Эйк в Северной Европе, начали экспериментировать с перспективным пространством в начале пятнадцатого столетия. А в 1435 г., всего за десять лет до появления книгопечатания, молодой Леоне Батиста Альберти написал трактат по живописи и перспективе, оказавший значительное влияние на его век.

Другим аспектом книги Альберти, который ознаменовал возникновение нового подхода, радикально отличающегося от древнегреческого, было его описание самой ранней известной геометрической схемы для изображения объектов в унифицированном пространстве, или, иными словами, то, что мы сегодня называем перспективой. Это было значительнейшим событием не только в истории изобразительной репрезентации, но и в истории геометрии, ибо тем самым впервые получил свою формулировку теперь хорошо известный метод центральной проекции, дальнейшее развитие которого было важнейшей чертой современной синтетической геометрии. Эта идея была совершенно не известна древним грекам и появилась в эпоху, настолько невежественную в геометрии, что Альберти считал необходимым объяснить слова «диаметр» и «перпендикуляр»<sup>102</sup>.

Важно понять, что тот визуальный «спурт», который произошел благодаря Гутенберговой технологии, был невозможен в рукописную эпоху, ибо рукописная культура сохраняет аудиотактильные модальности человеческой чувственности в такой степени, какая несовместима с абстрактной визуальностью и переводом всех чувств на язык унифицированного, непрерывного изобразительного пространства. Вот почему Айвинз совершенно прав, когда утверждает в своей книге следующее (p.41):

<sup>102</sup> Ivins, *Art and Geometry*, p.82.

168

Перспектива заключается не просто в уменьшении изображения предметов. В техническом

смысле это центральная проекция трехмерного пространства на плоскость. В нетехническом смысле это способ создания изображения на плоской поверхности, так что различные объекты, представляемые на ней, кажутся такого же размера, такой же формы и занимают такое же положение *по отношению друг к другу*, какими действительные объекты, расположенные в действительном пространстве, показались бы наблюдателю с единственной, строго определенной точки зрения. Мне не удалось обнаружить ничего, что бы говорило в пользу того, что у древних греков когда-либо имелось — в теории или на практике — какое-либо представление о концепции, указанной словами, выделенными курсивом в предыдущем предложении.

Изучение Библии в средние века пришло к противоречащим друг другу способам выражения (подобная ситуация наметилась также в экономической и социальной истории). Конфликт возник между теми, кто утверждал, что священный текст представлял собой единое сложное целое на уровне буквального значения, и теми, кто полагал, что уровни значения должны рассматриваться по одному в духе специализации. Но высокой степени напряжения этот конфликт между слуховым и визуальным подходом достиг лишь после того, как механическая и печатная технология решительно склонила чашу весов в сторону визуальности. До этого в рукописной культуре между видением, слухом, тактильностью и движением удерживалось относительное равенство, а это, в свою очередь, способствовало тому, что в языке, искусстве и архитектуре свет понимался как «просвечивающий сквозь». В своей работе «Готическая архитектура и схоластика» Панофский пишет:

Человек, усвоивший схоластический подход, смотрел на архитектуру, а также на литературу с точки зрения *manifestatio*. Для него само собой разумелось то, что главной целью множества элементов, входивших в ансамбль собора, было обеспечить его незыблемую устойчивость так же, как главной целью множества элементов, составлявших «Сумму», было обеспечить ее истинность.

169

При этом множественность элементов здания для него важна была прежде всего постольку, поскольку позволяла пережить заново вложенную в него мысль как процесс. Для него весь ансамбль колонн, нервюр, контрфорсов, ажурных элементов, шпилей и листовых орнаментов являл собою как бы самоанализ и самообъяснение архитектуры, подобно тому как привычный аппарат глав, разделов, вопросов и параграфов являл собою самоанализ и самообъяснение разума. Там, где ум гуманиста требовал максимальной «гармонии» (безукоризненной четкости на письме, безукоризненных пропорций, которых так недоставало Вазари в готической архитектуре), схоластический ум требовал максимальной выраженности. Он настаивал на ясном выражении функции в форме, равно как на ясном выражении мысли в языке<sup>103</sup>.

Исследователь средневековой поэзии может легко провести параллель между этими чертами. Дантовский *dolce stil nuovo*<sup>104</sup> возник, как объясняет Данте, из взгляда, направленного вовнутрь и стремящегося разглядеть и запечатлеть процесс страстного мыслительного поиска. В песне XXIV «Чистилища» Данте читаем:

И я: «Когда любовью я пишу,  
То я внимателен; ей только надо  
Мне подсказать слова, и я пишу».

На что его друг Форезе отвечает:

И он: «Я вижу, в чем для нас преграда,  
Чем я, Гвиттон, Нотарий далеки  
От нового пленительного лада.

Я вижу, как послушно на листки  
Наносят ваши перья смысл внушенный,  
Что нам, конечно, было не с руки».

*Пер. М. Лозинского*

<sup>103</sup> Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика // Богословие в культуре средневековья. — К., 1992. — С.72, 73. — *Прим. пер.*

<sup>104</sup> Новый сладкий стиль. — *Прим. пер.*

170

Художественная и словесная точность в передаче переживания и составляет секрет нового

сладкого стиля.

Это стремление проследить сам процесс работы мысли, а не достичь какой-то частной точки зрения сообщает «универсальность» значительной части схоластической философии. Тот же самый интерес к внутренним формам мышления и бытия позволяет нам почувствовать, что «Данте — это множество людей, и его страдание — это страдание множества людей»<sup>105</sup>.

Паоло Милано, представляя Данте английской читательской аудитории, пишет:

Главное в Данте то, что сказанное им всегда есть его первичный и цельный — ни убавить, ни прибавить — отклик на предстоящий перед ним объект. (Искусство для него есть форма, принимаемая истиной, когда она воспринимается во всей полноте.) ...Данте никогда не предается фантазии; он никогда не украшает, не возвеличивает. Он пишет так, как думает или видит (неважно, внутренним или внешним взором)... Его способность чувственного и интеллектуального схватывания настолько уверенна и непосредственна, что он никогда не сомневается в точности своего восприятия. В этом, по-видимому, и заключается секрет прославленной сжатости дантовского стиля<sup>106</sup>.

У Данте, как и у Аквината, буквальное, поверхностное обладает единством и глубиной. По этому поводу Милано добавляет (р. xxxvii):

Мы живем в эпоху, когда раскол между умом, материей и душой (если прибегнуть к дантовским терминам) достиг такой степени, что он, похоже, готов обернуться своей противоположностью... Постепенная диссоциация этих трех качеств происходила на протяжении столетий, и вот теперь мы как бы вынуждены переходить из одного зала галереи в другой, чтобы восхититься плотью — у Матисса, умом — у Пикассо и сердцем — у Руо.

Скульптурно очерченный универсализм опыта, подоб-

<sup>105</sup> Ezra Pound, *The Spirit of Romance*, p.177.

<sup>106</sup> *The Portable Dante*, p. xxxiii.

171

ный дантовскому, совершенно несовместим с унифицированным изобразительным пространством, которое открывает дорогу Гутенберговой конфигурации. Ибо синестезия и «скульптура рифмы» чужды модальностям механического письма и технологии типографского набора.

### Столкновение между письменными и устными структурами знания происходит также и в общественной жизни средневековья

В книге Анри Пиренна «Экономическая и социальная история средневековой Европы» мы находим многочисленные параллели к тем характеристикам рукописной культуры, которые уже были нами рассмотрены. Теперь, разобравшись в причинах столкновения различных культурных форм до появления книгопечатания, мы можем лучше понять, какой поворот придало этой борьбе изобретение Гутенберга:

Из тех свидетельств, которыми мы располагаем, очевидным образом следует, что с конца восьмого века Западная Европа вернулась к жизни, всецело зависящей от сельского хозяйства. Земля была единственным источником средств к существованию и единственным условием благосостояния. Все классы общества — от императора, который не имел никаких других доходов, кроме получаемых от собственности на землю, до крепостного — жили прямо или косвенно продуктами сельскохозяйственного труда, либо самостоятельно возделывая почву, либо собирая их и потребляя. Движимое богатство больше не играло никакой роли в экономической жизни (р.7).

Как объясняет Пиренн, принцип феодально-поместной структуры, образовавшейся после крушения Римской империи, заключался во множественности «центров без периферии». Напротив, римская модель была бюрократически-централистской, со сложными взаимоотношениями между центром и периферией. Феодальное поместье и

172

средневековый подход к Писанию, находивший все богатство смыслов в букве текста, суть явления одного порядка. Напротив, в жизни новых городов и их обитателей постепенно начинается переход к фазе специализации знания и осмысления уровней «по одному». Подобным же образом, как отмечает Пиренн, национализма как такового до пятнадцатого века не существовало:

Лишь в пятнадцатом веке обнаруживаются первые симптомы протекционизма. До этого нет никаких свидетельств, которые бы указывали на малейшее стремление способствовать национальной торговле и оказывать ей протекцию перед лицом иностранных конкурентов. В

этом отношении можно говорить о том, что для средневековой цивилизации вплоть до тринадцатого века был характерен интернационализм, проявившийся в непредубежденности государственной политики. Государства никоим образом не пытались взять под свой контроль движение торговли, и мы напрасно будем искать следы того, что можно было бы назвать экономической политикой (р.91).

Почему все-таки книгопечатание способствовало появлению национализма, станет ясно несколько позднее. А вот роль письма и папируса как условий образования ранних империй хорошо раскрыта в книге Гарольда Инниса «Империя и коммуникации» (р.7): «Более прочные носители письма, такие как пергамент, глина и камень, функционируют во времени... Напротив, менее прочные и нестойкие по своему характеру носители, такие как папирус и бумага, в своем функционировании больше связаны с пространством».

С ростом производства бумаги, особенно после двенадцатого столетия, снова ускорился процесс усиления бюрократической и централистской организации. Пиренн пишет (р.211):

Одним из самых поразительных явлений в четырнадцатом и пятнадцатом столетиях был быстрый рост крупных коммерческих компаний, каждая из которых имела свои филиалы, корреспондентов и фабрики в разных странах континента. Пример могущественных итальянских компаний тринадцатого века теперь нашел своих последователей за Альпами. Они дали урок

173

управления капиталом, ведения бухгалтерского учета и различных форм кредитования, и хотя они продолжали доминировать в финансовом деле, у них появились серьезные соперники в деле торговом.

Особенностью жизни средневекового города была рядоположенность двух видов населения. Во-первых, это — горожане или члены гильдий, для которых, собственно, в основном и существовал город и которые стремились закрепить цены на товары, а также нормы и условия гражданства:

Период, когда гильдии мастеров играли определяющую роль в экономической жизни города, был также периодом максимального урбанистического протекционизма. Как бы ни расходились их профессиональные интересы, все промышленные группы объединяла решимость максимально усилить свою монополию и подавить любую индивидуальную инициативу и возможность конкуренции. Поэтому потребитель находился в полной зависимости от производителя. Тогда как главной целью работников, занятых в экспортных отраслях, было повысить заработную плату, те, кто был занят в отраслях, обеспечивающих местный рынок, стремились к повышению или, по крайней мере стабилизации, цен. Это были люди, чей кругозор замыкался городскими стенами, убежденные, что их процветание можно обеспечить, просто закрыв ворота перед конкурентами извне. Поэтому их партикуляризм становился все более и более неистовым. Никогда больше предостережение о том, что каждая профессия является исключительной привилегией определенных объединений, не доходило до такой крайности, как в цехах средневековых мастеров (р.206-207).

Однако бок о бок с этими привилегированными лицами, жителями города, являвшегося «центром без периферии», рос другой класс граждан, которые занимались международной торговлей. Они-то и составляли *авангард* того, что потом стало доминирующим средним классом:

Но городская промышленность не везде была одинаковой. Во многих городах, и причем как раз в наиболее развитых, наряду с владельцами небольших мастерских, живущих за счет местного рынка, существовала

174

совершенно иная группа тех, кто работал на экспорт. Вместо того чтобы ограничиваться клиентурой только города и его окрестностей, они были поставщиками оптовых торговцев, занимающихся международной коммерцией. От этих купцов они получали сырье, а затем возвращали его им же в форме произведенного товара (р.185).

Парадоксальным образом именно эти люди, выпадавшие из распределенной по гильдиям жизни средневекового города, и составили позднее, в эпоху Возрождения, тот слой, в котором пустил корни национализм. Вспомним таких чосеровских персонажей, как хозяин трактира и батская ткачиха, ярких представителей «аутсайдеров» в своем обществе. Они принадлежат, так сказать, к интернациональной группе, которая в эпоху Возрождения превратится в средний класс.

Термин *hôtés* (буквально «гости»), который начиная с двенадцатого века употребляется все чаще и чаще, — характерный показатель процесса, происходившего в деревенском обществе. Как указывает само слово, *hôte* был пришельцем, чужаком, или, иными словами, колонистом, эмигрантом, двинувшимся на поиски новых земель в целях их освоения. Эти колонисты были, без сомнения, выходцами либо из сословия бродяг, из которых в этот период рекрутировались

первые купцы, а также городские ремесленники, либо из жителей крупных поместий, только недавно сбросивших с себя иго крепостной зависимости (р.69).

### **Конец средневекового мира ознаменовался неистовой тягой к прикладному знанию — новому средневековому знанию, нацеленному на возрождение античности**

Замечательное исследование Й.Хейзинги «Осень средневековья» почти целиком посвящено феодальному дворянству, существование которого претерпело значительные видоизменения с возникновением средневековых гиль-

175

дий и которое почти совсем утратило свое значение с приходом среднего класса после изобретения книгопечатания. Следует сказать, что Хейзинга во многих отношениях испытывает некоторое замешательство перед средневековым миром так же, как Генрих Вельфлин — перед средневековым искусством. Они оба пытались приложить к своему предмету формулу примитивных, так сказать, находящихся в детском возрасте, искусства и способа жизни. Но такой подход действителен лишь в той мере, в какой тактильная ограниченность визуальной жизни ребенка обнаруживает некоторое соответствие чувственной организации бесписьменного человека. Хейзинга пишет:

Когда мир был на пять веков моложе, все жизненные происшествия облекались в формы, очерченные куда более резко, чем в наше время. Страдание и радость, злосчастье и удача различались гораздо более ошутимо; человеческие переживания сохраняли ту степень полноты и непосредственности, с которой и поныне воспринимает горе и радость душа ребенка. Всякое действие, всякий поступок следовали разработанному и выразительному ритуалу, возвышаясь до прочного и неизменного стиля жизни. Важные события: рождение, брак, смерть — благодаря церковным таинствам достигали блеска мистерии. Вещи не столь значительные, такие как путешествие, работа, деловое или дружеское посещение, также сопровождалось неоднократными благословениями, церемониями и обставлялись теми или иными обрядами.

Бедствиям и обездоленности неоткуда было ждать облегчения, в ту пору они были куда мучительнее и страшнее. Болезнь и здоровье рознились намного сильнее, пугающий мрак и суровая стужа зимою представляли собой настоящее зло. Знатностью и богатством упивались с большей алчностью и более истово, ибо они гораздо острее противостояли вопиющей нищете и отверженности. Подбитый мехом плащ, жаркий огонь очага, вино и шутка, мягкое и удобное ложе доставляли то громадное наслаждение, которое впоследствии, быть может, благодаря английским романам, неизменно становится самым ярким воплощением житейских радо-

176

стей. Все стороны жизни выставлялись напоказ кичливо и грубо.

Прокаженные вертели свои трещотки и собирались в процессии, нищие вопили на папертях, обнажая свое убожество и уродства. Состояния и сословия, звания и профессии различались одеждой. Знатные господа передвигались не иначе, как блистая великолепием оружия и нарядов, всем на страх и на зависть. Отправление правосудия, появление купцов с товаром, свадьбы и похороны громогласно возвещались криками, процессиями, плачем и музыкой<sup>107</sup>.

Если достижения пяти столетий Гутенберговой технологии Хейзинга связывает с понятиями однородности, надежности частного существования и индивидуализма, то основными характеристиками догутенберговского мира у него становятся многообразие, эмоционально насыщенная коллективная жизнь и коллективные ритуалы. Вот что он пишет: «Теперь мы приблизились к определению того, под каким углом зрения следует нам рассматривать культуру на исходе средневековья. Это расцветивание аристократической жизни идеальными формами, жизни, протекающей в искусственном освещении рыцарской романтики; это мир, переодетый в наряды времен короля Артура»<sup>108</sup>.

Величественные декорации в голливудском духе, которыми Хейзинга обставляет картину средневекового упадка, весьма под стать попыткам художников Медичи воскресить древний мир. При этом Хейзинга оставляет совершенно без внимания подъем среднего класса, рост его благосостояния, мастерства и организации, благодаря чему и стали возможны роскошные дворы герцогов бургундских и Медичи. Вот что он о них пишет:

Двор — та сфера, где эстетика форм жизненного уклада могла раскрыться наиболее полно. Известно, какое значение придавали бургундские герцоги всему, что касалось придворной роскоши и великолепия. После воинской славы двор, говорит Шателен, — первое, к чему

<sup>107</sup> Хейзинга Й. Осень средневековья. — М., 1988. — С.7.

<sup>108</sup> Там же. — С. 41.

177

следует относиться с особым вниманием; содержать его в образцовом порядке и состоянии — важнейшее дело... бургундский двор неустанно прославляли как богатейший и наиболее хорошо устроенный, по сравнению со всеми прочими. В особенности Карл Смелый, чью душу обуревало рвение к насильственному насаждению порядка и всякого рода правил — и который повсюду оставлял за собой сплошную неразбериху, — испытывал страсть к высокаторжественным церемониям<sup>109</sup>.

Именно благосостояние и мастерство среднего класса воплотило рыцарские мечтания в визуальную панораму. Очевидно, что в данном случае мы имеем дело с ранней стадией развития «ноу-хау» и практического *прикладного* знания, которые в последующие века создали разветвленные рынки, системы цен и коммерческие империи, немыслимые ни в устной, ни даже в рукописной культурах.

Та же потребность перевода тактильных умений и навыков прежних ремесленников в визуальное великолепие ренессансных ритуалов обусловила эстетическое увлечение средневековьем на севере Европы, а в Италии — инспирировала возрождение древнего искусства, литературы и архитектуры. Любовь герцогов бургундских и беррийских к их *trus riches heures*<sup>110</sup> и итальянских герцогов к возрождению Древнего Рима суть проявления одного и того же процесса эволюции чувственной организации. В обоих случаях это было своего рода реализацией некоего прикладного археологического знания. Именно это прикладное знание, действовавшее, так сказать, в интересах новой визуальности, дало толчок Гутенбергу и инспирировало два столетия эстетизации средневековья в такой степени, какая была неизвестна самим средним векам. Ибо до изобретения книгопечатания имелось очень небольшое количество книг как древних, так и средневековых. Да и те видели немногие. Подобным же образом обстояло дело с живописью до недавнего изобретения цветного гравирования, что отметил Андре Мальро в книге «Музей без стен».

<sup>109</sup> Хейзинга Й. Осень средневековья. — М., 1988. — С.44.<sup>110</sup> Роскошный часослов {фр.}. — Прим. пер.

178

### **Ренессансная Италия превратилась в подобие голливудской коллекции декораций античности, а обусловленное новой визуальностью ренессансное увлечение античностью открыло путь к власти представителям всех классов**

Уиндхэм Льюис в книге «Лев и лиса» (р.86) прекрасно описал всеобщее увлечение античностью в Италии:

Герцог или командующий армией страны часто начинал в чине вольнонаемного капитана; рождение и образование никогда не значили так мало, как в этот век, который называли веком бастардов и авантюристов. Муцио Сфорца начал свой путь простым полевым работником, Никколо Пиччинини — мясником, Карманьола — пастухом. Можно согласиться с тем, что, должно быть, весьма «необычным было видеть этих людей — как правило, людей низкого происхождения и культуры, — когда их окружали в их лагерях послы, поэты и ученые мужи, которые читали им Ливия и Цицерона, а также оригинальные стихи, где они сравнивались со Сципионом, Ганнибалом, Цезарем и Александром». Однако все они играли пьесу, изображавшую в уменьшенном масштабе прошлое, которое усердно пытались откопать в эту эпоху. (Подобным же образом в эпоху великой английской экспансии английские государственные деятели создавали себя по древнеримским образцам.) У наиболее образованных из них, подобно Чезаре Борджиа, эта археологическая склонность к аналогиям приобретала размер мании. Его «Aut Caesar aut nihil»<sup>111</sup> ясно указывает на то, что мы имеем дело с тем же литературным типом, который так точно изобразил Стендаль в образе мелкого маньяка, этакое маленького Наполеона, Жюльена Сореля. Да и сам девиз Борджиа вызывает в памяти название книги, пользовавшейся большой популярностью в Германии перед войной — «Власть над миром или гибель».

<sup>111</sup> Или Цезарь, или ничто (лат.).

179

Льюис совершенно прав, когда указывает на примеры, как правило, фальшивой и полудетской истовости такого рода:

Республиканец непременно величал себя Брутом, литератор — Цицероном и т.п. Они пытались вернуть к жизни героев античности и повторить в своих собственных деяниях события, описанные в старинных рукописях. Именно эта тяга итальянского ренессансного общества к прямому воплощению всего и вся в жизнь (своего рода попытка заменить учебник истории кинофильмом в школе) сделала Италию ярким образцом для подражания для всей остальной Европы. Италия в эпоху Возрождения весьма напоминает собой Лос-Анджелес, где репетируются исторические сцены, быстрыми темпами возводятся имитации античных зданий и реконструируются драматические преступления.

Виллари описывал то, как ученость и политическое преступление приходили в соприкосновение, следующим образом:

«То были дни, когда каждый итальянец казался прирожденным дипломатом: купец, литератор, вояка-авантюрист знали толк в церемонных обращениях и общении с королями и императорами с точным соблюдением всех норм этикета... Депеши наших послов входят в число главных исторических и литературных памятников тех времен» <...>

«Это было время, когда авантюрист, которого бы не поколебали угроза, мольба или жалость, легко поддавался очарованию стихов. Так, Лоренцо Медичи отправился в Неаполь и одной силой аргументов убедил Ферранте Арагонского положить конец войне и заключить с ним союз. Альфонсо Великодушный, пленник Филиппо Марио Висконти, которого все уже считали погибшим, был с почестями освобожден только потому, что он сумел искусно убедить этого мрачного и жестокого тирана, что для него выгоднее иметь арагонцев в Неаполе, чем последователей из Анжу... Во время революции в Прато, во главе которой встал Бернардо Нарди, этот последний... уже накинул петлю на шею подесты, когда тот разразился изящной речью, заставившей палача сохранить ему жизнь...» (р.86, 87).

Таким был и мир, описываемый Хейзингой в книге «Осень средневековья». Вся эта эстетизация средневековья

180

плюс визуальная роскошь и изобилие стали возможными благодаря подъему благосостояния и прикладному знанию среднего класса. Переходя к Ренессансу, нам важно помнить, что новый *век прикладного знания* был веком перевода в визуальные термины не только языка, но и всего накопленного столетиями аудиотактильного опыта. Поэтому то что Хейзинга и Виллари выделяют как новые и яркие черты в историческом увлечении античностью, в равной степени характерно, как мы увидим дальше, и для математики, и для науки, и для экономики.

### Средневековые идола короля

Многочисленные документы, подтверждающие все возрастающую тягу к визуализации знания и разделению функций в позднем средневековье, представлены в обширном труде Эрнста Х.Канторовича «Два тела короля: Исследование средневековой политической теологии». Как подробно описано в этой книге, средневековых юристов одушевляла та же самая страсть, которая побуждала ученых позднего средневековья к разделению кинематики и динамики, что показал А.К.Кромби в его «Средневековой и ранней современной науке».

В конце своего замечательного исследования Канторович приводит резюме, из которого следует, что юридические фикции, накопившиеся вокруг вопроса о разделении двух тел короля, и послужили стимулом к фантазиям вроде *danses macabres*<sup>112</sup>. Из них-то и вырос тот образный, можно сказать, мультяшный мир, который питал даже фантазию Шекспира и продолжал жить до восемнадцатого столетия, о чем свидетельствует «Элегия» Томаса Грея. Именно англичане в четырнадцатом веке стали использовать портрет-статую в похоронных ритуалах как визуальное выражение двух тел короля. Канторович пишет (р.420, 421):

Можно по-разному пытаться объяснять введение портрета-куклы в 1327 г., но именно с похорон Эдуарда II, насколько нам известно, ведет свой отсчет обычай

<sup>112</sup> *Пляска смерти (лат.). — Прим. пер.*

181

помещать в изголовье гроба «королевское изображение» или «лицо», фигуру *ad similitudinem regis*<sup>113</sup>, которую изготавливали из дерева или кожи, набитой ватой и покрытой гипсом, и облачали в королевское платье, а позднее — в парламентскую мантию. Кукла была снабжена атрибутом верховной власти: на ее голову (вероятно, после Генриха VII) поверх посмертной маски надевали корону, а в руки вкладывали державу и скипетр. Отныне повсюду, если только этому не препятствовали обстоятельства, на королевских похоронах выносили куклу: тело короля — его смертное, всеми видимое (хотя теперь как раз невидимое), заключалось в

свинцовый гроб, который в свою очередь помещали в . деревянный ящик, тогда как его обычно невидимое политическое тело по этому случаю выставляли напоказ, используя куклу, снабженную помпезными регалиями: *persona ficta*<sup>114</sup> — кукла как олицетворение *persona ficta* — *Dignitas*<sup>115</sup>.

Разделение между частным и общественным Достоинством властителя, над обоснованием которого столетиями трудились итальянские юристы, процветало также и во Франции. Канторович цитирует слова (р.422) французского правоведа конца шестнадцатого века Пьера Грегуара (которые так и просятся в комментарий к «Королю Лиру»): «Величие Бога проявляется в Герцоге *внешним образом*, для пользы подданных; но *внутренне* он сохраняет человеческую природу». А, как выразился выдающийся английский юрист Коук, смертный король сотворен Богом, а бессмертный король — человеком.

Фактически кукла короля на похоронной церемонии в шестнадцатом веке стала не менее, а возможно, даже более важной, чем само мертвое тело. Уже на похоронах Карла VIII в 1498 г. — а в полной мере это проявилось в 1547 г. на похоронах Франциска I — показ куклы связывают с новыми политическими идеями того века, например, как указание на то, что королевское *Dignitas* никогда не умирает и что в образе покойного королев-

<sup>113</sup> Наподобие короля (лат.). — Прим. пер.

<sup>114</sup> Здесь: ненастоящая, вымышленная личность, маска (лат.). — Прим. пер.

<sup>115</sup> (Королевское) достоинство (лат.). — Прим. пер.

182

ская юрисдикция продолжает действовать до момента его погребения. Под воздействием этих идей (усиленным влиянием, исходившим от средневековых *tableaux vivants*<sup>116</sup>, итальянских *trionfi*<sup>117</sup>, а также изучением и применением классических текстов) церемониалы, связанные с куклой, наполнялись новым содержанием, что фундаментальным образом меняло сам характер похорон: в церемонию вошел новый элемент триумфа, которого не было ранее.

Это и ряд других указаний Канторовича помогают нам понять, каким образом визуализация неуклонно вела к аналитическому разделению функций. Мы приведем длинный отрывок (р.436, 437), который продолжит тему, затронутую Хейзингой, и наше дальнейшее рассмотрение шекспировского «Короля Лира», а также позволит нам глубже понять гутенберговские мотивы Ренессанса:

Наше короткое отступление по поводу похоронных церемоний, куклы и надгробий хотя прямо и не относится к обычаям, связанным с английскими королями, все же приоткрывает для нас один важный аспект проблемы «двух тел» — человеческий. Пожалуй, кроме эпохи «поздней готики», западный человек никогда так остро не сознавал различие между бренностью плоти и бессмертием *Dignitas*, которое эта плоть должна была представлять. Становится понятным, как могло случиться так, что юридическое крючкотворство, имевшее место в совершенно иной связи, в конце концов совпало с широко распространенными настроениями, и фикции, созданные воображением юристов, оказались близки чувствам масс, которые в эпоху *Danses macabres*, когда их королевские *Dignitas* один за другим пустились в пляску со смертью, вышли на поверхность. Юристы открыли, так сказать, бессмертия *Dignitas*, однако именно благодаря этому открытию стала очевидной эфемерная природа его конкретного носителя. Не следует забывать, что жуткое соседство разлагающегося трупа и бессмертного *Dignitas*, воплощенного в надгробных памятниках, или резкий контраст между мрачной похоронной процессией, идущей за трупом, и триумфаль-

<sup>116</sup> Живые картинки (фр.). — Прим. пер.

<sup>117</sup> Триумфы (ит.). — Прим. пер.

183

ным движением одетой в регалии куклы в конечном счете выросли из той же почвы, из того же интеллектуального и эмоционального климата, в котором юридические хитросплетения, касающиеся «двух тел короля», достигли своей окончательной формулировки. В обоих случаях имелось смертное, сотворенное Богом тело, подверженное, следовательно, «всем превратностям Природы и Случая» и противопоставлявшееся другому телу, сотворенному человеком и потому бессмертному, «абсолютно не ведавшему младенчества, старости и других немощей».

Коротко говоря, ренессансный человек был погружен в резкий контраст между воображаемым бессмертием и действительной смертностью человеческого существа, контраст, который эпоха Возрождения с ее неодолимой тягой к увековечению индивида посредством любого мыслимого *tour de force*<sup>118</sup>, не только не умерила, но даже усилила: такова была оборотная сторона гордого завоевания земной *aevum*<sup>119</sup>. В то же время, однако, бессмертия — важнейший



атрибут божественности, хотя и опошленный бесчисленными вымыслами, — похоже, стало утрачивать свою абсолютную или даже воображаемую ценность: ведь если бессмертие не проявляет себя в непрерывно повторяющихся новых воплощениях, то это уже не бессмертие. Король не может умереть, он не должен был умирать, чтобы не разрушить весь этот ворох вымыслов о бессмертии; и поскольку короли все-таки умирали, эти вымыслы несли им утешение, обещая, что они не умирают, по крайней мере, «как короли». Сами же юристы, сделавшие так много для создания мифов о вымышленных и бессмертных персонажах, рационализировали слабость своих созданий. Шлифуя свои хирургические дистинкции между бессмертным *Dignitas* и его смертным носителем и разглагольствуя о двух телах, они вынуждены были признать, что их персонифицированное бессмертное *Dignitas* было не способно действовать, желать, принимать решения без слабого смертного человека, который брал на себя *Dignitas* и все же должен был вернуться в прах.

<sup>118</sup> Чрезмерное усилие (фр.). — Прим. пер.

<sup>119</sup> Бесконечность времени, вечность (лат.). — Прим. пер.

184

Тем не менее, поскольку жизнь именно в перспективе смерти, а смерть сквозь призму жизни обретают ясность и определенность, жизнелюбие грохочущего костями позднего средневековья кажется не лишенным некоторой глубокой в своем роде мудрости. Оно сумело создать философию, согласно которой фиктивное бессмертие обрело явленность в действительном смертном человеке как его временном воплощении, тогда как смертный человек обрел определенность в новом фиктивном бессмертии, которое, будучи, как всегда, сотворенным человеком, не имело отношения ни к вечной жизни в другом мире, ни к божественности, но привязывалось к вполне земным политическим институтам.

Римские юристы также размышляли об «объективации» *persona publica*<sup>120</sup> властителя; известно, что римского императора иногда именовали «общественным телом». Однако ни греческие, ни римские прецеденты не дают ключа к объяснению *двух тел* Короля. Как утверждает Канторович (р.505, 506), именно павликианская агрессивная концепция церкви как *corpus Christi*<sup>121</sup> «в конечном счете дала «корпорациям» поздней античности философско-теологический толчок, которого им не доставало до времени Константина Великого, и тем самым ввела это философское и теологическое понятие в юридический обиход».

Как и любое позднесредневековое новшество, два тела короля указывают на усиление визуального начала. В 1542 г. Генрих VIII обратился к совету следующим образом: «Наши судьи сообщили нам, что наше королевское положение никогда прежде не достигало такой высоты, как во времена Парламента, в котором мы как глава и вы как его члены связаны в единое государственное тело».

Органологическая идея мистического племенного единства была лишь частично визуальной. Но усиление визуальности, происходившее в эпоху Возрождения, «теперь позволило Генриху VIII инкорпорировать *Anglicana Ecclesia*<sup>122</sup>, так сказать, *corpus mysticum*<sup>123</sup> его империи в *cor-*

<sup>120</sup> Общественное лицо, маска (лат.). — Прим. пер.

<sup>121</sup> Тело Христово (лат.). — Прим. пер.

<sup>122</sup> Англиканская церковь (лат.). — Прим. пер.

<sup>123</sup> Мистическое тело (лат.). — Прим. пер.

185

*pus politicum*<sup>124</sup> Англии, главой которой он являлся как король». Тем самым Генрих осуществил перевод не визуального в визуальное, идя в ногу с наукой его времени, которая решала задачу придания визуальной формы не визуальным силам. Но эта же трансформация устного слова в визуальное и была главным следствием книгопечатания.

А.С.Кромби в книге «Средневековая и ранняя современная наука» (Vol.II, p.103, 104) делает весьма интересное утверждение:

Ныне многие ученые согласны с тем, что гуманизм пятнадцатого века, зародившийся в Италии и распространившийся на Север, прервал последовательный ход развития науки. «Литературное возрождение» отвлекло интерес от предмета и переключило его на литературный стиль. Обратившись к античности, ее поклонники отказались замечать научный прогресс, достигнутый на протяжении трех предшествующих столетий. То же нелепое самодовольство, которое заставило гуманистов порицать их непосредственных предшественников за использование латинских конструкций, неизвестных Цицерону, и развернуть пропаганду, под обаянием которой вплоть до недавнего времени находились наши исторические представления, также позволило им заимствовать у схоластов без всякой признательности. Эту привычку усвоили почти все великие ученые шестнадцатого и семнадцатого веков, будь то католики или протестанты, и понадобились исследования Дюгема,

Торндайка и Майера, чтобы показать, что утверждения гуманистов об истории нельзя принимать за чистую монету.

Кромби допускает, что кое-какие результаты средневековой науки стали известны благодаря книгопечатанию. Однако не игнорирует ли он динамику развития позднесредневековой науки, устремленной к визуальной трансформации? Ведь перевод силы и энергии в визуальные диаграммы и эксперименты — процесс, продолжавшийся вплоть до открытия электромагнитных волн, — как раз и составляет существо современной науки. Сегодня визуализация идет на попятный, и потому нам легче распознавать своеобычность ее стратегии в эпоху Возрождения.

<sup>124</sup> Политическое тело (лат.). — Прим. пер.

186

### **Изобретение книгопечатания укрепило и расширило новую визуальность прикладного знания, создав первый однотипный и воспроизводимый товар, первый конвейер и первую отрасль массового производства**

Изобретение книгопечатания являет собой пример применения традиционного ремесленного знания к специфически визуальной проблеме. Аббат Пэйсон Ашер посвятил десятую главу своей «Истории механических изобретений» именно изобретению печатания. Там он пишет (р.238), что книгопечатание в большей степени, чем любое другое достижение, «является водоразделом между средневековой и современной технологией... Мы видим здесь тот же переход к полю воображения, который ясно обнаруживает себя во всем творчестве Леонардо да Винчи». С этого момента «воображение» все более и более оказывается связанным со способностью визуализации.

Механизация искусства письма была, по-видимому, первым случаем сведения ручного труда к механическим операциям. Иными словами, это был первый случай перевода движения в ряд статических положений, так сказать, моментальных снимков или кадров. Книгопечатание в этом смысле имеет много общего с кино. При чтении печатного текста читателю как бы отводится роль кинопроектора. Он движется по ряду напечатанных букв со скоростью, позволяющей ему воспринимать движение авторской мысли. Таким образом, читатель печатного текста находится в совершенно ином положении по отношению к писателю, чем читатель рукописи. Печатный текст постепенно сделал чтение вслух бессмысленным и ускорил акт чтения до такой степени, что читатель мог, так сказать, чувствовать «руку» автора. Далее мы увидим, что печатный текст был не только первой массово производимой вещью, но и первым однотипным и воспроизводимым «товаром». Конвейер движущихся литер сделал возможным унифицированный и воспроизводимый (как в научном эксперименте) продукт, о чем в связи с рукописью нельзя было и помыслить. Еще

187

китайские печатники в восьмом столетии считали воспроизводимый характер оттиска «магическим» и использовали его как форму, альтернативную молитвенному колесу.

Уильям Айвинз проделал тщательнейший анализ эстетического воздействия эстампов и книгопечатания на человеческое восприятие. В книге «Эстампы и визуальная коммуникация» (р.55, 56) он пишет:

Каждое написанное или напечатанное слово — это ряд конвенциональных инструкций для произведения в специальном линейном порядке мышечных движений, в результате чего при правильном выполнении мы получаем последовательность звуков. Характер этих звуков, как и формы букв, определяются произвольными рецептами, которые указывают по договоренности довольно свободно дефинированные классы мышечных движений. Таким образом, любой напечатанный набор слов может в действительности произноситься бесконечным числом способов. Достаточно вспомнить о диалектах — кокни, нижний истсайдский, северный, георгианский, — не говоря уже о чисто индивидуальных особенностях. Это означает, что каждый слышимый нами произносимый кем-то звук является всего лишь представителем большого класса звуков, которые мы договорились считать символически тождественными, пренебрегая имеющимися между ними различиями.

Здесь Айвинз не только отмечает укоренение линейных, последовательных навыков, но и — что еще более важно — указывает на визуальную гомогенизацию опыта в печатной культуре и уход в тень слухового и других чувственных комплексов. Сведение опыта к единственному чувству — визуальности — в результате появления книгопечатания наводит его на мысль, что «от того, насколько точно мы можем свести факты, на которых строим наши рассуждения, к кругу данных,

получаемых через один и тот же чувственный канал, зависит правильность наших рассуждений» (р.54). Однако такой тип редукции, или сведения всего опыта к масштабу одного-единственного чувства, есть следствие воздействия книгопечатания на искусство, науку, а также на чувственность человека в целом. Таким образом, навык фиксированного положения, или «точки

188

зрения», столь естественный для читателя печатного текста, есть не что иное, как продолжение авангардного перспективизма пятнадцатого столетия:

Перспектива быстро стала существенной частью техники изображений, создаваемых в целях обучения, а затем и для других целей. Введение перспективы было тесно связано с чисто западноевропейским стремлением к правдоподобию, которое является, по-видимому, характернейшей чертой европейского изобразительного искусства последующих веков. Третьим событием в этом ряду было провозглашение Николаем Кузанским в 1440 г. первого радикального учения об относительности знания и континуальности, единстве противоположностей через переход и средние термины. Это было решительным вызовом дефинициям и идеям, тормозившим мышление со времени древних греков.

Эти явления: точно воспроизводимое изобразительное сообщение, логическая грамматика репрезентации пространственных отношений в изобразительных сообщениях и понятия относительности и континуальности — никогда всерьез не рассматривались в сочетании друг с другом. Однако именно благодаря им совершилась революция как в дескриптивных науках, так и в математике, на которой основывается физика. Наконец, они имеют важнейшее значение для современной технологии. Об их воздействии на искусство уже говорилось. Таким образом, эти явления были абсолютно новыми, поскольку классическая практика и классическое мышление ничего подобного не знали (р.23, 24).

### **Фиксированная точка зрения, ставшая возможной только с появлением печати, кладет конец образу как пластическому организму**

Айвинз совершенно прав, когда указывает здесь на взаимодействие множества факторов. Однако социальные последствия внедрения печатной технологии удерживают

189

нас от того, чтобы говорить о взаимодействии и, так сказать, «формальной» каузальности применительно к нашей как внутренней, так и внешней жизни. Печать сама возможна в силу статического разделения функций и в свою очередь формирует ментальность, которая постепенно отказывается видеть действительность, кроме как через призму специализации. Как пишет Дьердь Кепеш в книге «Язык видения» (р.200):

Литературное подражание природе, привязанное к фиксированной точке наблюдения, убило образ как пластический организм... Нерепрезентативное искусство прояснило структурные законы пластического образа. Оно восстановило образ в его первоначальной роли как динамический опыт, основанный на свойствах чувств и их пластической организации. Но оно оставило за бортом смысловые моменты визуальных отношений.

Иными словами, в конце пятнадцатого века роль главной организующей силы художественного мышления стала переходить к эксплицитному визуальному связыванию компонентов как вербального, так и невербального произведения. Кепеш приурочивает это эксплицитное визуальное связывание к «литературе» и усматривает в нем непосредственное проявление распада взаимодействия различных свойств всех чувств. Он добавляет (р.200):

Образ стал «очищенным». Однако это очищение как бы забыло о том, что искажение и дезинтеграция образа как пластического опыта были обусловлены не репрезентацией смысловых моментов как таковых, а скорее господствующим понятием репрезентации, понятием статическим, ограниченным и, следовательно, противоречащим динамической пластической природе визуального опыта. Структура значения базировалась на том же представлении, которое породило фиксированную точку зрения в пространственной репрезентации, линейной перспективе и изображении штриховкой.

Непроизвольный и подсознательный характер этой частной, или «фиксированной, точки зрения» зависит от изо-

190

ляции визуального фактора в опыте<sup>125</sup>. Именно эта «фиксированная точка зрения» лежала в основе триумфального, но в чем-то разрушительного шествия Гутенберговой эпохи. Ценность замечаний Кепеша, приведенных в «Языке видения», заключается в том, что они помогают нам рассеять широко распространенные недоразумения, связанные с плоской, двухмерной, мозаической

формой в искусстве и опыте. В действительности двухмерность является противоположностью инертности, как указывал Джордж фон Бекеш в своем исследовании о слухе. Дело в том, что двухмерность порождает динамическую симультанность восприятия, тогда как трехмерность — инертную и однородную среду. Кепеш поясняет (р.96):

Художники раннего средневековья часто по многу раз повторяли главный образ на одной и той же картине. Это делалось с целью представить все возможные отношения, в которые он был включен, а это можно было сделать только посредством одновременного изображения различных действий. Именно эта связность значения, а не механическая логика геометрической оптики и составляет важнейшую задачу репрезентации.

Мы подходим к величайшему парадоксу Гутенберговой эпохи, который состоит в том, что ее кажущийся активизм является в прямом смысле слова кинематографическим. В его основе — последовательный ряд статических снимков, или «фиксированных точек зрения», сделанных в однородной среде. Гомогенизация людей и материалов составит суть программы Гутенберговой эпохи, а также источник благосостояния и силы, неведомой никакой другой эпохе и технологии.

<sup>125</sup> Однако тенденция визуального восприятия к «эксплицитности» и к отрыву от других чувств была отмечена уже в развитии готического письма. И.А.Лоу замечает: «Готическое письмо читается с большим трудом... Страница, написанная готическим письмом, словно предназначена для того, чтобы на нее смотрели, а не читали» (G.C.Crump and E.F.Jacob, eds., *The Legacy of the Middle Ages*, p.223).

191

### **Естественная магия камеры-обскуры предвосхитила Голливуд в превращении зрелища окружающего мира в потребительский товар, упакованный в рамку**

Обратимся к такому знаменитому изобретению и виду развлечения эпохи Возрождения, как *camera obscura*, которое имеет прямое отношение к визуальной переориентации опыта. Эрик Барнув в книге «Массовая коммуникация» (р.13, 14) дает замечательное краткое описание этого, так сказать, аттракциона:

В те дни, когда Германия дивилась Библии, отпечатанной Иоганном Гутенбергом, другое изобретение приковало к себе всеобщий интерес в Италии. Оно казалось игрушкой, которая поначалу не имела никакого видимого отношения к распространению информации.

Это приспособление было описано в неопубликованных заметках Леонардо да Винчи. Если в солнечный день затемнить комнату, оставив лишь крошечное отверстие с одной стороны, то на противоположной стене или другой поверхности появятся образы внешнего мира: дерево, человек, проезжающая карета.

Принцип действия был подробно описан в книге Джованни Батиста делла Порта «Естественная магия», опубликованной в 1558 г. А еще через несколько лет обнаружилось, что линза, вставленная в отверстие, делает образ более отчетливым.

Группа людей в затемненной комнате, наблюдающая за образами на стене, отбрасываемыми благодаря прорезывающему тьму лучику света, была, вероятно, похожа на группу кинозрителей. Правда, существовало одно отличие — образы были перевернуты вверх ногами.

Вскоре вместо комнаты стали использовать ящик со вставленной с одной стороны линзой, а с помощью зеркал образ отбрасывался на стеклянный экран, вследствие чего изображение снова переворачивалось с головы на ноги.

Этот ящик, который по-прежнему ассоциировался с комнатой, получил название «темная комната», или «са-

192

mera obscura». Эту камеру можно было направить на пейзаж, улицу, сад. В этом случае люди, наблюдающие за движущимися в ящике образами, весьма напоминают телезрителей.

Приспособление стали использовать разного рода маги для мистификаций, а также для того, чтобы просто вызвать изумление. Оно стало развлечением для состоятельных людей по всей Европе.

К началу семнадцатого века художники во многих странах использовали камеру-обскуру для решения проблем с перспективой. Некоторые даже полагали, что гораздо легче скопировать готовый двухмерный образ камеры-обскуры, чем возиться с трехмерной реальностью.

Следующий шаг напрашивался сам собой. Можно ли сохранить образ, чтобы сэкономить, таким образом, даже на работе художника? Эта идея витала в воздухе на протяжении двух столетий, дожидаясь прогресса в химической науке и... спроса.

## Томас Мор предлагает проект моста через бурную реку схоластической философии

Поскольку мы дошли до границы между рукописным миром и миром книгопечатания, уместным будет сравнить ряд важнейших черт этих двух культур. Наблюдения за эпохой рукописного письма помогут нам глубже разобраться в эпохе Гутенберга. Для начала обратимся к известному месту из книги Томаса Мора «Утопия»:

Он сказал: «Это то самое, что я говорил: у государей нет места для философии». — «Конечно, — говорю я, — это правильно; не для той схоластической философии, которая полагает, что все, что угодно, подходит, где угодно. Но есть и другая философия, более пригодная для гражданина; она знает свое поприще и, приравливаясь к нему, искусно и пристойно ведет свои роли в той пьесе, которая у нее в руках»<sup>126</sup>.

Мор, который писал эти слова в 1516 г., хорошо пони-

<sup>126</sup> Мор Т. Утопия. — М., 1978. — С.158, 159.

193

мал, что средневековый схоластический диалог, носивший устный и разговорный характер, был совершенно непригоден для решения новых проблем крупных централизованных государств. На смену ему должен прийти новый способ обработки информации — «искусный и пристойный». Ибо схоластическому методу была присуща симультанность и мозаичность, он был нацелен одновременно на множество аспектов и уровней значения. В новую эпоху линейности он стал бесполезным. Недавно вышедшая книга отца Онга «Рамус: метод и упадок диалога» всецело посвящена довольно темной проблеме, получившей теперь блестящее разъяснение. Его исследование трансформации поздней схоластики в визуальный «метод» в дальнейшем окажет нам немалую помощь в понимании конфигурации событий галактики Гутенберга. Во второй книге «Утопии» Мор также демонстрирует ясное понимание процесса гомогенизации, переживаемого поздней схоластикой в его время. Он с удовлетворением отмечает старомодность утопийцев: «Впрочем, насколько они во всем почти равны жившим в старину, настолько далеко они не могут сравниться с изобретениями новых диалектиков. Ибо они не изобрели ни одного-единственного, пронизательнейшим образом продуманного правила об ограничениях, расширениях и подстановках, которые повсюду здесь учат дети в "Малой логике"»<sup>127</sup>.

Укажем еще на два обширных исследования, посвященных переходу от рукописной культуры к печатной: «Появление книги» Февра и Мартена и «Книга пятнадцатого века» Курта Булера. Эти три исследования (вместе с «Раму-сом» Онга) позволяют совершенно по-новому осмыслить события, сформировавшие галактику Гутенберга. Как нетрудно догадаться, потребовалось немалое время для того, чтобы печатная книга стала восприниматься как нечто большее, чем просто машинописный текст, т.е. более удобный и доступный вид рукописи. Такого рода переходное сознание запечатлелось в таких словах и фразах нашего времени, как «horseless carriage» («безлошадная карета»), «wireless» (радио; досл.: «беспроволочная (связь)»), «moving-pictures» (кино; досл.: «движущиеся картинки»). Слова «теле-

<sup>127</sup> Мор Т. Утопия. — М., 1978. — С.209.

194

граф» и «телевидение», похоже, возникли иным способом, чем слова, связанные с такими механическими формами, как книгопечатание (типография) и кино (движущиеся картинки). Однако человеку шестнадцатого века было так же нелегко объяснить смысл гутенберговского изобретения, как в наше время — принципиальное различие между телевидением и кинофильмом. Сегодня принято считать, что мозаический телеобраз имеет много общего с изобразительным пространством фотографии. В действительности же между ними нет ничего общего. Как ничего общего не было между печатной книгой и рукописью. Тем не менее и производитель, и потребитель печатного текста рассматривали его как прямое продолжение рукописного. Подобным же образом в девятнадцатом столетии появление телеграфа полностью революционизировало газету. Механическая печатная страница скрестилась с новой органической формой, которая изменила макет, а заодно политику и общество.

Сегодня с приходом автоматизации, т.е. применением электромагнитной формы в организации производства, мы продолжаем относиться к новому органическому производству так, словно имеем дело с тем же механическим массовым производством. В 1500 г. еще никто не знал, как изучать рынок и распространять массово производимую книгу. Ее продвижение на рынок осуществлялось по старым каналам распространения манускриптов. А всякий манускрипт как ручное изделие продавался так же, как в наше время продают произведения «старых мастеров».

Иными словами, рынок манускриптов — это в основном рынок *second-hand*.

## **Рукописная культура не знала авторов и публики в том смысле, в каком они были созданы печатной культурой**

Мы уже говорили, когда обращались к исследованию Хайнала, о процессе создания книги в рукописной культуре, однако вопрос об авторах и читателях книг мы не затрагивали. Необходимо хотя бы коротко его рассмотреть, поскольку именно категория авторства претерпела суще-

195

ственные изменения. И здесь нам не обойтись без ссылки на работу И.П.Гольдшмидта «Средневековые тексты и их первое появление в печати». Исследование привычек и процедур, связанных с авторством в условиях рукописной культуры, приводит его к следующим выводам (р.116):

Я пытался показать, что средние века по различным причинам и обстоятельствам не имели понятия авторства в том смысле, в котором оно существует сегодня. Тот престиж и блеск славы, которыми обладает это понятие в нашем употреблении и которые заставляют нас смотреть на опубликовавшего книгу автора как на человека, сделавшего шаг к величию, суть довольно недавние приобретения. Не вызывает сомнения то, что средневековых книжников не волновал вопрос о точном установлении авторов книг, которыми они пользовались. С другой стороны, и сами писатели без всякого педантизма относились к вопросу о заимствованиях и, цитируя, далеко не всегда указывали, что они «цитируют», умалчивая об источнике. Они проявляли нерешительность даже в том, чтобы недвусмысленно подписаться под тем, что однозначно принадлежало им.

Изобретение книгопечатания положило конец техническим обстоятельствам, порождавшим анонимность, между тем ренессансное движение сформировало новые представления о литературной славе и интеллектуальной собственности.

Книгопечатание дало толчок развитию индивидуализма и стремления к самовыражению в обществе. Оно способствовало формированию привычек к частной собственности, уединению и другим формам индивидуальной «замкнутости». Наконец, совершенно очевидно то, что печатная публикация стала средством завоевания славы и увековечения памяти о себе. Ведь до современного кино ни один другой способ распространения образа частного индивида не мог сравниться с печатным изданием. Рукописная культура в этом отношении не могла предложить ничего существенного. Ренессансная мегаломания от Аретино до Тамерлана в значительной степени есть дитя книгопечатания, которое создало физические средства расширения сферы существования частного автора в пространстве и времени. Напротив, для исследователя рукописной культуры, как

196

пишет Гольдшмидт (р.88): «Совершенно очевидно одно: приблизительно до 1500 г. люди не придавали такого значения точному определению авторства книги, которую они читали или цитировали, какое придаем ему мы. Мы находим очень мало мест, где они вообще говорят об этом».

Как ни странно, но именно потребительски ориентированной культуре свойствен интерес к вопросу об авторстве и аутентичности. Рукописная культура как культура «сделай сам» была ориентирована на производителя и потому проявляла заботу скорее о применении произведенного, чем о его источнике.

Практика размножения литературных текстов, сформированная книгопечатанием, произвела столь глубокие изменения в нашем отношении к книге и в нашей оценке различных видов литературной деятельности, что требуется определенное усилие исторического воображения, чтобы отчетливо представить себе те условия, в которых создавались, приобретались и распространялись книги в средние века. Я должен попросить читателя запастись терпением и внимательно проследить за ходом предлагаемых мной рассуждений, хотя, на первый взгляд, они могут показаться очевидными и само собой разумеющимися. Вряд ли можно отрицать, что при обсуждении проблем средневековой литературы упомянутые материальные условия слишком часто упускались из виду, поскольку инерция мышления побуждает нас применять к средневековым писателям те же критерии ценности и поведения, которые сформировались в культурном сознании в совершенно иных современных условиях (р.89).

В средние века не только не знали понятия частного авторства, свойственного более поздней эпохе книгопечатания, но и не существовало читающей публики в нашем понимании. Этот вопрос часто смешивают с вопросом о «распространении грамотности». Но даже если бы грамотность

была всеобщей, в условиях рукописной культуры автор все равно не имел бы публики. Подобным образом передовой ученый в наши дни также лишен публики. У него есть несколько друзей и коллег, с которыми он обсуждает свою работу. Следует постоянно помнить о том важном моменте, что рукописная книга медленно читалась и медленно обра-

197

щалась среди читателей. Гольдшмидт предлагает читателю (p.90)

постараться представить себе средневекового автора за работой. Замыслив создание книги, он прежде всего собирает материал и накапливает заметки. Он ищет книги по родственным предметам, сначала в библиотеке своего монастыря. Если он находит нечто, что может ему пригодиться, он выписывает нужные главы на листах тонкого пергамента, которые затем будут храниться в его келье, дожидаясь своего часа. Если в процессе чтения он находит ссылку на книгу, отсутствующую в его библиотеке, он старается узнать, где он может ее достать, что было весьма нелегким делом в те дни. Он списывается с друзьями из других аббатств, известных своими богатыми библиотеками, пытается узнать о наличии копий, а затем долгое время ждет ответа. Значительная часть обширной корреспонденции средневековых ученых состоит из такого рода запросов о местонахождении книг, о копиях книг, которые, по слухам, находятся в месте проживания адресата, о возможности одолжить книги в целях снятия копии...

Труд автора до изобретения книгопечатания в значительной степени напоминает построение мозаики:

В наши дни, когда автор умирает, в его книжном шкафу мы находим его собственные напечатанные произведения, которые он сам считал законченными. Они приобрели ту форму, в которой он намеревался передать их потомкам. Совсем иначе мы смотрим на его рукописи, лежащие в ящиках стола. Нам ясно, что он не считал их законченными и получившими окончательную форму. Однако до изобретения книгопечатания это различие вовсе не было столь явным. И было совсем нелегким делом определить, был ли тот или иной отрывок, написанный рукой автора, его собственным сочинением или копией, сделанной с чужого произведения. Здесь следует искать корень анонимности и неоднозначного авторства множества средневековых текстов (p.92).

Коллективным мероприятием был не только, так сказать, монтаж частей книги. Библиотекари и пользователи книг также немало поучаствовали в их составлении, поскольку малые сочинения, занимавшие несколько страниц,

198

могли сохраняться, только будучи вплетенными в увесистые тома смешанного содержания. «Эти тома, включавшие в себя множество сочинений и, по-видимому, составлявшие большинство книг в библиотеке, создавались не авторами и даже не переписчиками, а библиотекарями или переплетчиками (что часто было одним и тем же)» (p.94).

Далее Гольдшмидт указывает (p.96, 97) на ряд других обстоятельств допечатного производства и потребления книг, в силу которых момент авторства оставался на заднем плане:

Том, содержащий двадцать различных сочинений десяти различных авторов, следовало внести в список под одним именем. Проблема, «что делать с девятью другими именами», целиком оставалась на совести библиотекаря. И если первым шел трактат Августина, то под именем Августина шел и весь том. Когда читателю нужно было посмотреть этот том, он спрашивал Августина, хотя интересующий его трактат — скажем, какого-нибудь Гуго Сен-Викторского — был пятым по счету. Если же читатель обращался к знакомому в другом аббатстве с просьбой скопировать нечто, отмеченное им в прошлый визит, то он писал: «Пожалуйста, сделай копию стр. 50-70 в твоём "Августине"». И это вовсе не означало, что пишущий не знал, что имя автора трактата было не Августин. Но думал он так или нет, он спрашивал нужную книгу «ex Augustino». В другой библиотеке этот же текст, скажем «De duodecim abusivis», стоял третьим в томе, начинавшемся, скажем, св. Киприаном. Тогда тот же трактат указывался как «ex Surliano». Это лишь один из важнейших источников «авторских» атрибуций, в силу которого один и тот же текст указывался под различными именами.

Упомянем и другое часто забываемое обстоятельство, во многом способствовавшее путанице. Для средневекового ученого вопрос: кто написал эту книгу? — далеко не обязательно и не в первую очередь подразумевал: кто сочинил эту книгу? Он мог относиться к переписчику, а не к автору. Пожалуй, такое встречалось даже чаще, поскольку в любом аббатстве характерный почерк брата, написавшего множество изящных книг, сохранялся в памяти целых поколений.

199

## Средневековая книготорговля была букинистической торговлей и точным подобием сегодняшней торговли произведениями «старых мастеров»

Начиная с двенадцатого века с развитием университетов в процесс создания книг включились студенты и их преподаватели. По окончании студентами учебы эти книги вновь поступали в монастырские библиотеки: «Вполне естественно, что именно те стандартные общепринятые учебники, которые постоянно находились в пользовании университетов, и попали в печать на ранних этапах развития книгопечатания, поскольку многие из них продолжали пользоваться спросом и в пятнадцатом веке. Эти официальные университетские тексты не ставят перед нами никаких проблем в отношении своего происхождения...» (р.102). Далее Гольдшмидт добавляет: «Вскоре после 1300 г. более дешевая бумага начала вытеснять дорогой пергамент, и накопление книг стало вопросом не богатства, а промышленного развития». Тем не менее, поскольку студенты продолжали записывать лекции, а «лектор продолжал диктовать книгу, с помощью которой он обучал свою аудиторию», сохранилось большое количество таких *reportata*<sup>128</sup>, которые ставят довольно сложную проблему перед редакторами.

Описанные Гольдшмидтом обстоятельства помогают уяснить масштаб Гутенберговой революции, сделавшей возможным производство унифицированных и воспроизводимых текстов:

Разумеется, для многих средневековых писателей переход от роли «писца» к роли «автора» прошел незаметно. Какой размер собственного вклада в «согласование» собранной информации позволял человеку провозгласить себя «автором» нового звена в цепи передаваемого знания? Мы впадаем в анахронизм, если думаем, что средневековый студент смотрел на содержание читаемой им книги как на выражение личности и мнения другого человека. Для него это была толика того огром-

<sup>128</sup> Здесь: сделанных под диктовку записей (лат.). — Прим. пер.

200

ного и цельного корпуса знания, *scientia de omni scibili*<sup>129</sup>, которое некогда было достоянием древних мудрецов. Что бы он с благоговением ни вычитывал в старой книге, он воспринимал это не как чье-то личное утверждение, а как частичку знания, полученного некогда одним человеком от другого, и эта цепь уходила в глубокую древность (р.113).

Не только те, кто пользовался манускриптами, пишет Гольдшмидт, относились с совершенным безразличием к хронологии авторства и к «точному определению личности автора читаемой ими книги, но равным образом и автор, записывая определенную информацию, вовсе не намеревался вызвать у будущих читателей интерес к своей персоне» (р.114). Точно так же мы совершенно не интересуемся автором таблицы умножения или частной жизнью ученых. Подобным же образом обстоит дело, когда студент пытался «подражать» древним писателям.

Пожалуй, уже достаточно было сказано о природе рукописной культуры, для того чтобы осветить разительность перемен в отношениях «автор—автор» и «автор—читатель» после изобретения Гутенберга. Когда высокая критика<sup>130</sup> конца девятнадцатого века пускалась в объяснения рукописной культуры читателям Библии, то представляла дело так, словно Библия носила завершенный характер. Но здесь сказывалась иллюзия, связанная с практикой печатных изданий Библии. В догутенберговские времена «издания» Священного писания отнюдь не имели такого унифицированного и гомогенного характера. Ибо книгопечатание привносит в организацию человеческой чувственности прежде всего представление о гомогенности, которое начиная с шестнадцатого века проникает в искусство, науку, промышленность и политику.

Впрочем, из этого вовсе не следует делать вывод о «вредном» влиянии печатной культуры. Вспомним о том, что гомогенность несовместима с электронной культурой. Наше время — это ранняя стадия эпохи, для которой пе-

<sup>129</sup> Знание всех знающих (лат.). — Прим. пер.

<sup>130</sup> Школа научного изучения Библии в Германии и направление, занимавшееся разработкой небуквального истолкования Библии, в Англии. — Прим. пер.

201

чатная культура становится такой же чуждой по своему смыслу, какой рукописная культура была чужда восемнадцатому столетию. Как писал в 1911 г. скульптор Боччони: «Мы — первобытные люди новой культуры». Я далек от того, чтобы пытаться принизить значение гутенберговской механической культуры, но мне кажется, что нам предстоит немало потрудиться для того, чтобы сохранить завоеванные ею ценности. Ибо, как утверждал Тейяр де Шарден, век электроники — век не механический, а органический, и потому он без особой симпатии относится к ценностям



эпохи книгопечатания, «этого механического способа письма» (*ars artificialiter scribendi*), как его называли вначале.

### Лишь более чем через два столетия после изобретения книгопечатания авторы прозаических сочинений научились выдерживать единый тон или единую позицию на протяжении всего текста

После того как унифицированное пространство гутенберговской культуры прочно утвердилось, сформировавшиеся в нем категории автора и читателя стали некритически переносить и на допечатную литературу. Задача науки во многом и заключается в том, чтобы избавляться от подобных ложных допущений. Так, издания Шекспира девятнадцатого века представляют собой своего рода памятник такому некритическому подходу. Их редакторам было невдомек, что в 1623 г.<sup>131</sup> (и ранее) пунктуация предназначалась для уха, а не для глаза.

Как мы увидим далее, до Джозефа Аддисона автор не испытывал потребности в том, чтобы выдерживать единую установку по отношению к своему предмету или единый тон по отношению к читателю. Иными словами, на протяжении еще ряда столетий после изобретения книгопечатания проза оставалась скорее устной, чем визуальной. Для

<sup>131</sup> Год издания пьес Шекспира после его смерти. — Прим. пер.

202

нее была естественна гетерогенность тона и установки: автор вполне мог сменить и то, и другое на полуслове в любом месте. Так же обстояло дело и в поэзии<sup>132</sup>. Не столь давно ученые с недоумением и беспокойством обнаружили, что Чосер далеко не последователен в употреблении личного местоимения, у него отсутствует единство того, что принято называть «поэтическим "я"» повествователя, или *persona*<sup>133</sup>. Дело в том, что «я» в средневековом повествовании служило не столько единству точки зрения, сколько непосредственности воздействия. Так же грамматические времена и синтаксис употреблялись средневековыми писателями не для согласования событий во времени и пространстве, а скорее для целей выразительности<sup>134</sup>.

Е.Т.Дональдсон в статье «Чосер-пилигрим»<sup>135</sup> пишет о Чосере-пилигриме, Чосере-поэте и Чосере-человеке: «Факт наличия трех отдельных ипостасей вовсе не исключает возможности или даже необходимости того, что они тесно связаны друг с другом и довольно часто сходятся в одном теле. Тем не менее мы должны отличать их друг от друга, несмотря на трудность этой задачи».

Дело в том, что на заре эпохи книгопечатания автор или литератор просто не имел перед собой никакого образца. Аретино, Эразм, Мор, как и несколько позже Нэш, Шекспир и Свифт, вынуждены были надевать на себя более или менее явно единственную имевшуюся маску предсказателя, а именно маску средневекового шута. Суть «загадочности», приписываемой Эразму или Макиавелли, связана именно с поиском «точки зрения». Сонет Арнольда, посвященный Шекспиру, — уместный пример того, как человек

<sup>132</sup> См. «Effects of Print on the Written Word in the Sixteenth Century», *Explorations in Communication*, p. 125ff.

<sup>133</sup> Здесь: личность (лат.). — Прим. пер.

<sup>134</sup> Хельмут Хацфельд в работе «Литература сквозь призму искусства» иллюстрирует пластические и изобразительные аспекты этой проблемы. Упомянем также статью Стивена Гилмана «Время в испанской поэзии» (*Explorations*, no.4, 1955, pp.72-81), в которой показана «скрытая система или порядок» в употреблении времен в «Сиде».

<sup>135</sup> R.J.Schoek and Jerome Taylor, eds., *Chaucer Criticism*, p.2. См. также: В.Н.Бронсон, «Chaucer and his Audience» in *Five Studies in Literature*.

203

письменной культуры попадает в тупик, сталкиваясь с человеком культуры устной.

После появления книгопечатания понадобилось немало времени, прежде чем авторы и читатели открыли «точку зрения». Как было показано выше, первым ввел визуальную перспективу в поэзию Мильтон, но его произведению пришлось ждать признания до восемнадцатого века. Ибо мир визуальной перспективы — это мир единого и однородного пространства. Такой мир чужд резонирующему многообразию звучащих слов. Поэтому искусство слова последним приняло визуальную логику Гутенберговой технологии, и оно же первым перестроилось в век электричества.

## Визуальная переориентация позднего средневековья отрицательно сказалась на литургическом благочестии, тогда как развитие электроники в наши дни оказало на нее стимулирующее влияние

С недавнего времени христианская литургия стала объектом пристального исследования ученых. В статье «Литургия и духовный персонализм» (*Worship*, October, 1960, p.494) Томас Мертон пишет:

Литургия в первоначальном и классическом смысле слова есть не что иное, как *политическая* деятельность. *Leitourgeia* буквально означала «труд для общества», вклад свободного гражданина в общее дело полиса. Как таковая она отличалась от экономической деятельности или частной заботы о средствах к существованию и управлению хозяйством... Частная жизнь была уделом тех, кто не являлся «свободным человеком» в полном смысле этого слова, — т.е. женщин, детей, рабов — и чье появление в обществе не имело никакого значения, поскольку они не могли участвовать в жизни города.

Автор книги «Литургическое благочестие» Луис Буйе говорит об упадке литургии в период позднего средневековья и о постепенной визуальной переориентации коллек-

тивной молитвы и поклонения, что, безусловно, находится в прямой связи с Гутенберговой технологией. На странице 16 читаем:

Мысли отца Хервегена по этому поводу поначалу привели в негодование большую часть его читателей. Но теперь следует признать, что современные исследования все больше подтверждают его выводы в той степени, в какой он, по-видимому, и сам не мог на это рассчитывать. В наиболее значительном исследовании нашего времени, посвященном истории римской мессы, книге Юнгмана «*Missarum Sollemnia*»<sup>136</sup> приводится большое число свидетельств растущего непонимания ее первоначального смысла в средние века со стороны как духовенства, так и прихожан, а также ее разрушения самими служителями культа. Характерной чертой этого процесса, как показано в книге отца Юнгмана, было появление в средневековых *Expositiones. Missae*<sup>137</sup> тех ложных представлений, о которых мы уже говорили: чрезмерное подчеркивание момента Присутствия в таинстве евхаристии и слишком сентиментальное понимание этого Присутствия, что привело к прямо-таки губительным последствиям в периоды барокко и романтизма.

В наше время литургия переживает бурное возрождение, и многим это кажется необъяснимым. А причина заключается в распространении новой электронной технологии и создании ею «электрического пространства», обладающего устным по своей сущности характером. Сегодня в пресвитерианстве и во многих других сектах мы наблюдаем активизацию движения «высокой церкви». Только индивидуальные и визуальные аспекты поклонения уже не кажутся удовлетворительными. Но вернемся к цели нашего исследования, которая в данном случае состоит в том, чтобы объяснить сильнейшую тенденцию к визуализации невидимого в период, непосредственно предшествующий появлению книгопечатания. В католическом мире наметилось движение в сторону сегментации и сентиментальности. Буйе пишет (p.16): «было принято считать, что

<sup>136</sup> Торжественные обряды мессы (лат.). — Прим. пер.

<sup>137</sup> Описания мессы (лат.). — Прим. пер.

205

смысл мессы заключается в том, чтобы воспроизводить страсти [Христовы] миметически, и каждый эпизод мессы должен соотноситься с каким-то эпизодом страстей. Например, переход священника от южной части алтаря к северной соответствует пути Христа от Пилата к Ироду...»

Очевидно, что в отправлении литургии проявилась та же тенденция к кинематографической реконструкции посредством визуальной сегментации, которую мы уже видели в «Осени средневековья» Хейзинги и в голливудском декорировании античности итальянскими герцогами. Сегментация же в данном случае означает сентиментальность. Изоляция способности видения быстро привела к изоляции одной эмоции от другой, в чем и заключается суть сентиментальности. «Натянутасть» — так сегодня принято называть дурной вид сентиментальности в случаях, где происходит анестезия конвенционально уместных в той или иной ситуации чувств. И напротив, нормальное взаимодействие эмоций связано с синестезией, или взаимодействием, чувств. Поэтому Хейзинга совершенно прав, когда, приступая к истории позднего средневековья, описывает его как период неистовости и упадка эмоциональной жизни и в равной мере как период интенсивной визуальности. Итак, в связи с разделением чувств следует говорить о чувственности, а в связи с

разделением эмоций — о сентиментальности. Хотя Буйе не рассматривает вопрос о влиянии книгопечатания на формирование чувственной организации Ренессанса, его книга — неоценимый помощник исследователя Гутенберговой революции. По его словам (р.6), это время «было устремлено не к сверхъестественному, а к сверхчеловеческому, как о том свидетельствуют полотна Микеланджело. Оно влеклось не просто к возвышенному, но к чрезмерному. Вспомним статуи св. Иоанна с их истерической жестикуляцией и гробницу Александра VН в соборе св. Петра».

Книгопечатание как непосредственное технологическое расширение человека наделило его беспрецедентными силами и возможностями. В визуальном отношении печатный текст означает гораздо более «высокую разрешимость», чем рукописный. Он относится к, так сказать, очень «горячим» средствам коммуникации и появляется в мире, который на протяжении тысячелетий имел дело с «холодными»

206

средствами коммуникации. Подобным же образом наши «грохочущие двадцатые» столкнулись с другими горячими средствами коммуникации, такими как кино и радио. С появлением книгопечатания Европа вступила в первый период эпохи потребления, ибо печатный текст — это не просто товар, он дал человеку принцип систематической линейности, ставший основой для организации всех других видов деятельности. Он показал людям, как создавать рынки и национальные армии. Книгопечатание как горячее средство коммуникации позволило людям впервые *увидеть* язык, на котором они говорят, и тем самым визуализировать свое национальное единство посредством единства языкового: «Мы — те, кто говорим на языке Шекспира, — должны стать свободными или умереть». С национализмом гомогенных носителей английского или французского языка неразрывно связан и индивидуализм, о чем речь впереди. Визуально однородная масса состоит из индивидов в совершенно новом субъективном смысле. Буйе указывает (р.17) на средневековый переход от объективного к субъективному благочестию: «Эта тенденция идет рука об руку с другой: единство с Богом все более начинает мыслиться не в плане всей церкви, а в плане индивидуальной души».

Хотя как исследователя католической литургии Буйе совершенно не интересуют такие сегментарные практики, как, скажем, частная интерпретация Библии. Он ясно видит уже отмечавшуюся тенденцию к фрагментации в «настойчивом стремлении священников к отдельному отправлению богослужения для себя, когда оно не востребовано людьми», что «ведет к затемнению и разрыву церковного единства, ибо последнее отнюдь не является второстепенным моментом в евхаристии, а составляет саму ее суть». Как только католическая наука отказалась от представления о средних веках как о «христианской эпохе *par excellence*<sup>138</sup> и о том, что средневековая цивилизация и культура являли собой выдающийся образец католического идеала, воплощенного в земной жизни, стало очевидным, что средневековый период фактически проложил путь к отказу от литургии в протестантстве и ее последующему упадку после Тридентского собора» (р. 15).

<sup>138</sup> По преимуществу (лат.). — Прим. пер.

207

Далее (р.249) Буйе, рассматривая вопрос о нарастающем отчуждении от литургии в средние века в силу тяги к визуальным эффектам, демонстрирует явное сочувствие протестантским реформаторам, которые упустили реальную возможность объединительной реформы, пойдя по пути обособления и сегментации:

Это верно не только потому, что Реформация выступила против крайних трансформаций традиционного благочестия в ходе множественных нововведений, но также и потому, что, если б протестантство было последовательной до конца реакцией как на деле, так и в своих принципах, оно стало бы истинной реформацией. В гораздо большей степени протестантизм представляет собой продукт средневекового благочестия, которое уже содержало в зародыше присущие протестантству черты: натуралистический взгляд на религию, систематическое игнорирование таинства, склонность к сентиментальному религиозному «опыту» вместо трезвого мистицизма великой христианской традиции, основанного исключительно на вере.

Наши намерения в этой книге не идут дальше того, чтобы разобраться в конфигурации или галактике событий, связанных с Гутенберговой технологией. Поэтому нас интересует не столько «культурный подъем протестантства» как следствие развития книгопечатания, в котором главную роль начинает играть единый для всех визуальный текст, сколько литургия католической церкви, в которой мы находим свидетельства глубокого воздействия визуальной технологии и распада единства чувств. Визуальность «елизаветинской картины мира» способствовала усилению ее

иерархичности, хотя последняя реализуется не только в визуальном измерении. Буйе (р. 155) указывает на неадекватность визуальной «иерархии»: «Иерархия есть прежде всего иерархия функций духовенства; по слову же Христа, тот, кто является верховным священником среди братии, должен быть человеком, который, подобно Христу, сам есть первейший слуга Господа». Поскольку же в истории католической литургии отчетливо прослеживается процесс чувственного распада таинств в ходе визуализации функций, логично заключить, что возрождение литургии в на-

208  
стоящее время обусловлено стремлением скорее к объединению, чем к исключению распавшихся элементов (р.253):

Это означает, что первым и важнейшим условием для возрождения литургии, которое по своей сути является возрождением благочестия, должны стать личное знание всей Библии и размышления над нею, причем и то, и другое должно руководствоваться указаниями литургии. Такое возрождение предполагает полное принятие Библии как Слова Божьего, как основы и неиссякаемого источника всего подлинного христианства. Средневековые монахи так долго сохраняли живое восприятие литургии только потому, что, несмотря на их личные несовершенства, они последовательно держались Библии как формы приятия христианства, размышляя над ее истинами и стараясь жить в соответствии с ними.

Изменения в формах литургического поклонения в двадцатом веке находят свои параллели в мире управления экономикой и в индустриальной организации. Процесс делегирования полномочий и функций короля, отмеченный нами в «Короле Лире», в век электроники переживает фазу отката и движения в обратном направлении. Доктор Б.Дж.Мюллер-Тим, один из ведущих бизнес-аналитиков, утверждает<sup>139</sup>:

Прежним многоуровневым и многофункциональным организациям было свойственно отделять мышление от действия: мышление сдвигалось скорее к вершине, чем к основанию пирамиды. Как бы компания ни стремилась к децентрализации полномочий, власть неизбежно стягивалась к верхушке структуры. Благодаря этому сформировался многочисленный средний класс управленцев, расплывшийся по необозримому множеству уровней, занятых надзором и контролем, чья действительная роль, как показали исследования, в основном сводилась к тому, чтобы служить звеном, передающим информацию в системе.

В век электроники пирамидальные и высокоспециализированные формы структуры, ставшие популярными в

139 «New Directions for Organisation Practice» in *Ten Years Progress in Management, 1950—1960*, pp.18, 45.

209

шестнадцатом столетии и позже, утратили практический смысл:

Как обнаружилось, пирамидальные организационные структуры со множеством уровней контроля и со специализированным разделением функций просто неэффективны. Цепочка связи между научной и инженерной верхушкой и исполнительным уровнем была слишком длинной для того, чтобы компетентное или управленческое сообщение могло дойти по назначению. Но в тех исследовательских организациях, где работа действительно выполнялась, как показал анализ, группы исследователей с различными компетенциями работали вместе, независимо от предписаний организационной схемы; они устанавливали собственные критерии организации труда и схемы связи, и эти структурные формы организации коллектива отражали организацию их мышления и профессионального знания.

В наши дни «симультанное поле» электрических информационных структур не стремится к специализации и частной инициативе, а восстанавливает условия и потребность в диалоге и сотрудничестве на всех уровнях социального опыта. Наша сегодняшняя вовлеченность в эти новые формы взаимозависимости приводит к невольному отчуждению от ренессансного наследия. Однако, я надеюсь, что эта книга поможет ее читателям углубить свое понимание обеих технологических революций, и связанной с книгопечатанием, и связанной с электричеством.

### **«Интерфейс» Ренессанса оказался зоной контакта средневекового плюрализма, с одной стороны, и современной гомогенности и механистичности, с другой, — формула скорости и изменения**

Переходная эпоха существует на границе двух культур, в зоне конфликта технологий. Каждый момент развития ее сознания — акт перевода реалий одной культуры на язык другой. Сегодня мы живем на границе между пятью

210

столетиями механики и новой электроникой, между миром однородности и миром одновременности. Это болезненный, но плодотворный опыт. Шестнадцатый век пришелся на границу между двумя тысячелетиями алфавитной рукописной культуры, с одной стороны, и новым механизмом воспроизводимости и квантификации, с другой. И вполне естественными были попытки осмыслить новое в терминах, унаследованных от прошлого. Это хорошо понимают психологи. Упомянем в этой связи книгу Джона А.Мак-Геока «Психология обучения человека». Он пишет (р.394): «Влияние ранее усвоенных знаний на изучение нового материала, реакцию на него традиционно называется *передачей знания*». По большей части эта передача происходит бессознательно, но так или иначе она происходит. В нашей книге мы уже приводили примеры передачи знания обоих типов, когда говорили о реакции африканских туземцев на алфавит и кинофильм. Реакция западного человека на новые средства коммуникации, такие как кино, радио и телевидение, была явно выраженной реакцией книжной культуры на «вызов». Однако действительная передача знания и изменения в ментальности, в сознательных установках совершились почти полностью на бессознательном уровне. Приобретаемая нами вместе с родным языком чувственная система позже влияет на нашу способность изучать другие языки, вербальные или символические. Вероятно, поэтому высокообразованный современный западный человек, усвоивший линейный и гомогенный способы мышления печатной культуры, испытывает значительные затруднения, сталкиваясь с не визуальным миром современной математики и физики. «Отсталые», или аудиотактильные, страны обладают здесь серьезным преимуществом. Другой выгодный момент процесса культурного столкновения и перехода заключается в том, что на границе различных форм опыта у людей развивается большая сила обобщения. Мак-Геока пишет (р.396): «Обобщение также является формой перехода, идет ли речь о более или менее элементарном уровне непосредственных реакций... или о сложных научных обобщениях, где одно суждение резюмирует множество других».

211

Мы, в свою очередь, можем обобщить это суждение и заметить, что на этапе зрелости печатной культуры размах процесса сегментации и гомогенизации не способствует взаимодействию между областями и дисциплинами, что было характерным для начала эпохи книгопечатания. На заре своего существования книгопечатание было вызовом прежней рукописной культуре. Но когда рукописная культура сошла на нет, а книгопечатание достигло монопольной власти, умерло также взаимодействие, диалог, несмотря на существование множества различных «точек зрения». Однако следует указать на еще один важнейший аспект «передачи знания», связанный с Гутенберговой технологией, которому уделено значительное внимание в работе Февра и Мартена («Появление книги»). Дело в том, что на протяжении первых двух столетий развития книгопечатания, до конца семнадцатого века, большую часть печатного материала составляли тексты средневекового происхождения. Поэтому шестнадцатое и семнадцатое столетия видели больше средневековых книг, чем сами средние века. Ибо тогда книги были рассеяны по разным, иногда труднодоступным местам, да и чтение было медленным делом. Теперь же книги стали компактными, доступными частным лицам, а чтение ускорилося. Подобно тому как в наши дни все возрастающие аппетиты телевидения открыли для зрителей неисчерпаемый резерв старых кинофильмов, так и потребности нового печатного дела можно было удовлетворить только за счет переиздания старых манускриптов. К тому же привычки читающей публики были воспитаны еще прежней культурой. Дело не только в том, что новые писатели еще не успели появиться, — не существовало и публики, которая была бы способна их воспринять. Февр и Мартен замечают по этому поводу (р.420): «Таким образом, книгопечатание стимулировало работу ученых в определенных областях, но в целом можно сказать, что оно ничуть не ускорило разработку и принятие новых теорий и нового знания».

Впрочем, такой вывод касается лишь «содержания» новых теорий, но упускает из виду роль книгопечатания в развитии новых моделей для таких теорий и в формировании новой аудитории, способной их воспринять. Если смотреть только с точки зрения «содержания», то достижения

212

книгопечатания выглядят довольно скромными: «В пятнадцатом столетии благодаря изящным изданиям классических текстов, вышедшим из-под пресса итальянских, особенно венецианских и миланских, печатников,.. стали хорошо известны имена многих античных авторов, забытых в средние века...» (р.400).

Однако малочисленность аудитории этих первых плодов труда гуманистов не должна омрачать действительный итог раннего периода книгопечатания. Вот как смотрят на это Февр и Мартен

(p.383):

Сделать Библию доступной для большего числа читателей, причем не только на латыни, но и на родных языках, снабдить студентов и преподавателей университетов основными текстами традиционного схоластического арсенала, увеличить число требников, часословов, необходимых для отправления литургии, молитвенников, произведений мистических писателей и текстов для домашнего благочестивого чтения и сделать все эти книги доступными для обширной аудитории — такой была одна из главных задач книгопечатания на заре его существования.

Самой многочисленной была аудитория у таких книг, как средневековые рыцарские романы, альманахи (пастушьи календари) и прежде всего иллюстрированные часословы. Февр и Мартен внимательно исследуют влияние книгопечатания на формирование рынка и организацию капитала. Они подробно описывают усилия, предпринимаемые первопечатниками для того, чтобы достичь «однородности страницы», несмотря на «дефекты шрифтов и неустойчивую линейность». Именно эти новые, еще не вполне оформившиеся черты несли в себе смысловой заряд новизны. Гомогенность и линейность суть формулы новой науки и искусства Ренессанса. Ибо исчисление бесконечно малых величин как средство количественного измерения силы и пространства в такой же степени зависит от фикции гомогенных частиц, как перспектива зависит от иллюзии третьего измерения на плоской поверхности.

Исследователь произведений Томаса Мора знает, как часто тот сталкивался с новой для его времени тягой к гомогенности у сектантов. Оставляя в стороне теологическую сторону вопроса, мы хотим отметить только психологиче-

213

скую потребность в гомогенности в различных областях. Приведем пример из «Письма сэра Томаса Мора, рыцаря, содержащее опровержение заблуждений Джона Фрита относительно таинства евхаристии»<sup>140</sup>.

Если бы он сказал, что слова Христа, кроме буквального, могут иметь и аллегорический смысл, я бы с этим согласился. Ведь поскольку каждое слово в Писании может быть понято в аллегорическом смысле, то таким образом мы приходим к постижению духовного смысла слов, помимо того явного, который первично подразумевают буквы. Но, с другой стороны, поскольку некоторые слова Писания могут быть поняты только как аллегория, то на этом основании перетолковывать также как аллерию истинный буквальный смысл других мест Писания, как это он делает, есть ошибка. Если действовать таким образом, то Писание, с которым связаны все вопросы нашей веры, может утратить силу своего воздействия. Поэтому я весьма удивлен, что он не пытается утверждать, что слова Христа о его теле и крови должно понимать только образно, аллегорически — как слова о вине и хлебе.

И если, как он утверждает, некоторые слова Христа, записанные в Писании, должно понимать только как аллерию, из этого вовсе не следует с необходимостью, что и любое слово Христа в других местах есть не что иное, как аллегория.

Таким образом, Мор говорит о том, что Фрит воспринимает все Писание как непрерывное, лишённое различий, гомогенное пространство, т.е. именно так, как оно представлено в новой живописи. По-видимому, новая гомогенность печатной страницы стимулировала, с одной стороны, бессознательную веру в действенность печатной Библии даже в большей степени, чем авторитет устной церковной традиции, а с другой — потребность в ее рациональном критическом изучении. Дело обстояло так, словно печатный текст благодаря свойству точной воспроизводимости обладал гипнотической властью, создававшей впечатление независимости книги от человека. Рукописному слову было не под силу породить такое восприятие текста.

Сформиро-

<sup>140</sup> More, *English Works*, 1557, p.835.

214

ванное печатным текстом представление о гомогенной воспроизводимости постепенно распространилось и на остальные сферы жизни и привело к становлению всех тех форм производства и социальной организации, которые составляют сущностный характер западного мира.

## Петрус Рамус и Джон Дьюи — два «серфера»-реформатора образования, оседлавшие волны двух антитетических периодов - эпохи Гутенберга и электронной эпохи «Маркони»

Уже в наше время Джон Дьюи попытался восстановить тот характер, который был присущ образованию на его примитивной допечатной стадии. Цель Дьюи заключалась в том, чтобы вывести учащихся из пассивной роли потребителя единообразно упакованного знания. Можно сказать, что Дьюи, выступая против порождающей пассивность печатной культуры, двигался, подобно серферу, по кромке новой электронной волны. Теперь эта волна докатилась до нашего времени. В шестнадцатом веке такую же ключевую роль в реформе образования сыграл Петрус Рамус (1515—1572), француз, оседлавший Гутенбергову волну. Достоинство фундаментального исследования Уолтера Онга состоит в том, что оно определяет место Рамуса и по отношению к поздней схоластике, из которой он вышел, и по отношению к новому, ориентированному на печатные издания обучению, для которого он создавал свои визуальные программы. Печатная книга была новым визуальным средством, доступным для всех студентов, в силу чего старые формы обучения устарели. Книга стала в буквальном смысле учебной машиной, а рукописное письмо перешло в разряд вспомогательных средств обучения.

Представим себе некоего обеспокоенного новой ситуацией администратора от образования шестнадцатого века. Если бы он мог задать вопрос сегодняшним исследователям средств коммуникации и обучения, то наверняка попытался бы узнать, сможет ли новая обучающая машина, т.е. пе-

215

чатная книга, стать основой всего образовательного процесса. Сможет ли малоформатный инструмент для индивидуального пользования, каким является новая книга, занять место книги, создаваемой самим студентом и изучаемой в процессе ее создания? Сможет ли книга, читаемая быстро и про себя, заменить книгу, читаемую медленно и вслух? Смогут ли студенты, обучаемые с помощью печатных книг, сравняться в своих познаниях с искусными ораторами и спорщиками, возвращенными в рукописной среде? Принимая те методы, которыми пользуются сегодня исследователи радио, кино и телевидения, последние, несомненно, ответили бы утвердительно. Более того, они попытались бы убедить спрашивающего в том, что, какие бы чувства это у него ни вызывало, новые обучающие машины позволят студентам учиться не хуже, чем раньше, а освоение новых методов, по-видимому, позволит им приобрести новые виды знания.

Но тем самым наши исследователи обнаружили бы, что совершенно не понимают характер этой новой машины. Впрочем, нет нужды пускаться в спекуляции на данную тему. Недавнее исследование Уилбура Шрамма, Джека Лайла и Эдвина Б.Паркера «Телевидение в жизни наших детей» как раз пытается описать эти последствия. Однако явно неудачный подход к избранной теме в их книге подсказывает нам ответ на вопрос: почему люди шестнадцатого века не могли понять природу печатного слова? Шрамм и его коллеги оставляют совершенно без внимания телевизионный образ. Они полагают, что телевидение, если вычесть из него «содержание», представляет собой «нейтральное» средство коммуникации, такое же, как и всякое другое. Возможно, если бы они обладали более глубоким знанием многообразных художественных форм и научных моделей прошлого столетия, они бы думали иначе. Подобным же образом нельзя обойтись без глубокого изучения ренессансной живописи и новых научных моделей, если хочешь понять природу книгопечатания.

Впрочем, Шрамм и его коллеги делают одно дезавуирующее их собственную позицию допущение. Это предположение, в котором они созвучны с Дон-Кихотом и которое состоит в том, что книгопечатание есть критерий «реальности». Как утверждает Шрамм (р.106), непечатные средства

216

коммуникации ориентированы на «фантазию»: «Посмотрим на этих детей с другой стороны. В жизни 75% детей из высшей социоэкономической группы большую роль играет печатная книга... тогда как дети из низшей социоэкономической группы в гораздо большей степени зависят от телевидения и только телевидения».

Но если печатный текст — такой важный параметр или критерий для Шрамма и его исследования, то не следует ли задаться вопросом: что же он собой представляет? И здесь работа Рамуса может оказать нам значительную помощь. Ибо подобно тому, как Дьюи пытался объяснить, хотя и довольно путанно, значение в образовательном плане наступления века электроники, Рамус в шестнадцатом столетии выдвинул новую программу, охватывающую все ступени

образовательного процесса. Как указал отец Онг в недавно опубликованной статье «Организация обучения в классе у Рамуса и природа реальности»<sup>141</sup>, для Рамуса и его последователей цель школьного обучения — ни больше, ни меньше — сохранить единство мира. «В жизненной практике можно пользоваться только тем, что уже прошло апробацию в процессе школьного обучения. Классная комната по своему смыслу представляет собой выход в реальность, и притом единственный выход». Именно этой идеей, появившейся в шестнадцатом веке, озабочен, хотя и бессознательно, Шрамм уже в веке двадцатом. С другой стороны, Дьюи выступает как полная противоположность Рамусу в своем стремлении развеять фантастическое представление о школе как о непосредственном придатке печатной отрасли и как своеобразной воронке, через которую должен быть пропущен весь опыт учащихся для того, чтобы иметь «практическую полезность». Рамус был совершенно прав, подчеркивая первостепенное значение печатной книги в классе. Только с ее помощью учащиеся могли освоиться с гомогенизирующим воздействием новых средств коммуникации. Формирующее влияние новой печатной технологии должно было приучить их переводить любую проблему и любой опыт в новую форму — линейный порядок, связанный с визуальностью. Для национали-

<sup>141</sup> *Studies in English Literature, 1500—1900*, vol.1, no.1, winter, 1961, pp.31-47.

217

стически ориентированного общества, направляющего всю человеческую энергию на решение общих задач в области коммерции и финансов, очевидна необходимость именно такого типа обучения. Организовывать и направлять всю рабочую силу общества — такая задача неразрешима без всеобщей грамотности. Вспомним Наполеона, который испытывал серьезные проблемы с обучением крестьян и других полуграмотных новобранцев строевой подготовке и ружейным приемам, но остроумно вышел из положения, связав им ноги веревкой длиной восемнадцать дюймов, чтобы выработать у них чувство необходимой точности и единообразия движений. Но в полную силу способность письменной культуры к организации человеческих ресурсов проявилась в девятнадцатом веке — тогда, когда печатная технология глубоко проникла во все сферы жизни: коммерческую, промышленную, в сферу образования и развлечений.

### **Рабле рисует перспективу будущего печатной культуры как потребительского рая прикладного знания**

Когда занимаешься вопросом о Гутенберговом изобретении, рано или поздно почти неизбежно на ум приходит письмо Гаргантюа Пантагрюэлю. Задолго до Сервантеса Рабле создал убедительный миф или прообраз державы печатной технологии. Мы уже упоминали миф о Кадме, посеявшем зубы дракона (т.е. буквы алфавита), из которых выросли вооруженные воины, как лаконичную, но точную характеристику устной культуры. Рабле, как и пристало автору эпохи книгопечатания, весьма многословен. Тем не менее его видение гигантизма и будущего потребительского рая оказалось также весьма точным. Можно указать четыре грандиозные попытки мифологизации гутенберговского преобразования общества. Кроме «Гаргантюа», это — «Дон Кихот», «Дунсиада»<sup>142</sup> и «Поминки по Финнегану». Каждая из них заслуживает отдельного тома в плане изу-

<sup>142</sup> Сатирическая поэма английского поэта Александра Поупа (1638—1744). — *Прим. пер.*

218

чения их отношения к эпохе книгопечатания. Но здесь мы вынуждены ограничиться короткими заметками.

Для того чтобы понять, почему Рабле испытывал такой восторг перед едва набирающим обороты процессом механизации, следует сначала ненадолго обратиться к той стадии этого процесса, когда он развернулся во всю мощь. В своем исследовании процесса демократизации потребительских товаров, ранее доступных лишь привилегированным классам, «Механизация становится у руля» Зигфрид Гидион рассматривает значение сборочной линии, конвейера в его наиболее развитом виде (р.457):

Восемь лет спустя в 1865 г. пульмановский спальный вагон «Пионер» положил начало демократизации аристократической роскоши. Пульманом двигал тот же инстинкт, что и Генри Фордом полстолетия спустя: он пытался разбудить дремлющую фантазию потребителей и тем самым дать толчок развитию потребностей. И карьера Пульмана, и карьера Форда разворачивались вокруг одной и той же проблемы: каким образом осуществить демократизацию инструментов комфорта, которые в Европе были бесспорной привилегией состоятельного класса?



Рабле озабочен демократизацией знания, которое должно течь, подобно вину из-под печатного пресса. Ведь последний получил свое наименование как раз от технологии винодельческого пресса. Прикладное знание, выходящее из-под пресса, в конечном счете вело не только к развитию образования, но и к комфорту.

Если относительно смысла мифа о Кадме как указания на технологию иероглифического письма еще можно усомниться, то никаких сомнений не может быть в том, что раблезианский пантагрюэлион есть символ и образ разборного шрифта. Ведь это слово обозначает не что иное, как коноплю, из которой делается веревка. Вычесывание и плетение этого растения способствовали образованию линейных связей обширных социальных предприятий. Вспомним раблезианский образ всего «мира во рту Пантагрюэля», буквальный смысл которого, пожалуй, заключается в идее гигантизма, возникающего вследствие постепенного ассоциирования гомогенных частей. И надо сказать, этот образ оказался удивительно точным, как мы можем

219

теперь видеть, оглядываясь назад в прошлое. В своем письме Пантагрюэлю в Париж Гаргантюа провозглашает хвалу книгопечатанию:

Ныне науки восстановлены, возрождены языки: греческий, не зная которого человек не имеет права считать себя ученым, еврейский, халдейский, латинский. Ныне в ходу изящное и исправное тиснение, изобретенное в мое время по внушению Бога, тогда как пушки были выдуманы по наущению дьявола. Всюду мы видим ученых людей, образованнейших наставников, обширнейшие книгохранилища, так что, на мой взгляд, даже во времена Платона, Цицерона и Папиниана было труднее учиться, нежели теперь... Ныне разбойники, палачи, проходимцы и конюхи более образованны, нежели в мое время доктора наук и проповедники. Да что там говорить! Женщины и девушки — и те стремятся к знанию, этому источнику славы, этой манне небесной<sup>143</sup>.

Хотя основную часть работы здесь проделали Кромвель и Наполеон, «пушки» и порох по крайней мере положили начало процессу разрушения замков и стирания феодальных различий между классами. Книгопечатание же, как указывает Рабле, дало толчок гомогенизации индивидов и их дарований. В том же веке, но несколько позже, Френсис Бэкон пророчески утверждал, что благодаря его научному методу все таланты станут равны между собой, и даже дети смогут совершать важные научные открытия. А, как мы увидим, бэконовский «метод» заключался в распространении нового представления о печатной странице на весь мир природных явлений. Иными словами, бэконовский метод в буквальном смысле целиком помещает природу в рот Пантагрюэля.

В своей книге «Жизнь и смерть идеала» (р.39) Альбер Герар дает по этому вопросу следующий комментарий к Рабле:

Этим триумфальным пантагрюэлизмом проникнут целый ряд глав, полных причудливой эрудиции, практических познаний и поэтического энтузиазма, которые он [Рабле] в конце третьей книги вкладывает в похвалу

<sup>143</sup> *The Works of Mr. Francis Rabelais, translated by Sir Thomas Urquhart, p.204. (Здесь и далее пер. Н.Любимова. — Прим. пер.)*

220

благословенной «траве, именуемой пантагрюэлион». В буквальном смысле пантагрюэлион — это всего-навсего конопля, но в символическом — это промышленность. Добавив к удивительным изобретениям своего времени где пророчества, а где и похвальбу, Рабле с помощью своего пантагрюэлиона первым показал человека как исследователя отдаленнейших уголков планеты: «Тапробана увидела Лапландию; Ява увидела горы Рифейские... арктические народы на глазах у антарктических прошли Атлантическое море, перевалили через оба тропика, обогнули жаркий пояс, измерили весь Зодиак и пересекли экватор, видя перед собой на горизонте оба полюса». При этом «силы небесные, божества земные и морские — все ужаснулись». Ибо кто знает, может быть, Пантагрюэль и «его дети откроют другое растение, обладающее такою же точно силой, и с его помощью люди доберутся до источников града, до дождевых водоспусков и до кузницы молний, вторгнутся в области Луны, вступят на территорию небесных светил и там обоснуются: ...разделят с нами трапезу, женятся на наших богинях и таким путем сами станут, как боги».

Раблезианское видение новых способов человеческой взаимозависимости стало возможным благодаря перспективе, открывшейся с позиции прикладного знания. А путь к завоеванию нового мира гигантских измерений пролегал через рот Пантагрюэля. Одиннадцатая глава книги Эриха Ауэрбаха «Мимесис. Изображение действительности в западной литературе» так и называется — «Мир во рту Пантагрюэля». Ауэрбах упоминает некоторых авторов, отчасти предвосхитивших

полет фантазии Рабле, чтобы воздать должное его оригинальности, которая заключается в том, что «Рабле постоянно смешивает различные точки зрения, различные сюжетные мотивы и стилевые сферы»<sup>144</sup>. Как позднее Роберт Бертон в своей книге «Анатомия меланхолии», Рабле следует тому принципу «видения и изображения мира», что «все события и переживания, все области знания, пропорции и стили перемешиваются у него, словно в водовороте»<sup>145</sup>.

Рабле напоминает средневекового толкователя мануск-

<sup>144</sup> Ауэрбах Э. Мимесис. — М., 1976. — С.271. — Прим. пер.

<sup>145</sup> Там же. — С.274. — Прим. пер.

221

риптов по римскому праву тем, с какой настойчивостью он держится за абсурдные мнения, затрачивая на их обоснование уйму учености и перескакивая с одной точки зрения на другую. Иными словами, Рабле выказывает себя схоластом в своей сознательной склонности к мозаическому сочетанию мешанины из древней учености с новой печатной технологией, сформировавшей устойчивую индивидуальную точку зрения. Подобно английскому поэту той же эпохи Джону Скелтону, о котором К.С.Льюис пишет: «Скелтон перестал быть человеком и превратился в толпу»<sup>146</sup>, Рабле говорит, словно шумное собрание представителей устной культуры — схоластов, глоссаторов, — которые внезапно оказались в новом визуальном мире, основанном на началах индивидуализации и национализма. Именно несовпадение этих двух миров, смешавшихся в самом языке Рабле, делает его близким нам, поскольку мы также существуем на раздорожье двух различных культур. Подобно звездным галактикам, проходящим одна сквозь другую, две культуры или технологии могут избежать столкновения, но не изменения их конфигурации. В современной физике есть понятие «интерфейс», или «граница раздела», которое обозначает встречу и преобразование двух структур. Именно в такой «пограничности» — ключ и к Рабле, и к характеру нашего двадцатого столетия.

### Пресловутый «материализм» Рабле есть не что иное, как кильватер уходящей рукописной культуры

Наиболее существенная характеристика Рабле как человека, жившего на границе двух культур, заключается в гипертрофии тактильности, которая становится у него почти абсолютной и изолированной. Эта крайне выраженная тактильность, сознательно сталкиваемая с новой визуальностью печатной культуры, указывает на его глубокую связь со средневековьем. Джон Каупер Поуис в своей книге «Рабле» отмечает (p.57):

<sup>146</sup> *English Literature in the Sixteenth Century*, p.140.

222

Исключительной чертой Рабле является его способность — которой обладал еще разве что Уитмен — извлекать колоссальное наслаждение из соприкосновения с деревом и камнем так, словно эти неодушевленные предметы были способны к отзывчивости или пригодны в пищу, словно в них сосредоточена вся сила земного желания. Однако он никогда не преступал в этом меры. При умении сдерживать эту способность и направлять ее на достижение цели она является главной чертой прирожденного архитектора, каковую я имел возможность наблюдать у моего собственного брата Ф.Р.Поуиса, глядя на то, как он обращается с деревом и камнем.

Все сказанное Поуисом о тактильности и, так сказать, симпатии к дереву и камню обнаруживает явную связь с тем, что мы раньше говорили об аудиотактильных чертах схоластики и готической архитектуры. Именно в этом аудиотактильном, присущем допечатной культуре способе восприятия следует искать истоки раблезианской непристойности и «материализма». Подобно Джеймсу Джойсу, другому современному мастеру средневековой тактильной мозаики, Рабле ожидал читателей, которые бы посвятили жизнь изучению его труда. «Будь моя воля, я бы всем и каждому велел позабыть о своих обязанностях, пренебречь своими занятиями и бросить свои дела, дабы все свое время посвятить этим рассказам». То же самое говорил и Джойс, также глубоко уразумевший суть нового средства коммуникации — телевидения, как это видно в его «Поминках по Финнегану» и где весь мир заключен в одной книге.

Послушаем еще раз Рабле, который задает изрядную трепку читателям, дабы тем самым преподать им урок тактильности:

Итак, заканчивая это пролог, я долгом своим почитаю сказать, что готов прозаложить всем чертям на свете тело свое и душу, всего себя со всеми потрохами, если на протяжении этой истории хоть раз прилгну. Но уж и вас чтоб спалил антонов огонь, чтоб падучая вас била, чтоб молния вас убила, чтоб от язв на ногах вам охрометь, чтоб вам от поноса отощать, чтоб во всем

теле у вас приключилось трясение, а в заднем проходе воспаление, чтоб вас, как Содом и Гоморру, поглотили се-

223

ра, огонь и пучина морская, если вы не будете твердо верить всему, о чем я поведаю вам в предлагаемой мною хронике!

### Книгопечатание как первый случай механизации ремесла — пример не просто нового знания, а прикладного знания

Раскол между тактильностью и другими чувствами в языке проявляется именно как гипертрофия этого чувства у Рабле и некоторых елизаветинцев, таких, например, как Нэш. Затем оно надолго уходит из языка, вплоть до Хопкинса и символистов. Чтобы прояснить суть этого процесса, обратимся к шестнадцатому веку с его навязчивым стремлением все поверить числом. Число и мера суть тактильные формы, потому-то некоторое время спустя им не нашлось места у гуманистов с их визуальностью и любовью к букве. В эпоху позднего Возрождения произошел великий раскол между числом (языком науки) и буквой (языком цивилизации). Но зарождение этого раскола, как мы увидим дальше, произошло уже в методе Рамуса, нацеленном на «практическую полезность» и прикладное знание и связанном с печатной литературой. Ибо механизация древнего ручного искусства писца сама по себе уже была «прикладным» знанием. «Прикладной» момент в данном случае заключался в остановке и дроблении движения пишущей руки. Поэтому, как только было найдено данное конкретное решение проблемы механизации, оно смогло распространиться и на множество других действий. Более того, само вхождение в привычку воспроизводимого и линейного характера печатной страницы подготовило перенос такого подхода на проблемы любого рода. Февр и Мартен указывают, например, в «Появлении книги» (р.28), что развитие производства бумаги получило толчок уже в одиннадцатом веке после открытия метода, который преобразовал «кругообразное движение в попеременное». Речь идет о переходе от мельницы к использованию молота, параллель которому можно усмотреть в переходе от насыщенной периодами цецероновской прозы к отрывистой прозе Сенеки.

224

Переход от мельницы к молоту означает дробление непрерывной операции на части. Авторы добавляют: «Это изобретение оказалось серьезным потрясением для развития промышленности». Книгопечатание же, которое следует считать прародителем всех будущих *bouleversements*<sup>147</sup>, само было поистине целой связкой или галактикой ранее усвоенных технологий. Очень точным нам кажется суждение Ашера, приведенное в его книге «История механических изобретений» (р.239):

Печатная книга с иллюстрациями являет собой впечатляющий пример объединения множества единичных изобретений в одном достижении. Она предполагает изобретение бумаги и чернил, созданных на масляной основе, развитие гравирования по дереву и изготовления деревянных блоков, развитие прессы и специальной техники работы прессом в целях книгопечатания.

История бумаги — это во многих отношениях отдельный предмет, но очевидно, что книгопечатание не смогло бы развиваться, если бы оно использовало какой-либо другой материал. Пергамент труден в обращении, дорогостоящ, наконец, его просто мало. Если бы пергамент был единственным пригодным материалом, книги остались бы предметом роскоши. Папирус же непригоден для печатания из-за его жесткости и ломкости. Поэтому начало производства бумаги из льняного тряпья, пришедшее в Европу из Китая, было необходимым предварительным условием. Дальневосточное происхождение этого продукта и этапы его постепенного продвижения на Запад теперь довольно точно установлены, так что его хронология нам хорошо известна...

В нашей книге мы уделили столько внимания рассмотрению догутенберговской эпохи именно потому, что существует тесная связь между технологией фонетического алфавита и книгопечатанием. Фонетическое письмо было необходимой прелюдией. Так, китайское идеографическое письмо оказалось непреодолимым препятствием для развития печатной технологии. В наше время, когда китайское письмо все в большей мере начинает включать в себя элементы алфавита, обнаруживается, что до преобразования

<sup>147</sup> Разрушения, потрясения (фр.). — Прим. пер.

225

на алфавитных началах необходимо разбить словесные структуры на слоги. Размышление об этом помогает нам понять, почему сначала алфавитное письмо, а затем и книгопечатание привели к аналитическому разделению функций и межличностных отношений в западном мире. Обратимся еще раз к Джойсу, который в «Поминках по Финнегану» многократно возвращается к теме

воздействия алфавита на «А и Б-умного человека», который постоянно «шепчет свое заклинание (вот опять сначала, сызнова, снова: от чувства к звуку, от смысла к слову)» (р.121) и призывает всех «гармонизировать ваши азбучные реакции» (р.140).

Использование чернил на масляной основе книгопечатникам было подсказано «скорее художниками, чем каллиграфами», а «винодельческому прессу уже было присуще многое из того, что требовалось для книгопечатания... поэтому главные инновации здесь были связаны с искусством гравирования и литья...»<sup>148</sup>. Для того чтобы книгопечатание стало возможным, потребовалось также множество изобретений в ювелирной и других областях. Этот составной характер книгопечатания порождает естественный вопрос: «А что же изобрел Гутенберг?». Вот суждение Ашера (р.247): «К сожалению, однозначный ответ на этот вопрос вряд ли возможен, поскольку у нас нет компетентных свидетельств современников, содержащих подробное описание процесса производства первых книг». (Похожий пример, более близкий к нашему времени, — компания «Форд», которая также не располагает документальным описанием того, как изготавливались первые автомобили.)

Новая технология и ее восприятие современниками — вот задача, которую мы хотим исследовать в нашей книге. (Подобную роль придется выполнить будущим историкам, когда они будут описывать влияние радио, например, на кино или телевидения на формирование у людей новых моделей организации пространства, таких как, например, автомобили небольшого размера.) Рабле восторженно отнесся к печатной книге — продукту нового применения винодельческого пресса. Приведем стихотворный отрывок из «пятой» книги его произведения, который показывает нам,

<sup>148</sup> Usher, *History of Mechanical Inventions*, p.240.

226

как мыслил Рабле, и подтверждает правильность указанной нами связи:

О Бутылка,  
 Чтимый всюду  
 Кладезь знания!  
 Чутко, пылко  
 Ждать я буду  
 Прорицанья.  
 Ты ж, издав звучанье,  
 Мне судьбу открой.  
 Идя на Индию войной,  
 В напиток твой благословенный влил  
 Бахус дивною рукой  
 Всю мудрость нашей жизни бренной.  
 От века чужды этой влаге пенной  
 Фальшь и притворство, плутни и обманы.  
 Вкусив впервые этот сок бесценный,  
 Свалился навзничь Ной, восторгом пьяный.  
 Пускай ответ тобою данный,  
 Излечит все мои страданья.  
 Я к чудотворному сосуду  
 Взываю с дрожью в каждой жилке:  
 О Бутылка,  
 Чтимый всюду  
 Кладезь знания!  
 Чутко, пылко  
 Ждать я буду  
 Прорицанья.

*Пер. Ю.Корнеева*

### **Человеческое мышление всегда оказывается в затруднении в начальный период интериоризации любой технологии, придуманной и реализованной на практике самим же человеком**

Получение мудрости и знания путем дистилляции с использованием пресса — естественная метафора для шестнадцатого столетия. Курт Булер в работе «Книга пятнадцатого

227

того века: писцы, печатники, иллюстраторы» показывает, насколько глубоко печатная книга была связана с культурой предшествующей эпохи. Булер говорит о «значительном числе дошедших до

наших дней манускриптов, которые были скопированы с печатных книг»; «В действительности, разница между манускриптами пятнадцатого столетия и инкунабулами очень невелика, поэтому исследователю начального периода книгопечатания следует знать, что первопечатники смотрели на новое изобретение как на всего лишь другую форму процесса писания — *artificialiter scribere*»<sup>149</sup> (р.16). «Безлошадная карета» — хороший пример такого же двусмысленного положения, в котором некоторое время находилась печатная книга.

Указания Булера относительно мирного сосуществования писца и печатника могут оказаться сюрпризом для многих читателей:

Но что же стало с писцами? Что стало с разного рода переписчиками литературных произведений после 1450 г., когда вошел в употребление печатный пресс? Эти люди, работавшие в крупных скрипториях, по-видимому, всего лишь изменили свое название и стали именоваться каллиграфами. В любом случае они продолжали заниматься тем же, чем занимались на протяжении столетий. С одной стороны, следует помнить, что каллиграфы трудились главным образом или даже исключительно для богатых заказчиков. С другой — лишь в конце пятнадцатого или, пожалуй, в начале шестнадцатого века стало понятно, что каллиграфия превращается в прикладное искусство или, в худшем случае, в хобби. Конечно же, скриптории не могли конкурировать с возникающими издательствами, но некоторые из них выплыли, занявшись книготорговлей. Их сотрудники, однако, имели достаточно широкий выбор: либо поступить на постоянную службу к какому-нибудь состоятельному заказчику, либо стать бродячим писцом и путешествовать по всей Европе. Некоторые писцы переходили, так сказать, во вражеский лагерь и сами становились печатниками; впрочем, те из них, кому судьба не улыбнулась, позже покинули свое место у прессы и вернулись к прежнему занятию. Имеются убедительные

<sup>149</sup> Способ писать искусственным образом (лат.). — Прим. пер.

228

свидетельства в пользу того, что на писцов существовал спрос даже в конце пятнадцатого столетия (р.26, 27).

Как показывает Ашер, довольно нелегко определить ту связь событий и технологий, которая реализовалась в изобретении Гутенберга. Более того, в настоящее время вряд ли кто-то в состоянии ясно сформулировать, что же именно изобрел Гутенберг. Если прибегнуть к шутивому совету Джойса, мы должны или «погрузиться в самую глубину, или не касаться картезианского источника». Лишь в нашу эпоху люди заинтересовались проблемой: что такое бизнес? Ответ Б.Дж.Мюллера-Тима на этот вопрос гласит, что это машина для создания богатства, пришедшая на смену семье как форме накопления богатства в доиндустриальную эпоху. Дж.Т.Гильбод, отвечая на вопрос «Что такое кибернетика?», ссылаясь на труд инженера и архитектора Жака Лафита, пишет (р.9, 10), что тогда как сегодня никто уже не ставит под сомнение «важность умения использовать машины»

...двадцать пять лет назад, как указывал в своей книге Лафит, наука о машинах как таковая еще не существовала. Можно обнаружить лишь ее фрагменты, разбросанные там и сям в работах инженеров, в философских и социологических трактатах, в романах или эссе — но ничего систематического.

«Органоподобные конструкции человека» — вот что такое машины. От примитивного, изготовленного из кремня ножа до современного токарного станка, от непрочной хижины до оснащенных всевозможными удобствами современных жилищ, от простых счетов до сверхбыстрых калькуляторов — поистине необозримое поле для обобщений и построения классификаций! Понятие машины с трудом поддается определению, как и понятие живого организма; один выдающийся инженер как-то употребил выражение «искусственная зоология». Впрочем, такая дефиниция или классификация не является делом первостепенной необходимости.

Вот что об этом говорил Лафит: «Поскольку мы сами являемся их создателями, мы слишком часто впадаем в

<sup>150</sup> У Джойса игра слов: *cartesian spring* — «картезианский источник» и одновременно «картезианская пружина». — Прим. пер.

229

заблуждение, что мы знаем все, что нужно знать о машинах. Хотя изучение и конструирование машин всякого рода связано прежде всего с успехами механики, физики и химии, тем не менее механология — наука о машинах как таковых, наука об органоподобных конструкциях человека — не является ответвлением этих наук. Ее место следует искать где-то среди других научных дисциплин».

Сегодня нам начинает казаться все более и более странным то, что человек так мало знает о том, что является делом его собственных рук. Александр Поуп иронически заметил по этому поводу:

Одной науки будет гению довольно,  
Так узок ум, искусство ж так обширно.

Поуп хорошо понимал, что в этом-то и заключается формула Вавилонской башни. Но, как бы там ни было, вместе с Гутенберговой технологией мы вступаем в век машинного «спурта», ускорения. Принцип сегментации действий, функций и ролей распространяется повсюду, где только возможно. Как указывал Клагет, в своей основе это принцип визуального исчисления, открытый в период позднего средневековья, принцип, который заключается в переводе невизуальных параметров движения и энергии в визуальные термины и который составляет существо «прикладного» знания вообще. Гутенбергова же технология распространила этот принцип на письмо и язык, а также на способ фиксации и передачи знания как такового.

### С Гутенбергом Европа вступает в технологическую фазу прогресса, когда изменение как таковое становится архетипической нормой жизни общества

Вполне естественно, что техника перевода невизуального в визуальное, едва будучи открытой и взятой на вооружение *прикладным* знанием, воспринималась как нечто совершенно новое. Филип Сидни в «Защите поэзии» утвер-

230

ждает, что ему удалось открыть важнейший принцип. Если философ учит, а историк поставляет примеры для философских принципов, то только поэт ставит все это на службу исправлению человеческой воли и возвышению человеческого духа:

Лишь несравненный поэт выполняет и то, и другое: ибо все, что только ни утверждает философ в качестве желаемого, поэт представляет нам воплощенным в совершенном образе вымышленного героя, сочетая в нем общую идею с отдельными примерами. Я говорю, что он создает совершенную картину, ибо поэт предлагает нашему уму образ того, что философ дает только в словесном описании, не поражающем души, не проникающем в нее, не овладевающим духовным взором так, как это удастся образу<sup>151</sup>.

Еще более неожиданный пример перевода в новую форму мы встречаем в письме Декарта, сопровождающем в качестве предисловия его «Первоначала философии»: «...я желал бы, чтобы сначала всю ее просмотрели в один прием, как роман, чтобы не утомлять своего внимания и не задерживать себя трудностями... пусть он [читатель] вторично прочтет книгу с целью проследить связь моих доводов; однако, если он не сможет достаточно ее понять или не все доводы будут ему ясны, ему не следует унывать, но, подчеркнув только места, представляющие трудность, пусть он продолжает чтение книги до конца, не останавливаясь»<sup>152</sup>.

Инструкция, данная Декартом своим читателям, — явное свидетельство изменений в языке и мышлении, связанных с книгопечатанием, а именно того, что больше нет нужды, как это было в устной философии, подолгу корпеть над каждым термином. Теперь достаточно контекста. Здесь уже много общего с сегодняшней ситуацией, когда встречаются два ученых, и один спрашивает другого: «В каком смысле ты употребляешь термин..?» — а тот отвечает: «По

<sup>151</sup> W.J.Bates, ed., *Criticism: the Major Texts*, p.89. (Цитируется по: Литературные манифесты западноевропейских классицистов. — М., 1980. — С.143. — Прим. пер.)

<sup>152</sup> Декарт Р. Сочинения в 2 т. — Т. 1. — М., 1989. — С. 307. — Прим. пер.

231

этому поводу почитай мою статью в последнем номере...». Как это ни парадоксально, но пристальное внимание к точным нюансам употребления слова — черта устной, а не письменной культуры. Ибо печатное слово всегда находится в обширном визуальном контексте. Но хотя печатный текст не поощряет внимания к словесным нюансам, он активно способствует унификации орфографии и значения, поскольку и то, и другое — предмет непосредственного практического интереса книгопечатника и его публики.

И вполне естественно, что первичной целью знания для письменной философии (и особенно философии печатной эпохи) становится «достоверность». (По этой же причине ученый в письменной культуре может рассчитывать на признание за точность, даже если ему при этом нечего сказать.) Однако парадокс заключается в том, что страсть к достоверности в печатной культуре должна пройти путем сомнения. Мы встретимся с еще немалым числом таких парадоксов, связанных с новой технологией, которая сделала каждого читателя центром вселенной

и в то же время позволила Копернику отбросить человека из центра физического мира на периферию.

Не меньшим парадоксом является и то, что благодаря силе печатного текста читатель воцарился в субъективном универсуме абсолютной свободы и непосредственности:

Мой ум — моя обитель и свобода:

Я в нем предельный смысл всему ищу,

Блаженство человеческого рода,

Ниспосланное Богом иль

Природой.

*Пер. В.Постникова*

Но по той же причине печатная культура побуждает читателя упорядочивать свою внешнюю жизнь и свои поступки согласно строгим критериям визуальной правильности, так что видимость добродетели полностью овладевает сферой внутренней мотивации и

Тень тюрьмы сгущаться начала

Над подрастающим Ребенком.

*Пер. В.Постникова*

Знаменитый монолог Гамлета «Быть иль не быть» — это схоластическое *sic et non* Абеяра, переведенное на язык

232

новой визуальной культуры, где оно получает противоположное значение. Для схоласта *sic et non* — форма переживания изгибов диалектического движения исследующего ума. Оно соответствует переживанию слова в поэзии Данте и *dolce stil nuovo*. Но уже Монтеня и Декарта интересует не процесс, а продукт. И метод, так сказать, моментального снимка работы ума, который Монтень называет *la peinture de la pensée*<sup>153</sup>, и есть метод сомнения. Гамлет представляет две картины, два взгляда на жизнь. Его монолог — необходимая точка переориентации на пути от устной к новой визуальной культуре. В заключительных словах — явственное признание контраста между старым и новым, противопоставление «мысли» (*conscience*)<sup>154</sup> и «решимости»:

Так всех нас в трусов превращает мысль (*conscience*)

И вянет, как цветок, решимость наша

В бесплодье умственного тупика.

Так погибают замыслы с размахом,

Вначале обещавшие успех,

От долгих отлагательств.

*Шекспир. Гамлет. III, I*

*Пер. Б.Пастернака*

Это то же различие, которое мы уже наблюдали у Томаса Мора: «Ваша схоластическая философия вносит много приятного в частное общение друзей, но в королевском совете, где обсуждаются и рассматриваются важные вопросы, ей не место».

Гамлет озвучивает общий конфликт своего времени — между старым устным подходом к проблемным вопросам и новым визуальным подходом, связанным с прикладным знанием, т.е. требующим «решимости». «Решимость» — это

<sup>153</sup> Картина мысли (фр.). — Прим. пер.

<sup>154</sup> Здесь и далее в тексте мы переводим слово «conscience» (совесть) как «мысль», сохраняя вариант Б.Пастернака. Не следует видеть в этом поэтическую вольность. Например, в переводе М.Лозинского — это «раздумье», а в прозаическом переводе известного шекспироведа М.Морозова — «сознание». Это согласуется и с толкованием, которое ниже дает Мак-Люэн. Варианты перевода см.: У.Шекспир. «Гамлет» в русских переводах XIX—XX веков. М., 1994. — Прим. пер.

233

своего рода жаргонный, или конвенциональный, термин, имевший хождение среди последователей Макиавелли. Это конфликт отнюдь не между «мыслью/совестью» и «решимостью» в нашем смысле, но между всеобщим сознанием и частной точкой зрения. Сегодня этот конфликт развивается уже в ином направлении. Связанное с высоким уровнем развития письменной культуры либералистское индивидуалистическое сознание испытывает сильнейшее давление со стороны коллективистских ценностей. Либерал убежден, что все реальные ценности носят частный характер, связаны с личностью, индивидуальностью. Однако новая электрическая технология развивает у него потребность в тотальной взаимозависимости людей. Гамлет же находился в обратной ситуации, где ответственность и сознание («мысль/совесть») носят корпоративный характер и где каждый человек имеет свою *роль*, а не смотровую щель, или точку зрения, и он хорошо понимал ее преимущества. Таким образом, очевидно, что речь здесь идет о

различии технологий, а потому вовсе нет необходимости вести моральные дискуссии, тем более, что в моральных проблемах никогда не бывает недостатка.

Задавая себе этот вопрос некоторое время назад, я вдруг пришел к следующей мысли: печатное слово есть не что иное, как остановленное умственное движение. Читать печатный текст означает совмещать в себе деятельность и кинопроектора, и киноаудитории в едином ментальном акте. Это создает у читателя сильное чувство вовлеченности в процесс мышления. Но не печатное ли слово, которое, в сущности, представляет собой «стоп-кадр», формирует всеобщую мыслительную привычку рассматривать все проблемы, связанные с движением и изменением, в терминах неподвижных сегментов? Разве не печатная культура инспирировала сотни различных математических и аналитических процедур для объяснения и контроля изменений в терминах неизменного? Наконец, разве мы не пытаемся приложить этот статический принцип к самому печатному тексту и говорить только о его поддающихся исчислению сторонах? И, стремясь к расширению знания и письменной культуры, образования, разве не говорим мы

234

прежде всего о книгах и печатном слове, а не о сколь угодно важных аспектах песни, танца, живописи, поэзии, архитектуры и планирования градостроительства?<sup>155</sup>

Книгопечатание — высшая фаза алфавитной культуры, которая ведет к отлучению индивида от родового и коллективного мировосприятия. Печатный текст максимально усиливает визуальные черты алфавита и таким образом доводит индивидуализирующее воздействие фонетического алфавита до такой степени, которая была недоступна рукописной культуре. Книгопечатание — это технология индивидуализма. И если в наше время этой визуальной технологии предстоит претерпеть модификацию под натиском электрической технологии, то такая же участь ожидает и индивидуализм. Выдвигать по этому поводу моральные претензии — все равно что винить молоток за то, что он попадает по пальцам. «Но, — может возразить кто-нибудь, — мы ведь не знали о том, что может произойти». Однако даже собственную недалекость не стоит возводить в предмет нравственных разбирательств. Разумеется, это серьезная проблема, но не моральная. И было бы хорошо, если бы нам удалось хотя бы частично развеять тот моральный туман, который окружает вопрос о технологиях. От этого выиграла бы прежде всего моральная сторона дела.

Что же касается техники сомнения у Монтеня и Декарта, то в технологическом смысле она неотделима, как мы дальше увидим, от критерия воспроизводимости в науке. Читатель печатной книги попадает в зависимость от ровного и регулярного чередования черных и белых пятен. Печатный текст являет собой остановленные моменты ментальных положений. Это чередующееся мерцание и есть способ проецирования субъективного сомнения и периферийного поиска на ощупь.

<sup>155</sup> Н.М. McLuhan, «Printing and Social Change», *Printing Progress: A Mid-Century Report*, The International Association of Printing House Craftsmen, Inc., 1959.

235

### **Прикладное знание в эпоху Ренессанса приняло форму перевода слухового в визуальные термины, а пластического — в форму образа на сетчатке**

Новаторские наблюдения отца Онга за эпохой Ренессанса, изложенные в книге «Рамус: метод и упадок диалога» (приведенные ниже цитаты взяты из нее) и многочисленных статьях, имеют прямое отношение к нашим исследованиям последствий Гутенберговой технологии. Мы хотим остановиться на указанной Онгом роли визуализации в поздней средневековой логике и философии, поскольку визуализация и квантификация во многом процедуры-близнецы. Ранее мы уже показывали, каким образом средневековые глоссы, освещение и архитектурные формы были поставлены гуманистами на службу искусству запоминания. Так же и средневековые диалектики продолжали читать свои устные курсы вплоть до шестнадцатого столетия:

Изобретение книгопечатания повлекло широкомасштабное завоевание словами пространства и дало толчок развитию количественного подхода в логике и диалектике, подхода, который давно уже дал о себе знать у средневековых схоластов... Тенденция к количественному или квазиколичественному логизированию и распаду логики на совокупность мнемотехник станет особенно явственной в рамизме (р. XV).

Рукописная культура не имела возможности для широкомасштабного распространения



визуального знания и потому не испытывала потребности в редукции невизуальных умственных процессов к диаграммам. Тем не менее в поздней схоластике наблюдается устойчивое стремление свести язык к нейтральным математическим символам. Номиналистский подход отчетливо проявился в логических трактатах Петра Испанского. Его «Summulae»<sup>156</sup>, как замечает Онг (р.60), начинаются с положения, близкого любому

<sup>156</sup> Досл.: небольшие суммы (лат.), т.е. краткий свод (логики). — Прим. пер.

236

времени от Цицерона до Эмерсона: «Диалектика — это искусство искусств и наука наук, открывающая путь к первопринципам всех учебных предметов. Ибо только диалектика рассуждает с вероятностью о принципах всех остальных искусств, и, таким образом, именно с диалектики следует начинать изучение наук». Гуманисты, особенно после того, как книгопечатание расширило границы литературы, с горестью жаловались на то, что ученикам приходится прорубаться сквозь лес дистинкций и дихотомий Петра Испанского.

Дело в том, что пространственный и геометрический подход к использованию слов и логики, будучи полезным в качестве искусства запоминания, оказался *cul de sac*<sup>157</sup> для философии. Он нуждался в математической символике, вошедшей в употребление только в наше время. Тем не менее он немало способствовал духу квантификации, который выразился в механизации письма и в явлениях, наблюдавшихся задолго до Гутенберга: «тенденция к количественному исчислению, обнаруживающаяся в средневековой логике, составляет одно из главных ее отличий от ранней аристотелевской логики» (р.72). Смысл же квантификации в переводе невизуальных отношений и реальностей в визуальные термины — процедура, внутренне присущая алфавиту, как уже было показано выше. Однако в свете замысла Рамуса организация знания лишь с помощью схем кажется недостаточной:

Ибо суть предприятия Рамуса — в стремлении связать именно слова (а не другие формы репрезентации) в простые геометрические схемы. Слова — неподатливый материал в той мере, в какой они исходят из мира звуков, голосов, восклицаний; цель Рамуса заключается в том, чтобы нейтрализовать эту связь путем редукции всех непространственных моментов к пространственным настолько, насколько это возможно. Опространствливания звука посредством алфавита здесь недостаточно. Печатный или рукописный текст сам должен быть включен в пространственные отношения, а формирующиеся при этом мыслительные схемы должны послужить ключом к значению слов (р.89, 90).

<sup>157</sup> Тупик {фр.}. — Прим. пер.

237

В статье «Метод Рамуса и прикладное знание»<sup>158</sup> отец Онг весьма выразительно описывает свойственную эпохе Возрождения одержимость количественным подходом:

Один из интригующих моментов, связанных с Петрусом Рамусом и историей его учения, — это чрезвычайная популярность его трудов в шестнадцатом и семнадцатом веках. Основные данные по этому поводу собраны в книге Уоддингтона «Рамус», вышедшей в 1855 г. Этот факт связывается в основном с такими социальными группами, как купцы и ремесленники протестантского вероисповедания кальвинистского толка. Такие группы существовали не только на родине Рамуса, во Франции, но и в Германии, Швейцарии, Нидерландах, Англии, Шотландии, Скандинавии и Новой Англии. Книга Перри Миллера «Духовная культура Новой Англии семнадцатого века» представляет собой наиболее полное исследование рамизма в такого рода группах. Эти группы завоевывали все более влиятельные позиции в обществе, рос их интеллектуальный уровень, и по мере их интеллектуального и социального подъема рамизм казался им все более привлекательным. Таким образом, труды Рамуса встречали благожелательный прием не в кругах интеллектуальной элиты, а скорее в начальных и средних школах, т.е. там, где смыкаются среднее и университетское образование...

Здесь важно то, что ключ к любому виду прикладного знания следует искать в переводе комплекса отношений в эксплицитные визуальные термины. Алфавит как таковой в отношении к разговорному языку осуществляет перевод речи в визуальный код, который создает условия для ее унификации в широких масштабах. Книгопечатание усилило этот процесс, спровоцировав подлинный образовательный и экономический рывок. Рамус, за которым стояла схоластика, сумел осуществить его перевод в визуальный «гуманизм нового купеческого класса». Простота и кажущаяся примитивность пространственных моделей, предложенных Рамусом, обусловила отсутствие к ним интереса со стороны людей высокой культуры, с тонким чувством языка. Но именно этой примитивностью они были привлекате-

<sup>158</sup> *Studies in the Renaissance*, vol. VIII, 1961, pp.155-72.

238

льны для тех, кто занимался самообразованием и для купеческого сословия. Что же касается того, насколько значительную долю новой читающей публики они составляли, то этот вопрос рассмотрен в замечательном исследовании Л.Б.Райта «Культура среднего класса елизаветинской Англии».

### Книгопечатание превращает язык из средства восприятия и познания в товар

Озабоченность вопросами практической пользы обнаруживается не только у Рамуса, но и у всех гуманистов. Начиная с софистов и до Цицерона обучение языку и ораторскому искусству рассматривалось как путь к власти, подготовка правящей элиты. С появлением книгопечатания цицероновская программа формирования энциклопедической эрудированности в вопросах искусств и наук вновь стала актуальной. Диалогический по своей сущности характер схоластики уступил место более обширной программе по языку и литературе для обучения придворных, губернаторов, принцев. В эпоху Возрождения государственный деятель должен был обязательно пройти весьма изощренный курс литературы, языков и истории, с одной стороны, и изучения Священного писания, с другой. Шекспир рисует своего Генриха V как преуспевающего и в том, и в другом (I, I):

Послушайте, как судит он о вере, —  
И в изумленье станете желать,  
Чтобы король наш сделался прелатом.  
Заговорит ли о делах правленья, —  
Вы скажете, что в этом он знаток.  
Войны ль коснется, будете внимать  
Вы грому битвы в музыкальных фразах.  
Затроньте с ним политики предмет, —  
И узел гордиев быстрее подвязки  
Развяжет он. Когда он говорит,  
Безмолвен воздух, буйный ветрогон,  
И люди, онемев от изумленья,  
Дух затая, медвяной речи внемлют.

239

И кажется, теорию его  
Искусство жизни, практика взрастила.  
Непостижимо, где обрел он мудрость.  
Он склонен был к беспутным развлеченьям  
В компании невежд пустых и грубых;  
В пирах, забавах, буйствах дни текли;  
К науке рвенья он не проявлял;  
Не знал уединенья, не чуждался  
Публичных шумных мест, простонародья.

*Пер. Е. Бируковой*

Однако практические качества, поощряемые рамизмом, обнаруживают более тесную связь скорее с цифрами, чем с буквами: «Хотя Адам Смит и подверг критике зарождающуюся систему, он хорошо понимал ее преимущества. Он рассматривал ее как часть распространяющейся ценовой системы, оттеснившей феодальную и обусловившей открытие нового мира...»<sup>159</sup>. Иннис пишет о «всепроникающей силе ценовой системы», подразумевая под этим способность перевода какого-либо набора функций в новую форму и на новый язык. Феодальная система основывалась на устной культуре и самодостаточной системе «центра без периферии», как мы это уже видели у Пиренна. Посредством визуального, количественного подхода эта структура трансформировалась во множество крупных национальных связанных торговыми отношениями систем «центр—периферия», причем книгопечатание играло далеко не последнюю роль в этом процессе. Очень интересна характеристика, данная Адамом Смитом этому процессу крутых перемен, который происходил в Англии в ходе гражданской войны и уже называл во Франции:

Тем самым совершилась революция, имевшая важнейшее значение для благоденствия общества, и совершилась она благодаря двум классам людей, которые ничуть не интересовались общественным благом. Удовлетворение в высшей степени детского тщеславия — единственный мотив, двигавший предпринимателями. Купцы и ремесленники действовали

исключительно из соображений собственной выгоды, послушные единственно торгашескому принципу делать деньги на всем, на

<sup>159</sup> Harold Innis, *Essays in Canadian Economic History*, p.253.

240

чем можно делать деньги. Никто из них и не подозревал о том, что они — кто по прихоти, а кто из предприимчивости — проложили путь великой революции. Таким образом, в большинстве стран Европы торговля и мануфактурное производство были не следствием, а причиной и формой культурного подъема<sup>160</sup>.

Французская революция, бывшая, как показывает Токвиль, результатом долгого процесса гомогенизации, обусловленного книгопечатанием, проходила по рамистским схемам аргументации, которые, по словам Онга, «хотя, по-видимому, и не предназначались для ведения дискуссий, зато явно были нацелены на упрощение»:

Хойкаас гораздо меньше внимание уделяет толкованию Рамусом «индукции», чем его энтузиастическому отношению к *usus* — т.е. к практическим упражнениям в классе — в плане установления связей между образовательными целями и методами Рамуса и буржуазной городской культурой. Разрыв со старыми методами в городских школах вообще и у последователей Рамуса в частности состоял не столько в том, что мы сегодня связываем с экспериментальным подходом, или «индукцией», сколько в стимулировании активности учащихся. Эти ценные соображения, высказанные Хойкаасом, помогают лучше понять, сколь плодотворной в интеллектуальном отношении оказалась встреча академического мышления и практического ремесленного ума, которая произошла в шестнадцатом и семнадцатом веках<sup>161</sup>.

Здесь Онг указывает на основополагающий момент, связанный с печатной культурой. Печатная книга как первый унифицированный, воспроизводимый массовый товар в мире послужила образцом для унифицированной товарной (commodity) культуры в шестнадцатом и последующих столетиях. В «Короле Иоанне» (II, I) Шекспир часто обыгрывает этот факт:

Этот бес

Лицом пригож, зовется он — Корусть (Commodity).

Корусть, ты совратительница мира!

<sup>160</sup> Ibid., p.254.

<sup>161</sup> «Ramist Method and the Commercial Mind», p.159.

241

Ведь мир от первых дней уравновешен,  
По ровному пути направлен прямо,  
Но выгода, бессовестный толчок,  
Косой удар, всесильная Корусть  
Его заставит отклониться, сбиться  
С пути прямого, отойти от цели.  
И эта же Корусть, коварный враг,  
Личинами играющая сводня,  
Блеснув очам коварного француза,  
Его от цели доброй отвела,  
От благородно начатой войны  
К гнуснейшему, постыднейшему миру.  
Но почему я поношу Корусть?  
Готов ответ: ведь я не знал соблазна.  
Смогу ли гордо руку сжать в кулак,  
Когда червонцы, ангелы Корусти,  
Ладонь мою попробуют ласкать?  
Она еще не знала искушенья  
И, нищая, ругает богачей.  
Ну что ж, я нищий — вот и негодную,  
Твердя, что величайший грех — богатство.  
Разбогатею — благородно-строг,  
Начну вещать, что нищета — порок.  
Корусти короли предались ныне, —  
Так будь же, Выгода, моей богиней.

*Пер. М. Донского*

**Книгопечатание - это не только технология, это — такой же природный**

**ресурс или продукт производства, как хлопок, лес или радио, и как любой продукт производства оно формирует не только чувственность частного человека, но также и формы взаимозависимости людей в обществе**

Книгопечатание преобразовало диалог живого общения в упакованную информацию, подручный товар (commodity). Оно наложило свой отпечаток на язык и человеческое восприятие, который дал Шекспиру повод говорить о «Ко-

242

рыстолюбии» (Commodity). Но могло ли быть иначе? Ведь, по сути, оно создало систему цен. До того как товары становятся однотипными и воспроизводимыми, цена вещи определяется на месте, путем торга. Однотипность и воспроизводимость книги не только создали современные рынки и системы цен, которые неотделимы от распространения письма и развития промышленности. Льюис Мамфорд пишет в своей книге «Палки и камни» (р.41, 42):

Виктор Гюго в «Соборе Парижской Богоматери» заметил, что книгопечатный пресс разрушил архитектуру, которая до той поры выполняла роль письменной памятки в камне. В действительности же прегрешение печатного пресса перед архитектурой заключалось не в том, что он отнял у нее литературную ценность, а в том, что теперь литература стала определять ценность архитектуры. Начиная с эпохи Возрождения важнейшее современное различие между грамотностью и неграмотностью распространяется даже на строительство: мастер-каменщик, который прекрасно знал свой камень, своих рабочих, свои инструменты и традиции своего искусства уступил место архитектору, который знал своего Палладио, Виньолу и Витрувия. Из искусства, стремящегося запечатлеть духовный восторг на поверхностях здания, архитектура стала делом грамматической точности и правильной артикуляции. Архитекторы семнадцатого века, восставшие против такого положения вещей и создавшие барочный стиль, нашли свое место лишь в увеселительных парках и дворцах вельмож...

Мамфорд, который в годы юности учился у шотландского биолога Патрика Геддеса, подает нам пример того, сколь бессмысленна и неплодотворна специализация, если она мешает видеть более широкие связи между вещами: «Именно благодаря книге архитектура восемнадцатого столетия от Санкт-Петербурга до Филадельфии предстала, словно произведение одного ума» (р.43).

Печатная книга стала товаром, новым природным ресурсом, который послужил образцом использования остальных видов ресурсов, включая нас самих. Средства коммуникации как продукт производства и ресурс — тема одной из последних книг Гарольда Инниса. Если в ранних его

243

работах понятие продукта производства используется в привычном смысле, то позднее он обнаружил, что технологические средства коммуникации, такие как письмо, папирус, радио, фототипия и пр., сами суть формы богатства<sup>162</sup>.

Без технологии, которая бы осуществляла гомогенизацию человеческого опыта, общество не может достичь значительных успехов в подчинении своему контролю природных сил или даже просто в организации человеческих усилий. Эта тема иронически обыграна в фильме «Мост через реку Квай». Японский полковник-буддист не владеет технологией, необходимой для выполнения его работы. Напротив, английский полковник легко и без усилий расписывает все по схемам и диаграммам. Но, как водится, ему не понятна цель того, что он делает. Его технология — это часть его образа жизни. Его жизнь подчинена правилам, установленным Женевской конвенцией. Французу, который связан с устной культурой, все это кажется весьма забавным, тогда как английская и американская аудитория нашла этот фильм глубоким, тонким и неоднозначным.

В книге «Обоюдоострый меч» Джон Л.Маккензи показывает (р.130), как исследователи Библии в двадцатом веке отказались от представления о линейности и гомогенности структуры повествования в Писании:

Древние евреи и в самых смелых мечтах не могли себе представить степени современного контроля над силами природы и их использованием... У них не было философии, и потому даже самые обычные модели современного мышления были им не известны. Им недоставало логики как формы умственной дисциплины. Их язык — это речь простого человека, который видит движение и действие, а не статическую реальность, а статическую реальность, в свою очередь, воспринимает как конкретную, а не абстрактную.

В области юриспруденции слова превращаются в четко очерченные гомогенные единицы, поскольку таким образом

<sup>162</sup> См. Н.М. McLuhan, «The Effects of the Improvements of Communication Media», *Journal of Economic History*, December, 1960, pp.566-75.

244

они могут служить инструментами, что было бы невозможно, если позволить им сохранить их естественную живость.

Как я показал, предлагаемая мною теория основывается на свойстве слов, естественно им присущем. Позвольте мне сначала изложить эту теорию интерпретации догматически, прежде чем я покажу вам оборотную сторону монеты и докажу, что она согласуется с действительной практикой составления юридических документов.

Слова в юридических документах (я веду речь только о них) — всего лишь способы делегирования другим полномочий прилагать эти слова к конкретным вещам или событиям. Единственный смысл, который приобретает значение слова, когда я его употребляю, — это применение его к чему-либо конкретному. И чем менее слова точны, тем больше степень делегирования просто потому, что они позволяют применить их к большему числу конкретных явлений. В этом-то и заключается вся суть составления юридических документов и их интерпретации.

Таким образом, они означают не то, что в них вкладывает их автор, и далее не то, что он хотел бы (оправданно или неоправданно), чтобы в них вкладывали другие. Они прежде всего имеют тот смысл, который вкладывает в них человек, которому они адресованы. Они означают ту ситуацию или ту вещь, к которым он их применяет или, в некоторых случаях, предлагает применить. Смысл слов в юридических документах следует искать не у их автора или авторов, сторон договора, завещателя или законодателей, а в действиях, совершаемых тем, кому они адресованы, для того, чтобы найти им применение. Это исходный момент в определении их значения и смысла.

Во вторую (но только во вторую) очередь юридический документ также адресован суду. В этом акт делегирования находит свое продолжение, но речь идет уже о делегировании других полномочий, а именно на то, чтобы принимать решение не относительно значения слов, а относительно того, был ли адресат наделен полномочиями определять их значение или выносить предложение относительно их значения. Иными словами, вопрос, который стоит перед судом, заключается не в том,

245

придал ли он словам правильное значение, а в том, могли ли слова иметь то значение, которое он им придал<sup>163</sup>.

Эта удивительно точная и корректная характеристика, которую Кертис дал прикладной терминологии, в равной степени приложима и к вопросам управления, будь то в гражданском или военном деле. Без унификации делегирование функций и обязанностей было бы просто невозможным, а, следовательно, невозможным был бы и процесс централизации наций, начавшийся после изобретения книгопечатания. Без унификации, связанной с распространением письменной грамотности, не было бы ни рынков, ни системы цен. Так называемая отсталость некоторых стран, коммунистический или племенной характер их организации определяются именно этим фактором. Существование нашей системы цен и распределения обусловлено долгим и обширным опытом, связанным с распространением письменной грамотности. Понимание этого приходит к нам по мере того, как мы стремительно входим в электронную эпоху. Ибо телеграф, радио и телевидение ведут к постепенному отчуждению от гомогенной ментальности печатной культуры, тогда как допечатные культуры, напротив, становятся нам все ближе и понятнее.

### **В эпоху Возрождения господствующей становится страсть к точному измерению**

Если отец Онг своей работой о Рамусе помог нам увидеть, что объединяет средневековых логиков и купцов эпохи Возрождения, то благодаря Джону У. Нефу становится понятной связь между ренессансной наукой и торговлей. Его книга «Культурные основания индустриальной цивилизации» представляет собой исследование тенденции к квантификации и прежде всего в мире коммерции.

Как мы уже упоминали, позднее средневековье было одержимо духом строгого разделения функций и их перевода на язык визуального количества, что в конечном счете внесло свой вклад в механизацию ремесла писца. Увлече-

<sup>163</sup> Charles P. Curtis, *It's Your Law*, pp.65-6.

246

ние дихотомиями и различениями перешло, как указывает Неф, из схоластики в математику (р.4, 5):

Само отделение науки от веры и этики от искусства, столь характерное для нашего времени, заложено уже в фундаменте индустриального мира. В письме, предназначенном для Ферма и посланном отцу Мерсенну в 1637 году, Декарт замечает, что великий тулузский математик, по-видимому, полагал, что «когда я говорил, что нечто можно принять на веру, то имел в виду, что оно вероятно. Но дело обстоит далеко не так: все, что лишь вероятно, я рассматриваю почти как ложное...». Такая позиция означала, что за истинное принимается только то, что поддается контролю посредством осязаемых и во все большей степени поддающихся измерению доказательств, т.е. в терминах математического доказательства, которые берут свое начало от суждений, искусственно вычлененных из действительного жизненного опыта. Но поскольку невозможно — и, по-видимому, первым это признал Паскаль — представить такого рода осязаемые доказательства и добиться такого рода согласия в вопросах веры, нравственности, красоты, то истины религии, моральной философии и искусства превратились в предмет скорее частного мнения, чем всеобщего знания. Поэтому их воздействие на современный мир носит непрямой характер, хотя это не значит, что оно менее существенно, чем воздействие науки.

Именно искусственное отделение мыслительных форм в целях гомогенности и позволило Декарту и его времени достичь чувства достоверности. Развитие книгопечатания вело ко все большему ускорению информационных потоков, что в свою очередь сформировало новый характер чувственности. По словам Нефа (р.8):

В течение ста лет после смерти Рабле в 1553 г. точное время, точные количества, точные расстояния играли все большую и большую роль как в частной, так и в общественной жизни людей. Один из самых впечатляющих примеров возрастающего стремления к точности — введение римской церковью более точного календаря. На всем протяжении эпохи средневековья люди измеряли течение времени на основе расчетов, сделанных до

247

падения Римской империи. Даже в эпоху Рабле все еще использовался Юлианский календарь 325 г. н.э.

Благодаря развитию статистики в шестнадцатом веке произошло отделение экономики от общей социальной структуры:

В течение последующих восьмидесяти или около того лет европейцами владело стремление к более высокой степени точности измерения во множестве областей. Многие умы были захвачены неведомой дотоле страстью — сбором статистических данных и особенно статистикой темпов и показателей роста как средством экономической политики. Именно в этот период благодаря Бодену, Малину, Лафма, Монкретьену и Мену экономика впервые выделилась и стала отдельным предметом человеческого познания, независимым как от домашнего хозяйства, составляющего заботу каждого из нас в повседневной жизни, так и от моральной философии, необходимой всем нам для руководства нашей внутренней жизнью (р.10).

Именно тогда, когда Европа уже далеко продвинулась по пути визуализированного измерения и квантификации жизни, она «впервые ощутила свое особое положение по отношению к Ближнему и Дальнему Востоку». Иными словами, в условиях рукописной культуры отличие Европы от Востока, который тоже находился на ступени рукописной культуры, было не столь разительным.

Вернемся еще раз от исследования Нефа к работе Онга, чтобы отметить вместе с ним, что «метод Рамуса в первую очередь воплощал стремление к упорядоченности, а не к экспериментаторству... Рамус избирает подход к дискурсу, который можно было бы назвать каталогизацией»<sup>164</sup>.

Увлечение новых торговых классов каталогизирующим подходом находит множество подтверждений. Своей новизной и неожиданностью он внес заметное оживление в елизаветинский театр. Так, персонаж комедии Бена Джонсона «Вольпоне» сэр Политик Вуд-би<sup>165</sup> представляет собой как бы макиавеллианца, и Джонсон проводит естест-

<sup>164</sup> Walter Ong, «Ramist Method and the Commercial Mind», p. 165.

<sup>165</sup> Как бы политик. — Прим. пер.

248

венную для него связь между новым искусством государственного управления и новыми техниками визуального наблюдения и организации действия:

Я склонен наблюдать,  
Хоть в стороне живу и от меня  
Далек стремительный поток событий,  
Но я слежу за ним и отмечаю

Все важные дела и перемены —  
 Так, для себя; я знаю государств  
 Приливы и отливы.

*Здесь и далее пер. И. Мелковой*

Находясь в Венеции, сэр Политик спрашивает Перегрину:

Как! Вы пустились в путь,  
 Не зная правил путешествий?

*Перегрин:* Знал я Простейшие, которые преподавал  
 По книжке мне учительшка жалкий (II, I).

Позднее, в IV акте, сэр Политик демонстрирует Перегрину свои методы каталогизации:

*Сэр Политик:* Поймите, сэр, что лук нам обойдется  
 Всего лишь в тридцать ливров... *Перегрин:* Ровно в фунт! *Сэр Политик:* Помимо водяных  
 колес — о них,

Поверьте, сэр, я сам уж позабочусь.  
 Во-первых, проведу корабль меж двух  
 Кирпичных стен — их выстроит казна:

Я на одной холстину растяну,

На ней рассыплю половинки лука;

В другой пробью бойницы и просуну

Сквозь них кузнечные мехи; мехи же

В движение водою приведу, —

Из ста других — легчайший это способ.

Ведь луку свойственно, как вам известно,

Вбирать инфекцию; когда ж мехи

Погонят воздух на него, лук тотчас

Изменит цвет свой, если есть зараза,

А нет — останется таким, как прежде.

Все сразу станет ясно.

*Перегрин:* Ваша правда.

249

*Сэр Политик:* Жаль, нет с собой заметок.

*Перегрин:* Жаль и мне.

Но справились без них.

*Сэр Политик:* Будь я изменник

Иль захоти им стать, я показал бы,

Как мог бы я Венецию продать

Турецкому султану, несмотря

На их галеры...

*Перегрин:* Что вы говорите!..

*Сэр Политик (ищет):* При мне их нет.

*Перегрин:* Я этого боялся;

Да вот они.

*Сэр Политик:* Нет, это мой дневник,

В который заношу события дня.

*Перегрин:* Взглянуть позвольте, сэр. Что в нем?

*(Читает) «Notandum<sup>166</sup>:*

*Ремень от шпор прогрызла крыса. Все же*

*Надел другой и вышел я. Но прежде*

*Через порог забросил три боба,*

*Купил две зубочистки и одну*

*Сломал немедленно при разговоре*

*С купцом голландским о ragion del stato<sup>167</sup>.*

*Затем я мочениго уплатил*

*За штопку шелковых чулок. Дорогой*

*Приторговал сардинки, а затем*

*На площади Сан-Марко помочился».*

Вот запись дипломата!

*Сэр Политик:* Не оставлю

Без записи ни одного поступка.

*Перегрин:* Как это мудро!

*Сэр Политик:* Почитайте дальше.

Становится понятным, зачем Сэмюэл Пипс вел именно такого рода дневник полстолетием позже. Для купца, макиавеллианца по убеждениям, это было формой дисциплины и точности в наблюдениях. И апология Яго в первой сцене «Отелло» для елизаветинской публики сразу же обличала в нем явного пройдоху такого же пошиба, что и Политик Вуд-Би:

<sup>166</sup> Заслуживает быть отмеченным (лат.). — Прим. пер.

<sup>167</sup> Дело государственной важности (ит.). — Прим. пер.

250

Успокойтесь.  
 На этой службе я служу себе.  
 Нельзя, чтоб все рождались господами,  
 Нельзя, чтоб все служили хорошо.  
 Конечно, есть такие простофили,  
 Которым полюбилась кабала  
 И нравится ослиное усердие,  
 Жизнь впроголодь и старость без угла.  
 Плетьюми таких холопов! Есть другие.  
 Они как бы хлопчут для господ,  
 А на поверку — для своей наживы.  
 Такие далеко не дураки,  
 И я горжусь, что я из их породы.  
 Я — Яго, а не мавр, и для себя,  
 А не для их прекрасных глаз стараюсь.  
 Но чем открыть лицо свое — скорей  
 Я галкам дам склевать свою печенку.  
 Нет, милый мой, не то я, чем кажусь.

*Пер. Б.Пастернака*

### **Раскол между сердцем и умом, вызванный книгопечатанием, — это травма, переживаемая Европой со времени Макиавелли и до наших дней**

Результатом развития книгопечатания и изоляции визуальности уже на ранней стадии был раскол между сердцем и умом, или формирование своего рода комического лицемерия. Интересно сравнить, как этот раскол видится ирландцу и англичанину всего лишь два столетия спустя, в конце восемнадцатого века. Вот как Эдмунд Берк, сентиментальный кельт, высказывается о духе каталогизации и расчетливости в своих «Размышлениях о революции во Франции»:

Прошло уже шестнадцать или семнадцать лет, с тех пор как в Версале я видел французскую королеву, которая тогда была еще женой дофина. Никогда перед моими глазами не представало более изумительное видение. Подобная сияющей утренней звезде, исполненная

251

жизни и радости, она словно плыла над горизонтом, украшая собою ту восхитительную сферу, в которую она намеревалась войти. О, революция! Какое же сердце нужно иметь, чтобы без сострадания созерцать это возвышение и это падение! Разве мог я подумать, когда она была окружена такой любовью, таким восторгом и поклонением, что вскоре ей понадобится сильное противоядие против позора, который ей предстоит носить в своей груди. Разве мог я подумать, что мне придется увидеть, как столько несчастий свалятся на нее — королеву нации галантных мужчин, нацию людей чести. Мне казалось, что десять тысяч мечей должны были бы вырваться из ножен в ответ на хотя бы один оскорбительный взгляд в ее сторону. Но век рыцарства миновал. Ему на смену пришел век софистов, экономистов, барышников. Слава Европы угасла навсегда. Никогда, никогда больше не увидим мы той благородной преданности женщине и законам дворянской чести, того гордого, исполненного достоинства подчинения, той субординации сердца, которая даже в рабском положении умела сохранить живым дух возвышенной свободы. Врожденная грация жизни, бескорыстная защита государства, колыбель мужества и героизма — все ушло! Ушли та щепетильность и то великодушие в вопросах чести, которые заставляли каждое пятно ощущать как рану, которые пробуждали храбрость и смягчали неистовость, которые облагораживали все, к чему прикасались, и пред которыми порок утрачивал половину своей злой силы, теряя свою наглость.

А вот мнение Уильяма Коббетта, холодного сакса, вызвавшего в книге «Год жизни в Америке»



(1795 г.) свое изумление перед новым типом человека, созданного печатной культурой:

356. Среди тех, кто родился уже в Америке, практически нет людей *невежественных*. Каждый фермер — в большей или меньшей степени *читатель*. Здесь не может быть *провинциального диалекта* или *провинциального акцента*. Здесь нет того класса, который во Франции называется «деревенщиной» — слово, ставшее пренебрежительной кличкой в устах живущих на проценты бездельников по отношению к огромной массе самых полезных в Англии людей, которые производят вещи и

252

выигрывают битвы. Что же касается людей, составляющих *ваши* круг знакомств, то по своему опыту могу сказать, что в основном это такие же отзывчивые, искренние и здравомыслящие люди, как и в Англии. Они образованны, скромны, хотя и без излишней робости, всегда открыты для общения и никогда не стесняются признать, что им еще многому нужно научиться. Вы никогда не услышите, чтобы они *хвастались* тем, что у них есть, или *жаловались* по поводу того, чего у них нет. В их жизни с ранней юности большое место занимает *чтение*, и найдется немного предметов, по которым они не могли бы с вами поспорить, будь то в политике или науке. Во всяком случае они всегда *внимательно* выслушивают собеседника. Не помню, чтобы я хоть раз слышал, как американец прервал речь другого человека. Им свойственны *невозмутимость, уравновешенность, обдуманность во всех действиях, медлительность и сдержанность* в выражении своего согласия или несогласия; и вы будете не правы, если припишете эти качества *недостатку чувства*. У американца действительно нелегко вызвать слезу, но, как могут засвидетельствовать просители от нищих Франции, Италии или Германии, любая, даже шитая белыми нитками грустная история заставит их руку потянуться к кошельку.

357. Однако вам довольно долго придется привыкать к отсутствию *острой* английской речи и *решительного* английского тона. *Повышенный тон, крепкое пожатие руки, внезапное согласие или несогласие, бурная радость, пылкая дружба, любовь, из-за которой люди убивают себя, ненависть, из-за которой они убивают других*, — все это в характере англичан, в сердцах и умах которых всякое чувство переживается на *пределе*. Для того чтобы решить, чей же характер *лучше*, американский или английский, нам следует обратиться к какой-нибудь *третьей стороне...*

То, что англичане по-прежнему сохраняли устную цельность характера, было очевидным не только для Коббетта, но и для Диккенса. Как мы видим, Коббетт прямо связывает формирование нового человека в Америке с книжной культурой. Новый человек в буквальном смысле принял близко к *сердцу* ставшую общедоступной книжную

253

мудрость и облекся, подобно королю Лиру, в «поношенные одежды смирения». Он словно задался целью воплотить идеал Томаса Гексли, который в 1868 г. написал в эссе «Образование свободного человека»:

«Только тот, я думаю, может говорить, что получил образование свободного человека, кто с юности приучал свое тело быть послушным слугой своей воли и в силах легко и с радостью выполнить, как машина, всю работу, на которую оно способно; чей ум ясен, холоден, подобен счетному механизму, где все части работают в такт и с одинаковой отдачей; кто готов, словно паровой двигатель, найти себе применение в любой работе...» .

Та же сентиментальность связанного с наукой мирозерцания обнаруживается и в образе Шерлока Холмса, о котором Дойл в «Скандале в Богемии» сказал следующее:

Он был самой совершенной мыслящей и наблюдающей машиной, которую когда-либо видел мир; но, попав в любовную ситуацию, он оказался бы в ложном положении. О тонких чувствах он мог говорить только с усмешкой... Песок, попавший в чувствительный механизм, или трещина в одной из его собственных мощных линз не были бы для них столь вредны, как сильное чувство для природы, подобной его<sup>169</sup> .

Далее мы увидим, почему рожденное Гутенберговой революцией стремление находить применение всякому знанию посредством унификации и перевода на язык чисел встретило такое сопротивление, особенно в вопросах пола и расы.

Социальное и политическое значение процесса «унификации» объяснил де Токвиль в книге «Старый режим и революция» (р.83, 84, 103, 125):

Я уже указывал на то, что различия между особенностями жизни разных провинций давным-давно стерлись, благодаря чему все французы стали похожими друг на друга. Несмотря на сохраняющееся разнообра-

<sup>168</sup> Цит. по: Lay Sermons, *Addresses and Reviews*, pp. 34-5. См. также: Н.ММсLuhan, *The Mechanical Bride*:

*Folklore of Industrial Man*, p.108.

<sup>169</sup> См.: *The Mechanical Bride*, p.107.

254

зие, стало очевидным единство нации, наглядно выразившееся в общности законодательства. В восемнадцатом веке непрерывно растет число королевских эдиктов, королевских деклараций, декретов Совета, которые прилагают одни и те же нормы ко всем частям страны без разбора и которые основываются на понимании законодательства как всеобщего и одинакового везде и для всех. Эта идея последовательно раскрывается во всех последующих проектах реформ, появившихся в течение тридцати лет, предшествовавших революции. Между тем двумя столетиями раньше отсутствовал, можно сказать, сам материал для такого понимания.

И дело не только в том, что провинции стали все больше и больше походить одна на другую, но и в том, что в каждой провинции люди разных классов, по крайней мере, все те, кто возвышался над общей массой народа, становились все более и более похожими друг на друга, независимо от звания и чина.

Нигде это не выражено с такой наглядностью, как в «инструкциях», разъяснявших указы в 1789 г. Составлявшие их люди были абсолютно различными по своим интересам, но во всем остальном оказались похожими.

Еще более странно то, что все эти люди, делившиеся на враждебные партии и группировки, стали настолько похожими, что, если бы они вдруг поменялись местами, их невозможно было бы отличить друг от друга. Более того, если бы человеку было дано выразить самые глубокие стремления своего духа, то те призрачные барьеры, которые разделяли столь похожих друг на друга людей, показались бы им противоречащими и интересам общества, и здравому смыслу. Они бы обнаружили, что теоретически все они стремятся к единству. Каждый из них держался за какие-то свои частные отличия только потому, что и другие делали то же самое, но все они были готовы сплотиться в единую массу при условии, что никто не попытался бы занять отдельную позицию или возвыситься над всеми.

От гомогенизации людей и обычаев в процессе распространения письменной грамотности неотделим не менее стремительно развивавшийся феномен потребительских товаров и их места в жизни людей:

Людям восемнадцатого века еще была неведома в

255

такой степени страсть к материальному комфорту, рабами которой стали мы все, — та расслабляющая, но цепкая и необоримая страсть, которая легко смешивается и переплетается со множеством частных добродетелей, таких как любовь к семье, жизненная респектабельность, уважение к религиозным верованиям и даже прилежное, хотя и не согретое внутренним огнем, поклонение общественным святыням, которое является необходимым элементом респектабельности, но никогда не сможет породить героизм — добродетель мужчины, а не гражданина. Люди восемнадцатого века были одновременно и лучше, и хуже. Французы в тот век любили веселье и обожали удовольствия; вероятно, они были менее постоянными в своих привычках и менее сдержанными в своих страстях, чем люди нашего времени; но им было совершенно незнакомо то размеренное и отлаженное потакание своей чувственности, которое заполняет *нашу* жизнь. Высшие классы стремились скорее наслаждаться жизнью, чем обставлять ее всевозможными удобствами, скорее к славе, чем к богатству.

Даже представители средних классов далеко не были так озабочены комфортом; они легко отказывались от него ради достижения более возвышенных и тонких удовольствий. Для большинства целью были не деньги, а совсем другие блага. «Я знаю своих соотечественников, — не без гордости писал один из представителей той эпохи, — они умеют разумно тратить деньги, но никогда не станут им поклоняться. Скорее они вернуться к поклонению своим древним идолам — доблести, славе и, не побоюсь этого слова, величию».

### **И макиавеллиевский, и купеческий ум разделяют веру в необходимость для власти процедуры сегментации — в силу дихотомии власти и морали, а также денег и морали**

Как утверждает Тейяр де Шарден в книге «Феномен человека», всякое новое изобретение представляет собой интериоризацию структуры более ранней технологии, что

256

тем самым ведет к их постепенному накоплению. В нашем исследовании мы рассмотрим интериоризацию печатной технологии и ее влияние на формирование человека нового типа. О

нашем времени, когда мы окружены множеством технологий, которые предстоит интериоризировать, Тейяр говорит следующее: «...во-первых, способность изобретать, так быстро усилившаяся в наши дни благодаря рационализированной взаимоподдержке всех исследовательских сил, так что уже теперь стало возможным говорить... о человеческом скачке эволюции»<sup>170</sup>.

Но это означает, что прикладное знание не признает тайн. Оно заключается в сегментации любого процесса, любой ситуации или любого человеческого существа. В этом суть макиавеллевской техники осуществления власти, на которую, как мы помним, нападали Бен Джонсон и Шекспир. Сначала мы пытаемся понять, как человек «работает», или, иными словами, мы смотрим на него как на машину. Затем мы определяем его главную страсть, т.е. горючее машины. И вот он наш. Уиндхэм Льюис очень точно описал эти макиавеллевские техники, нашедшие свое выражение в елизаветинском театре, в своей книге «Лев и лиса», из которой выше мы уже приводили описание голливудского аспекта итальянской архитектуры.

Но не только люди редуцируются до уровня вещей посредством методов сегментации и каталогизации, связанных с новой печатной культурой. Уолтер Онг в работе «Метод Рамуса и коммерческий ум» (p.167) пишет:

В силу методов массового производства, нашедших себе применение в книгоиздательстве, стало возможным и даже неизбежным мыслить книги не столько как форму репрезентации слов, предназначенных для коммуникации, сколько как вещи. Все более и более стал утверждаться взгляд на книги как на продукты ремесла и предметы торговли. Таким образом, произошло овеществление слова, живой человеческой речи. Этот процесс начался даже до появления книгопечатания, в средневековой терминистской логике, и в другом месте я уже подробно рассматривал психологическую взаимосвязь между терминистской логикой, топической логи-

<sup>170</sup> Тейяр де Шарден П. Феномен человека. — М., 1987. — С.233.

257

кой, которая пришла ей на смену в эпоху гуманистов, и развитием форм коммуникации, способствовавших появлению книгопечатания. Во времена юности Рамуса терминистская логика была представлена в Париже многими именами, такими как Хуан де Селая, Джон Дуллерт, Джон Мейджер, и даже в более поздний период последователем самого Рамуса Жаном Кантенем. Однако традиция терминистской логики способствовала овеществлению слова в интеллектуальных целях. Импульс к овеществлению исходил от академии. Если же посмотреть на развитие книгопечатания с точки зрения горожанина, то мы увидим иную тенденцию к овеществлению, которая согласуется с первой. Если логики стремились гипостазировать языковое выражение для того, чтобы подвергнуть его формальному анализу, то торговые люди делали то же самое для того, чтобы извлечь из него прибыль...

Нет ничего удивительного в том, что рамистские визуальные методы каталогизации и классификации, как замечает Онг (p.167, 168), «не могут не вызывать ассоциацию с печатным процессом, поскольку они позволяют упорядочивать предмет посредством представления о том, что он состоит из частей, зафиксированных в пространстве, так же, как слова заключены в печатную форму». Печатный текст как впечатляющий образец визуальности, последовательности, унифицированности и линейности не замедлил сказаться на чувственной организации человека уже в шестнадцатом веке. Но прежде чем обратиться к его более драматическим проявлениям, необходимо отметить, как это сделал Онг, что одержимость «методом» в эпоху Возрождения находит свой архетип в «процессе типографского набора. Сочинение протяженного дискурса всегда представляет собой построение текста путем упорядочивания уже имеющихся частей в пространственной форме» (p.168). Очевидно, что Рамус опирался в своем необычном предприятии на новые формы чувственной организации опыта, возникающие при соприкосновении с книгопечатанием. Новый «человек печатной культуры», выступивший на авансцену вместе с книгопечатанием, займет наше внимание в полной мере несколько позже в связи с вопросами индивидуализма и национализма. Здесь же попробуем рассмот-

258

реть то, каким образом книгопечатание структурировало идею *прикладного* знания посредством разделения, что всегда вело к усилению визуализации. По словам Онга (p.168): «Усложнение визуальной репрезентации, разумеется, не ограничивается трудами Рамуса, но составляет часть эволюции книгопечатания, где отчетливо видна тенденция к высвобождению слова из первоначальной ассоциированности со звуком и постепенного превращения его в пространственную "вещь"».

Онг высказывает чрезвычайно ценное замечание (р.169) о том, что причина неприязненного отношения Рамуса к Аристотелю заключалась в несовместимости последнего с печатной культурой:

Диаграммы в рукописи представляют собой гораздо более трудоемкую операцию, чем простой текст, ибо при рукописном копировании контроль за расположением материала на странице чрезвычайно затруднен. При печатании же типографским способом это происходит автоматически... Если Рамус действительно отстаивал свой знаменитый антиаристотелевский тезис «*Quaecumque ab Aristotele dicta essent commentitia esse*»<sup>171</sup>,... то он, очевидно, имел в виду не то, что Аристотель был не прав (распространенное толкование этого тезиса), но скорее то, что материал у Аристотеля был недостаточно организован "методически".

Иными словами, он не вписывался в эпоху Гутенберга.

Организация учебного процесса с помощью диаграмм и разделений Рамуса была первым важным шагом, приблизившим образование к практическому уму купца. Прибегнем последний раз к помощи Уолтера Онга, перед тем как вновь обратиться к книге профессора Нефа:

Но был еще один аспект метода Рамуса, сделавший его наиболее привлекательным для буржуазного сословия. Он удивительно напоминал ведение конторского учета. Ведь купец не только занимается торговлей, но и ведет записи о товарах, что означает их каталогизацию на страницах бухгалтерской книги. Здесь самые различные продукты — шерсть, воск, ладан, уголь, металл

<sup>171</sup> Все, сказанное Аристотелем, является вымышленным (лат.). — Прим. пер.

259

и драгоценности, — которые не имеют между собой ничего общего, кроме коммерческой ценности, перемешиваются друг с другом на одной и той же почве. И вовсе нет нужды знать толк во всех этих товарах для того, чтобы разобраться в бухгалтерской книге купца. Достаточно лишь знать принципы бухгалтерского учета.

### **Тобиас Данциг объясняет, почему причины экспансии языка чисел следует искать в потребностях, созданных новой алфавитной технологией**

Существует определенное соотношение между поиском новых, более точных средств количественного измерения в культурной жизни и тенденцией к индивидуализму, которую все историки связывают с развитием книгопечатания. В самой технологии книгопечатания уже заложены средства квантификации. Грандиозный труд Уильяма I Томаса и Флориана Знанецкого «Польский крестьянин в Европе и Америке» является неоценимым пособием для любого серьезного исследователя воздействия печатной культуры на крестьянскую культуру. Авторы пишут (т.I, р.182):

Но как только эгоистическая установка проникает в экономические отношения, то с необходимостью возникает потребность в их объективном регулировании. Тем самым вводится и получает основополагающее значение принцип экономической эквивалентности услуг, хотя наряду с ним всегда сохраняется определенное место для старой системы ценностей, основанной на эффективности взаимопомощи, и переходной системы ценностей, основанной на самопожертвовании.

Значение книги «Польский крестьянин...» для понимания галактики Гутенберга заключается в том, что она предлагает мозаичное исследование событий нашего времени, которое соотносится с конфигурацией событий на заре Гутенберговой эпохи. То, что произошло с польским крестьянином, столкнувшимся с печатной технологией и индустриальной организацией, произошло затем (хотя и в

260

меньшем масштабе) в России и Японии, а теперь происходит в Китае.

Прежде чем привести мнение профессора Нефа о развитии прикладного знания и процесса квантификации в истории западной цивилизации, отметим такой его аспект, как неотделимость эволюции математики от развития книгопечатания. Блестящее изложение культурной истории математики мы находим в книге Тобиаса Данцига «Число: язык науки», о которой Эйнштейн сказал: «Это, без сомнения, самая интересная книга об эволюции математики, которая когда-либо попадала в мои руки». Уже в начале этого труда мы находим объяснение связи евклидовой организации чувственного опыта с фонетическим алфавитом. Фонетический алфавит — это язык и одновременно мифическая форма западной цивилизации, и как таковой он осуществляет перевод

всех наших чувств в визуальное, или «изобразительное», «замкнутое» пространство. Математикам более, чем кому-либо другому, понятен произвольный и условный характер этого континуального, гомогенного визуального пространства. Почему? Потому что число как язык науки является условной формой для обратного перевода евклидова пространства в аудиотактильное.

В качестве примера Данциг приводит измерение длины дуги (р.139):

Возьмем в качестве иллюстрации понятие длины дуги кривой. Физическое представление в данном случае отталкивается от изогнутой проволоки как вещественного основания. Мы мысленно *выпрямляем* проволоку, при этом полагая, что мы ее *не вытягиваем*. После этого сегмент прямой линии служит нам мерой длины дуги. Но что же мы имеем в виду, когда говорим, что «не вытягиваем»? Мы имеем в виду, что при этом не изменяется длина. Но этот термин подразумевает, что мы уже что-то знаем о длине дуги. Такая формулировка является очевидным *petitio principii*<sup>172</sup> и не может служить математической дефиницией.

Альтернатива заключается в том, чтобы вписать в

<sup>172</sup> Предвосхищение основания (лат.) — термин логики. — Прим. пер.

261

дугу последовательность прямолинейных отрезков увеличивающегося числа сторон. Последовательность таких отрезков имеет предел, и длина дуги определяется пределом этой последовательности.

То, что верно для понятия длины, верно и для площади, объема, массы, движения, давления, силы, натяжения, скорости, ускорения и т.п. Все эти понятия родились в «линейном», «рациональном» мире, где существуют лишь прямые линии, плоскости и где все единообразно. Следовательно, мы должны либо отказаться от этих элементарных рациональных понятий (это означало бы поистине революцию — настолько глубоко данные понятия укоренились в нашем сознании), либо приспособить эти рациональные понятия к миру, который не является плоским, прямым и единообразным.

Но Данциг ошибается, полагая, что евклидово пространство — линейное, плоское, прямое и единообразное — укоренено в нашем сознании искони. Такое пространство — продукт письма, и оно неведомо дописьменному, или архаическому, человеку. Мы уже обращались к Мирче Элиаде, который посвятил этой теме целую книгу («Священное и мирское»), где показал, что присущее западному человеку понятие гомогенного и континуального пространства и времени совершенно отсутствует в опыте архаического человека. Точно так же оно отсутствует и в китайской культуре. Дописьменный человек всегда мыслит пространство и время уникальным образом структурированным, подобно тому, как это делает математическая физика.

Ценность указаний Данцига состоит в том, что для того, чтобы защитить свою заинтересованность в евклидовом пространстве (т.е. письме), западный человек изобрел параллельную, хотя и прямо противоположную, числовую форму, которая помогает ему справиться со всеми неевклидовыми измерениями повседневного опыта:

Но каким образом плоское, прямое и единообразное можно приспособить к их противоположности — к косому, кривому и к разнообразию форм? Разумеется, здесь нельзя указать конечное число шагов! Чудо нуждается в *бесконечности*. Решившись держаться за элементарные рациональные понятия, мы не оставили себе другой альтернативы, кроме как рассматривать «искривлен-

262

ную» реальность наших чувств как шаг в запредельность, в бесконечную последовательность *плоских* миров, которые существуют только в нашем воображении. Чудо же заключается в том, что это работает! (р.140).

## Как греки столкнулись со смешением языков, когда числа проникли в евклидово пространство

Давайте еще раз зададимся вопросом, почему фонетический алфавит создал условную фикцию плоского, прямого и единообразного пространства? Фонетический алфавит, в отличие от сложного пиктографического письма, созданного писцами из жреческого сословия для храмовых нужд, представлял собой ускоренное письмо, изобретенное для коммерческих целей. Научиться пользоваться им с легкостью мог любой человек, и к тому же его можно было применить к любому языку.

Число само по себе есть аудиотактильный код, и оно приобретает смысл лишь в высокоразвитой культуре фонетического письма как его дополнение. Буквы и число вместе образуют, так сказать,

мощную систолодиастолическую машину для перевода и обратного перевода форм человеческого сознания в системе «двойного перевода», подобную той, которая так привлекала гуманистов эпохи Возрождения. Однако сегодня число как форма организации и применения опыта и знания устарело так же, как и фонетический алфавит. Век электроники — это эпоха постписьменная и постчисловая. Данциг упоминает в качестве примера додесятеричную систему счисления (р.14):

У наиболее примитивных племен Австралии и Африки имеется *двоичная* система счисления, в которой отсутствуют 5, 10, 20 как базовые числа, а базовым числом является двойка. Эти племена еще не пришли к счету на пальцах. У них есть единица и двойка как самостоятельные числа и сложные числа до шести. Все, что больше шести, они называют «кучей».

Данциг отмечает, что даже счет на пальцах — это уже

263

вид абстракции или отделения тактильного от других чувств, тогда как предшествующая ему система «да-нет» представляет собой более «целостную» форму мышления. Именно такими являются современные компьютеры, которые пользуются двоичным числовым кодом и благодаря которым стала возможной структурная физика Гейзенберга. Для древнего человека числа не были лишь средством измерения, чем они стали в расколоте визуальном мире эпохи Возрождения. Как утверждает Тейяр де Шарден в «Феномене человека»:

То, о чем догадывалась античная мысль и что изображала как естественную гармонию чисел, современная наука постигла и реализовала в точных формулах, основанных на измерении. В самом деле, знанием микро- и макроструктуры универсума мы скорее обязаны все более тщательным измерениям, чем прямым наблюдениям. И также благодаря все более смелым измерениям выявлены поддающиеся вычислениям условия, которым подчиняется всякое преобразование материи со стороны участвующей в нем мощности<sup>173</sup>.

Шагнув в визуальное пространство, абстрагированное от других чувств, мир Возрождения и восемнадцатого века, «до сих пор... статичный и делимый на части, казалось, покоился на трех осях своей геометрии. Теперь он составляет один поток»<sup>174</sup>. Это не вопрос ценностей. Следует понять, что достижения эпохи Возрождения были связаны с разделением функций и чувств. Открытие визуальных техник разделения и статической фиксации было чрезвычайно плодотворным в условиях традиционной аудиотактильной культуры. Использование этих же техник, но уже в мире, гомогенизированном ими самими, может оказаться далеко не столь продуктивным. Тейяр де Шарден пишет:

По привычке мы разгораживаем человеческий мир на отсеки различных «реальностей»: естественное и искусственное, физическое и моральное, органическое и юридическое...

В пространстве-времени, закономерен и обязательно

<sup>173</sup> Тейяр де Шарден П. Феномен человека. — М., 1987. — С.50, 51. — Прим. пер.

<sup>174</sup> Там же. — С. 175. — Прим. пер.

264

охватывающем развитии духа в нас, границы между противоположными членами каждой из этих пар стираются. В самом деле, так ли уж велико различие с точки зрения экспансии жизни между позвоночным, распластавшим в полете свои оперенные члены, и авиатором, летящим на крыльях, которые он приделал себе искусственно?<sup>175</sup>

Вовсе не обязательно говорить об исчислении бесконечно малых величин как продолжении печатной технологии. Исчисление как более нейтральная, чем алфавит, технология делает возможным перевод или редукцию любого рода пространства, движения или энергии в унифицированную воспроизводимую формулу. В книге «Число: язык науки» Данциг так определяет вклад, сделанный в области нумерации и счисления финикийцами, которыми двигали коммерческие интересы: «Порядковая нумерация, где числа обозначаются буквами алфавита в их алфавитной последовательности» (р.24, см. также р.221).

Но, используя буквы, греки и римляне так и не смогли приблизиться к методу, который облегчил бы арифметические операции: «Вот почему начиная с древности и до появления современной позиционной нумерации в искусстве счета прогресс был столь незначительным» (р.25). Иными словами, до того, как число получило визуальный, пространственный характер и было абстрагировано от аудиотактильной матрицы, оно было неотделимо от области магии. «Человек, искусный в счете, наделялся почти сверхъестественной силой... даже просвещенные греки так никогда полностью и не освободились от мистицизма числа и формы» (р.25, 26).

Теперь понятно, почему первый кризис в математике возник в связи с попыткой греков применить арифметику к геометрии, перевести один вид пространства в другой, до того как печатная технология предоставила средства достижения гомогенности: «Это смешение языков

продолжается и по сей день. Вокруг бесконечности выросли все парадоксы математики: от аргументов Зенона до антиномий Канта и Кантора» (р.65). В двадцатом веке нам трудно понять, почему наши предшественники испытывали такие

<sup>175</sup> Там же. — С.177. — Прим. пер.

265

затруднения с переходом от аудиотактильного пространства к визуальным языкам и способам мышления. Дело именно в привычке к одному виду пространства, которая делала все остальные виды не поддающимися уразумению. С одиннадцатого и до пятнадцатого века шла борьба между сторонниками алфавитной и арабской нумерации, т.е. между людьми письма и людьми цифр. В ряде мест арабские цифры были запрещены. Например, в Италии в тринадцатом веке некоторые купцы пользовались ими как секретным кодом. В условиях рукописной культуры внешний вид цифр претерпел множество изменений, и, как говорит Данциг (р.34): «Фактически цифры приняли окончательный вид только с появлением книгопечатания. В скобках можно добавить, что стабилизирующее воздействие книгопечатания было столь сильным, что сегодня цифры выглядят, по существу, так же, как и в пятнадцатом веке».

### Великий раскол между искусством и наукой произошел в шестнадцатом веке с появлением средств ускорения расчетов

Книгопечатание закрепило победу чисел, т.е. визуальности, в начале шестнадцатого века. Конец того же столетия ознаменовался бурным развитием статистики. Данциг пишет (р.16):

В конце шестнадцатого века в Испании были напечатаны данные о численности населения провинций и городов. В Италии также возник интерес к статистике народонаселения: были проведены переписи. В тот же период во Франции между Боденом и неким мсье де Малеструа разгорелся спор по поводу соотношения количества обращающихся денег и уровня цен.

Вскоре умами завладела мысль об ускорении арифметических подсчетов:

Нам сейчас трудно понять, как затрудняли и замедляли простейшие, на наш взгляд, расчеты средства, находившиеся в распоряжении средневековых европейцев. Введение арабских цифр в Европе значительно об-

266

легчило счетные операции, по сравнению с римскими. Арабская нумерация в течение шестнадцатого века быстро распространилась, по крайней мере, на континенте. Между 1590 г. и 1617 г. Джон Непер изобрел весьма любопытные «кости» для подсчетов. За этим его изобретением последовало другое — знаменитое открытие логарифмов. Оно почти сразу было принято по всей Европе, и это радикально ускорило арифметические расчеты (р.17).

Затем произошло событие, которое весьма драматизировало разделение между буквами и цифрами. В «Культурных основаниях индустриальной цивилизации» (р.17, 18) Неф ссылается на исследования Люсьена Февра по поводу внезапного переворота в расчетном деле и говорит о том, что «древняя привычка сложения и вычитания слева направо, которая, согласно Люсьену Февру, все еще доминировала до конца шестнадцатого века, начала вытесняться гораздо более быстрым способом — справа налево». Иными словами, разделение между буквами и числами, назревавшее так долго, наконец-то произошло, когда числовые расчеты отделились от читательской привычки двигаться слева направо. Неф уделяет немало внимания (р. 19) проблеме единства веры, искусства и науки. Религия и искусство автоматически исключаются из квантитативной, унифицированной и гомогенной системы мышления: «Одно из самых значительных различий между двумя периодами заключается в том месте, какое занимали вера и искусство в научном исследовании. С течением времени они начали терять свое значение как основа научного рассуждения».

Сегодня, когда наука также перешла от сегментарного к конфигуративному, или структурному, способу наблюдения, трудно понять те причины затруднений и осложнений, над которыми бились ученые с шестнадцатого по девятнадцатый век. Именно Клоду Бернару с его экспериментальным подходом в медицине мы прежде всего обязаны повторным открытием гетерогенных измерений *milieu intérieur*.<sup>176</sup> Тогда же, в последней трети девятнадцатого века, Рембо и Бодлер ввели в поэзию *paysage intérieur*.<sup>177</sup>

<sup>176</sup> Внутренняя среда (фр.). — Прим. пер.

<sup>177</sup> Внутренний пейзаж (фр.). — Прим. пер.

267

Но до этого искусства и науки три столетия занимались завоеванием *milieu extérieur*.<sup>178</sup> с помощью средств визуальной квантификации и гомогенизации, сформировавшихся в культуре печатного

слова. Именно печатная технология обусловила тот факт, что буквы и числа, искусства и науки с тех пор двигались различными путями в сторону специализации. Но вначале, как пишет профессор Неф (р.21):

Новая, едва зарождавшаяся страсть видеть природу, включая человеческое тело, так, как она дается непосредственно чувствам человека, сыграла огромную роль в науке. Благодаря исследованиям тех художников эпохи Возрождения, которые были универсальными людьми по уровню своих интересов и художественных достижений, люди научились видеть тела, растения и пейзажи по-новому, в их материальной реальности. Но художник и современный ученый используют чувственные впечатления для того, чтобы совершенно разными способами создать свои независимые миры, и феноменальное развитие науки не в последнюю очередь обусловлено именно отделением науки от искусства.

Таким образом, то, что начиналось как разделение между чувствами в науке, стало фундаментом для автономии искусства как такового. Художник же стремился к тому, чтобы вновь обрести целостность, возродить взаимодействие чувств в мире, который неуклонно двигался к безумию по пути обособления чувств. Вспомним тему «Короля Лира», затронутую в начале нашей книги. Именно об этом говорит Неф, описывая истоки современной науки.

«В лепешку сплюсни выпуклость вселенной», — выкрикивает Лир проклятие «драгоценнейшему из наших чувств». Но «сплющивание», т.е. обособление визуальности, составляет важнейшее достижение Гутенберга, а также проекции Меркатора. Данциг отмечает (р.125): «Таким образом, свойства, приписываемые прямой линии, суть продукт ума самого геометра. Он умышленно отвлекается от плотности и ширины, умышленно допускает, что то общее, что есть у этих двух линий, — точка их пересечения, лишена всяких измерений... но эти допущения произвольны; это, в лучшем случае, удобная фикция». Теперь легко ви-

<sup>178</sup> Внешняя среда (фр.). — Прим. пер.

268

деть условность и фиктивность классической геометрии, которая была возвращена алфавитной технологией, нашедшей свое предельное выражение в книгопечатании. Современные неевклидовы геометрии в свою очередь вырастают на почве электрической технологии, но сегодняшние математики не видят этого, подобно тому как математики прошлого не видели своей зависимости от алфавита и печатной технологии. До настоящего времени полагали, что до тех пор, пока все погружены в измерение одного изолированного чувства, возникающая вследствие этого гомогенность ментальных состояний является достаточным условием для человеческого общения. Гипнотическое воздействие книгопечатания на западный мир — это тема, которую в наше время не может обойти ни один историк искусства или науки, ибо мы больше не живем в измерении изолированной визуальности. Правда, мы еще не успели задаться вопросом: в каком же измерении мы живем? Вместо гипноза можно говорить о «допущениях», «параметрах» или «системе координат». Метафора — дело вкуса. Но разве не абсурдно, что внутренняя жизнь человека обусловлена технологическими расширениями его чувств совершенно помимо его воли? Должны ли мы оставаться беспомощными в ситуации сдвига в соотношении наших чувств, вызванного их расширениями? Например, компьютеры позволяют нам запрограммировать любое возможное многообразие соотношения чувств и, таким образом, «вычислить» новое специфическое соотношение, новые культурные «параметры» в искусстве и науке, созданные телевидением.

### **Френсис Бэкон, PR-представитель *moderni*, обеими ногами стоял на почве средних веков**

Джеймс Джойс в романе «Поминки по Финнегану» неоднократно характеризует Вавилонскую башню как башню Сна, т.е., иными словами, как башню безрассудных допущений или того, что Бэкон называл царством идолов. Френсис Бэкон всегда казался фигурой, полной противоречий. Будучи, так сказать, PR-представителем современной науки, он сам обеими ногами твердо стоит на средневеко-

269

вой почве. Его непоколебимая репутация ренессансного мыслителя ставит в тупик тех, кто не может найти ничего научного в его методе. Гораздо более элитарный, чем педагогически ориентированный Петрус Рамус, он, однако, един с ним в плане крайней приверженности визуальному, что объединяет его также с однофамильцем Роджером Бэконом, жившим в двенадцатом веке, и Ньютоном, жившим в восемнадцатом. Все сказанное до сих пор в этой книге может служить введением к Френсису Бэкону. И без работ Онга, Данцига и Нефа было бы нелегко



найти к нему подход. Все становится на свои места, как только мы вспомним о том, что для Бэкона природа была книгой, страницы которой пострадали вследствие грехопадения человека. Но поскольку он принадлежит к истории современной науки, никто не обращает внимания на его средневековые наклонности. Онг, Неф и Данциг помогают нам внести ясность в этот вопрос. Начиная с древности и до эпохи Бэкона, развитие науки было нацелено на то, чтобы извлечь визуальность из связи с другими чувствами. Но эта тенденция неотделима от рукописной и печатной культур. Таким образом, средневековый характер философии Бэкона вовсе не был в его время чем-то невиданным. Как показывают Февр и Мартен в «Появлении книги», первые два столетия печатной культуры были почти полностью средневековыми по *содержанию*. А профессор Неф в «Культурных основаниях индустриальной цивилизации» (р. 33) утверждает, что именно средневековый универсализм, т.е. вера в адекватность человеческого разума всему миру сотворенных вещей, «придал человеку смелости для того, чтобы заново прочитать Книгу Природы, которая, как полагал каждый европеец, была сотворена Богом, явленным во Христе... Леонардо да Винчи, Коперник и Везалий как раз пытались прочитать эту книгу заново, но не они были первооткрывателями новых методов ее чтения. Они принадлежат к периоду перехода от древней науки к новой. Их методы исследования природных явлений в основном были унаследованы от прошлого».

Потому-то величие Фомы Аквинского состоит в его доказательстве того, что модусы бытия соответствуют модусам человеческого разума.

Наблюдение и эксперимент вовсе не были чем-то бес-

270

прецедентным. Новым было требование осязаемых, воспроизводимых и видимых доказательств. Неф пишет (р.27): «Такое требование осязаемых доказательств едва ли было известно до Уильяма Гильберта Колчестерского, родившегося в 1544 г. В книге «De magnetet»<sup>179</sup>, опубликованной в 1600 г., Гильберт писал, что никакое книжное описание или объяснение не убедит его, пока он сам не проверит все несколько раз, не увидит все "своими собственными глазами"». Но должно было пройти около ста или более лет, прежде чем книгопечатание утвердило принципы единообразия, непрерывности и воспроизводимости. До этого же требование, выдвинутое Гильбертом, не вызвало почти никакого отклика. Сам Бэкон хорошо понимал разрыв между его веком и всей предшествующей историей — разрыв, положенный развитием механики. В «Новом Органоне» он пишет:

Хотелось бы еще показать силу, достоинство и последствия открытий; а это обнаруживается нагляднее всего на примере тех трех открытий, которые не были известны древним и происхождение которых, хотя и недавнее, однако, темно и лишено громкой славы, а именно: искусство печатания, применение пороха и мореходной иглы. Ведь эти три изобретения изменили облик и состояние всего мира, во-первых, в деле просвещения, во-вторых, в делах военных, в-третьих, в мореплавании. Отсюда последовали бесчисленные изменения вещей, так что никакая власть, никакое учение, никакая звезда не смогли бы произвести большее действие и как бы влияние на человеческие дела, чем эти механические изобретения<sup>180</sup>.

«С Бэконом мы попадаем в новый ментальный климат», пишет Бенджамин Фаррингтон в книге «Френсис Бэкон: философ индустриальной науки» (р.141). «Анализ показывает, что дело заключается не столько в научном прогрессе, сколько в незыблемой вере в то, что жизнь человека может быть преобразована наукой». По мнению Фаррингтона, если бы дела обернулись для человека и науки не

<sup>179</sup> О магните (лат.). — Прим. пер.

<sup>180</sup> Бэкон Ф. Соч. в двух томах. — М., 1972. — Т. 2. — С.81. — Прим. пер.

271

столь замечательным образом, то уверенность Бэкона показалась бы хвастовством и вздором. Но тому, кто видит средневековые корни Бэкона, легко понять причины его интеллектуальной убедительности. Само выражение «экспериментальная наука» было введено в употребление в тринадцатом веке его однофамильцем Роджером Бэконом. Как указывает Жильсон, Роджер (в своем известном рассуждении о радуге) отказывается полагаться на дедукцию и настаивает на необходимости очевидных свидетельств<sup>181</sup>.

Бэкон восторженно, пожалуй, как никто другой, кроме Рабле, принимает книгопечатание, видя в нем прежде всего проект прикладного знания. На протяжении всех средних веков на природу смотрели как на книгу, которую следует читать как *vestigia dei*<sup>182</sup>. Смысл книгопечатания для Бэкона заключался в, так сказать, новом и улучшенном издании этой книги. Здесь уже просматривается замысел энциклопедии. Именно полное принятие идеи Книги Природы делает

Бэкона в значительной степени средневековым, но в не меньшей степени и современным человеком. Но где же проходит линия разрыва? Дело в том, что средневековая Книга Природы предназначалась для *contemplatici*<sup>183</sup>, как и Библия. Ренессансная же Книга Природы предназначалась для *applicatio*<sup>184</sup> и использования, подобно печатному прессу. Более пристальный взгляд на Бэкона поможет разрешить эту проблему и пролить свет на переход от средневекового к современному миру.

Другое воззрение на книгу как на мост между средневековьем и современностью находим у Эразма. Его новая, 1516 года, латинская версия Нового Завета в 1620 г. получила название «Novum Organum»<sup>185</sup>. Эразм применил новую печатную технологию к традиционному использованию грамматики и риторики, а также к упорядочиванию Священного писания. Это же Бэкон попытался сделать по отношению к тексту природы. Несмотря на различие между этими деяниями, и в том, и в другом проявилась эффек-

<sup>181</sup> См. Etienne Gilson, *La Philosophie au Moyen Age*, p.481.

<sup>182</sup> Следы, отпечатки Бога (лат.). — Прим. пер.

<sup>183</sup> Созерцание (лат.). — Прим. пер.

<sup>184</sup> Применение (лат.). — Прим. пер.

<sup>185</sup> Новый органон (лат.). — Прим. пер.

272

ТИВНОСТЬ печатной технологии, которая внедряла в сознание идею прикладного знания. Однако такие перемены требуют времени. Например, в книге Сэмюэла Элиота Морисона «Адмирал и океан» мы неоднократно сталкиваемся с недоумением автора по поводу неспособности моряков Колумба позаботиться о себе в условиях нового мира: «...на борту каравелл, сидевших на мели, не осталось даже сухой корки хлеба. Испанцы страдали от голода. Непонятно, почему они не пытались ловить рыбу...» (p.643). И как противоположность этому вспомним «Робинзона Крузо», где изображен уже новый человек, обладающий неисощимой находчивостью и приспособляемостью, умеющий перевести любой вид опыта в новые формы. Книга Дефо — эпос прикладного знания. В первое столетие существования книгопечатания люди еще не успели выработать в себе эту способность.

## Френсис Бэкон освятил причудливое бракосочетание средневековой Книги Природы и новой книги, вышедшей из-под печатного пресса

Для того чтобы прояснить несколько странные идеи Бэкона по поводу науки и текста Книги Природы, необходимо рассмотреть вопрос о восприятии этой идеи в средние века. Шестнадцатая глава книги Эрнста Роберта Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье» называется «Книга как символ». Метафора или символ книги были практически неизвестны древним грекам или римлянам; «свое освящение книга получила именно в христианской культуре. Христианство — это религия Священной Книги, а Христос — единственный Бог, который в античном искусстве представлен книжным свитком... Также в Ветхом Завете мы находим множество примеров использования метафоры книги» (p.130). Вполне естественно, что начало использования бумаги в двенадцатом веке и связанный с этим рост числа книг повлек за собой и расцвет

273

книжных метафор. В разделе о Книге Природы Курциус приводит ряд примеров из произведений поэтов и теологов (p.319, 320):

Согласно избитому историческому клише, эпоха Возрождения отбросила пыльные пожелтевшие перга-менты и вместо этого приступила к чтению Книги Природы, или мира. Но эта метафора сама восходит к латинскому средневековью. Так, Алан говорит о «книге опыта»... *Omnis mundi creatura/Quasi liber et pictura/Nobis est et speculum*<sup>186</sup>. У более поздних авторов, особенно у проповедников, «*scientia creaturarum*»<sup>187</sup> и «*liber naturae*»<sup>188</sup> выступают как синонимы. Для проповедника Книга Природы фигурирует наряду с Библией как источник материала.

Однако именно, согласно Курциусу (p.326), у Данте «вся связанная с книгой образность средних веков оказывается собранной вместе и выступает во всей своей мощи и глубине... начиная с первого раздела «Новой жизни» и заканчивая последней песней «Божественной комедии». Фактически само понятие «суммы», присущее всей средневековой организации знания, совпадает с понятием книги: «Чтению, понимаемому как форма восприятия и обучения, соответствует письмо как форма производства и творчества. Два понятия неотделимы друг от друга. В интеллектуальном мире средних веков они представляют, так сказать, две половины одной сферы. Книгопечатание разрушило единство этого мира» (p.328). И, как показано в работе Хайнала, на которую мы уже ссылались, устное обучение, связанное с чтением и письмом, формировало

культурное единство книги в еще большей степени, чем это представляется Курциусу. Ибо дело не только в том, что книгопечатание, как он считает, отделило роль производителя от роли потребителя. Оно создало средства и движущие силы *прикладного* знания. А средства создают потребности.

Именно необходимость использования Книги Природы (зеркала св. Павла, в котором мы видим отныне в *aenigma-*

<sup>186</sup> Весь сотворенный мир предстает перед нами как книга, картина и зеркало {лат.}. — Прим. пер.

<sup>187</sup> Наука о тварях (лат.). — Прим. пер.

<sup>188</sup> Книга природы (лат.). — Прим. пер.

274

*tate*<sup>189</sup>) с проповедническими целями сделала Плиния начиная с эпохи Августина одним из основных источников грамматической экзегезы. Подводя итоги, Курциус пишет (р.321), что «понятие мира или природы как «книги», уходящей корнями в церковное красноречие, было затем усвоено средневековой мистико-философской секуляцией, откуда и перешло в повседневное употребление».

Далее Курциус обращается (р.322) к писателям эпохи Возрождения — Монтеню, Декарту, Томасу Брауну, которые подхватили эту метафору, и, наконец, к Бэкону: «Теологическое понятие сохраняется у Френсиса Бэкона: «Num salvator noster inquit: Erratis nescientes Scripturas et potentiam Dei (Matt. 22, 29), ubi duos libros, ne inerrores, proponit nobis evolvendos» (*De Augmentis Scientiarum*, Вк. I)». Однако, поскольку наша цель заключается в том, чтобы найти связь бэконовского понятия науки со средневековым представлением о двух Писаниях — Откровения и Природы, — мы ограничимся рассмотрением общедоступного текста «О достоинстве и приумножении наук». Здесь Бэкон обращается к тому же месту из Евангелия от Матфея:

Ведь псалмы и все остальное Священное писание неизменно призывают нас к созерцанию и прославлению великолепных и удивительных творений божьих, но, если мы сосредоточимся только на их внешнем облике, каким он является нашим чувствам, мы совершим такую же несправедливость по отношению к божественному величию, как если бы мы стали судить о богатстве знаменитого ювелира по тому, что выставлено напоказ у входа. С другой стороны, философия дает замечательное лекарство и противоядие против неверия и заблуждения. Ведь Спаситель наш говорит: «Вы заблуждаетесь, не зная Писаний, ни силы Божией». И для того чтобы мы не впали в заблуждение, он дал нам две книги: книгу Писания, в которой раскрывается воля божья, а затем — Книгу Природы, раскрывающую его могущество. Из этих двух книг вторая является как бы ключом к первой, не только подготавливая наш разум к восприятию на основе общих законов мышления и речи истинного смысла Писания, но и главным образом развивая дальше нашу веру, заставляя нас обратиться к серьез-

<sup>189</sup> В загадке, иносказании (лат.). — Прим. пер.

275

ному размышлению о божественном всемогуществе, знаки которого четко запечатлены на камне его творений. О божественных свидетельствах и суждениях относительно истинного значения и ценности науки сказано достаточно»<sup>190</sup>.

В следующей цитате фигурирует постоянная тема Бэкона, а именно: все искусства суть формы прикладного знания, цель которого исправить последствия падения человека:

Но не следует и принижать значение грамматики, поскольку она служит своего рода противоядием против страшного проклятия смешения языков. Ведь человечество направляет все свои силы на то, чтобы восстановить и вернуть себе то благословенное состояние, которого оно лишилось по своей вине. И против первого, главного проклятия — бесплодия земли... оно вооружается всеми остальными науками. Против же второго проклятия — смешения языков оно зовет на помощь грамматику. Правда, в некоторых современных языках она используется мало; чаще к ней обращаются при изучении иностранных языков, но особенно большое значение имеет она для тех языков, которые уже перестали быть живыми и сохраняются только в книгах<sup>191</sup>.

Именно для облегчения падшего состояния человека порождаются различные виды прикладного знания:

Так, в эпоху, предшествовавшую потопу, священная летопись среди очень немногих, что сообщается об этом времени, удостоила упоминания изобретателей музыки и производства металлов. После же потопа самым тяжелым наказанием, которое бог послал на людей за их гордость, было смешение языков, резко ограничившее свободное общение в науке и взаимный обмен знаниями среди ученых<sup>192</sup>.

Бэкон выказывает большое уважение к работе, проделанной падшим человеком:

<sup>190</sup> Бэкон Ф. Сочинения в 2 томах. — М., 1971. — Т. 1. — С.128. — *Прим. пер.*

<sup>191</sup> Там же. — С.333. — *Прим. пер.*

<sup>192</sup> Там же. — С.125. — *Прим. пер.*

276

Мы читаем, что по завершении творения человек был помещен в раю, чтобы он там созидал, но у него не могло быть иного дела, кроме того, которое сводится к созерцанию, т.е. цель которого может быть определена не какой-нибудь необходимостью, но лишь наслаждением и деятельностью, не приносящей страдания. А так как в то время не могло быть никакого противоборства природы, никакой работы в поте лица, то неизбежно следует, что человеческая деятельность была связана с наслаждением и размышлением, а не с физическим трудом и практическими действиями. Кроме того, первые действия человека, которые он осуществил в раю, охватывали две важнейшие части знания: это было созерцание творений бога и наименование их. Ведь то знание, которое привело к падению (о чем мы говорили и раньше), не было естественным знанием, касающимся творений бога, но моральным знанием добра и зла, строящимся на том предположении, что разрешение или запрещение бога не суть основы добра и зла и что происхождение их иное. И человек стал стремиться к познанию добра и зла, чтобы тем самым совершенно отпасть от бога и полагаться только на самого себя и свое собственное суждение<sup>193</sup>.

### **Бэконовский Адам был средневековым мистиком, тогда как мильтоновский Адам был скорее профсоюзным лидером**

До грехопадения цель труда определялась «наслаждением и размышлением», но не «какой-нибудь необходимостью» или «практической» пользой. Довольно странно, что, хотя Бэкон недвусмысленно и настойчиво выводит свою программу прикладного знания из Писания, его комментаторы избегают этого вопроса. Бэкон везде, где только можно, обращается к откровению и подчеркивает параллелизм не только между Книгой Природы и Книгой Откровения, но и между методами, необходимыми для чтения обеих. Бэконовский Адам напоминает шекспировского поэта,

<sup>193</sup> Там же. — С.124. — *Прим. пер.*

277

который прибегает к своей безошибочной интуиции для того, чтобы, подобно волшебнику-номиналисту, проникнуть во все тайны и дать им имя:

Поэта взор в возвышенном безумье  
Блуждает между небом и землей.  
Когда творит воображенья формы  
Неведомых вещей, перо поэта,  
Их воплотив, воздушному «ничто»  
Дает и обиталище и имя.

*Сон в летнюю ночь. Акт V, I*  
*Пер. Т. Щепкиной-Куперник*

Для сравнения обратимся к мильтоновскому Адаму до падения. Перед нами неутомимый полевой работник:

Раздумались: как лучше нынче днем  
Все умножающиеся труды распределить; обширный  
Райский Сад  
Значительно их силы превышал.

*Потерянный рай. Кн. 9*  
*Пер. Арк. Штейнберга*

Мильтон здесь явно ироничен.

Бэконовская концепция прикладного знания нацелена на средства восстановления текста Книги Природы, которая пострадала вследствие грехопадения, поскольку оно ослабило все человеческие способности. И, стремясь выправить текст природы, Бэкон в то же время ратует за усовершенствование наших способностей, чему и посвящены его «Опыты или наставления нравственные и политические». Треснувшее зеркало человеческого сознания более не позволяет нам воспринимать свет во всей его полноте, но лишь зачаровывает нас его игрой, порождая идолов.

И подобно тому, как для экзегезы книг Природы и Откровения Бэкон прибегает к помощи

индуктивной *grammatica*, он также настойчиво обращается к Цицероновской концепции красноречия как прикладного знания, причем в этом отношении он явно объединяет Цицерона с Соломоном. В «Новом Органоне» он пишет:

Не вызывает сомнений то, что это знание должно быть разнообразным, поскольку оно не подпадает под

278

заповеди; оно гораздо менее обширно, чем наука управления, которая, как мы видим, очень трудна. Учителями этой мудрости, похоже, были некоторые римляне, жившие в самые печальные и самые мудрые времена. Так, Цицерон сообщает, что она была в ходу у сенаторов, таких как Корунканий, Курий, Лелий и многие другие, за которыми закрепилось звание мудрецов и которые в определенные часы нередко прогуливались в общественном месте, чтобы граждане могли обратиться к ним за советом, например, по поводу замужества дочери или поисков места для сына, какой-нибудь покупки, сделки или обвинения, словом, по поводу любого случая из жизни человека. Итак, существует мудрость совета даже в частных делах, основанная на общем понимании хода вещей в мире, которая прилагается к отдельным случаям, но накапливается благодаря общим наблюдениям над природой вещей. И мы видим это в книге, обращенной К. Цицероном к своему брату, — «О достижении консульства» (единственная книга о деловой жизни, которая, как мне известно, написана древними). Хоть она и посвящена конкретным вопросам, все же содержит множество мудрых политических аксиом, Имеющих не только временную, но и непреходящую ценность в том, что касается народных выборов. Но, главным образом, мы можем найти эту мудрость в афоризмах, составленных царем Соломоном, о котором в Священном писании говорится, что его сердце, как пески моря, вмещало в себя весь мир и все мирские дела. Здесь мы находим множество глубоких предостережений, заповедей, положений по поводу самых разнообразных случаев, некоторые из которых мы хотим привести в качестве примеров.

Бэкон во многом смотрит на Соломона как на своего предшественника. Можно сказать, что педагогическую теорию афоризма он фактически заимствует у Соломона:

Дар мудрости царя Соломона и его ученость, проявившуюся в его просьбе к Богу и согласии Бога, мы видим еще и в том, что эту мудрость он предпочитал всему земному и всякому временному счастью. Благодаря этому дару Бога Соломон сумел не только написать замечательные притчи или афоризмы, полные божественной и моральной философии, но и составить естествен-

279

ную историю всех растений от кедра на вершине горы до мха на стене (который есть нечто среднее между гнильностью и травой), а равно всего, что обладает способностью дышать и двигаться. Более того, этот царь Соломон, несмотря на то, что он превосходил всех славой и богатством, пышностью своих дворцов, количеством кораблей, управляемых искусными мореплавателями, множеством своих слуг и т.п., никогда не ставил себе в заслугу ни одно из этих благ, но только неутомимое искание истины. Ибо, как он говорил: *Величие Бога состоит в том, чтобы скрывать вещи, величие царя — в том, чтобы их познавать*. Дело обстоит так, словно Богу, как в невинной детской игре, доставляет удовольствие скрывать Свои творения, чтобы заставить человека потрудиться над их поиском и познанием. Так же и царь не может заслужить большей славы, иначе как став наперником Бога в этой игре, явив глубину своего ума, от которого ничто не может укрыться.

Бэконовское сравнение научного открытия с детской игрой вплотную подводит нас к другому его важнейшему положению, а именно: коль скоро человек утратил свой Эдем из-за гордыни, то вернуть его он может через смирение:

О том, что касается нескольких видов идолов и их оснащения: всех их должно отбросить решительно и без колебаний, для того чтобы всецело освободить и очистить от них разум и открыть вход в царство человека, основанное на науках, и этот вход есть не что иное, как вход в царствие небесное, куда никто не может войти, разве что невинный ребенок<sup>194</sup>.

Несколько ранее в «Опытах» Бэкон утверждает, что «предлагаемый мною путь в науке мало полагается на природную остроту и силу ума, но способствует возвышению всех умственных качеств». Книгопечатание не только стало для Бэкона источником прикладного знания в силу присущей последнему тенденции к гомогенизации, но и сообщило ему уверенность в том, что люди станут равными друг другу по своим способностям и умениям. И хотя эта доктрина привела к довольно странным умозаключениям, все же немногие осмелятся оспорить тот факт, что книгопеча-

<sup>194</sup> *Essays*, ed. R.F.Jones, p.294.

280

тание способствовало выравниванию и распространению образования, подобно тому как артиллерия сравняла с землей стены феодальных замков и немало способствовала выравниванию феодальных привилегий. Бэкон утверждает что текст природы можно восстановить благодаря всесторонним разысканиям фактов. Нет ничего невозможного в том, чтобы воспитать человеческий ум до такой степени, что в нем снова отразится совершенная Книга Природы. И пусть сейчас его ум подобен заколдованному кристаллу, ему вполне по силам развеять злые чары. Таким образом, совершенно очевидно, что Бэкон не испытывал никакого почтения перед схоластикой, равно как и перед диалектикой Платона и Аристотеля, «потому что задача науки состоит в том, чтобы совершенствовать и возвышать природу, тогда как они, напротив, исказили и оклеветали ее».

### Насколько тиражированный печатный текст сумел заменить тайную исповедь?

В начале своей книги «О достоинстве и приумножении наук» Бэкон излагает краткую историю ренессансной прозы, которая косвенно дает представление о роли книгопечатания:

Мартин Лютер, отличавшийся, несомненно, незаурядной предусмотрительностью, обнаружив свое одиночество в борьбе против римской церкви и ее вырождающихся традиций и не чувствуя никакой поддержки со стороны своего времени, был вынужден призвать на помощь античность, воззвать к прошлому, для того чтобы составить партию против настоящего. Благодаря этому античных авторов как церковных, так и светских, долгое время дремавших в библиотеках, начали активно читать и возрождать к жизни. Вследствие этого возникла необходимость в более точном знании древних языков, на которых они писали, во-первых, для лучшего понимания, а во-вторых, для более точного применения их слов. А отсюда уже пошло увлечение их стилем, манерой выражения и восхищение такого рода литерату-

281

рой. Этому весьма способствовало еще и то обстоятельство, что сторонники этих примитивных, но кажущихся новыми взглядов питали вражду и неприязнь к схоластам, ибо последние были, как правило, на противоположной стороне и придерживались совершенно иной манеры и стиля в своих писаниях. Они без боязни создавали новую терминологию, для того чтобы выразить свое собственное понимание и избежать двусмысленности, и совсем не заботились о чистоте, приятности языка и, так сказать, соблюдении законов риторики<sup>195</sup>.

Таким образом, Бэкон утверждает, что все гуманистическое движение в области языков и исторического возрождения было лишь следствием религиозных различий. Книгопечатание сделало доступными авторов далекой древности, что вызвало попытки имитации их стиля. Схоласты же с их техническим и лаконичным стилем остались совершенно в стороне от этого веяния и не сумели завоевать популярности у нового читателя. Все возрастающую аудиторию можно было завоевать лишь цветистой риторикой, о чем и говорит дальше Бэкон:

...тогда, для того чтобы увлечь народ и произвести на него впечатление, особенно необходимы были пылкость и выразительность речи на сходках, а это требовало доступного народу красноречия. Кроме того, сказывались ненависть и презрение тех времен к схоластам, прибегавшим к весьма различным стилям и родам речи и произвольно создававшим невиданные и чудовищные слова, мало заботившимся об отделке и изяществе речи, поскольку они думали лишь о том, как бы избежать неясности и точно выразить смысл своих положений. А в результате в последующий период большинство уже скорее заботилось о словах, чем о самих предметах, и очень многие больше стремились к изяществу выражения, отточенности периода, ритмике окончаний, блеску тропов, нежели к основательности содержания, силе доказательства, тонкости и изобретательности в их нахождении или же точности суждений. Тогда-то и расцвел пышный и расслабленный стиль португальского епископа Озория. Тогда же Штурм без усталости тратил

<sup>195</sup> *Advancement of Learning*, p.23. (В русском издании это место отсутствует. — Прим. пер.)

282

бесконечные усилия на изучение оратора Цицерона и ритора Гермодена. Тогда же Кар и Ашэм у нас в Англии, превознося до небес Цицерона и Демосфена в своих лекциях и сочинениях, увлекли молодежь к этому изящному и процветающему роду науки. А Эразм решил вывести свою насмешливую Эхо: «Десять лет потратил я на чтение Цицерона», а Эхо ответила ему: «Осел». В это время наука схоластов повсюду стала вызывать только презрение как примитивная и варварская. Одним словом, для тех времен характерны склонность и

стремление скорее к разнообразию, чем к основательности<sup>196</sup>.

На странице или около того Бэкон описывает подробную картину литературной борьбы и литературных веяний своего времени. Мы видим, что его представление и о научных методах, и о литературной жизни укоренены в религии. Его очерк истории английской прозы заслуживает серьезного внимания историков литературы. Например, когда Бэкон говорит: «В это время наука схоластов повсюду стала вызывать только презрение как примитивная и варварская», — это не значит, что он сам презирает ее. Напротив, он не испытывает никакого уважения к ложнокрасивому и напыщенному красноречию, которое было в ходу в то время.

После того как мы рассмотрели симбиоз прикладного знания и средневековых мотивов в философии Бэкона, пора перейти к вопросу о связи книгопечатания с индивидуальной и национальной жизнью. Здесь необходимо рассмотреть, каким образом новое расширение визуального образа, обусловленное печатной технологией, повлияло на писателей и национальные языки.

Не так давно рядом исследователей была высказана мысль, что все литературное творчество начиная с эпохи Возрождения является экстернализацией средневековой исповедальни. В своей книге «Анатомия критики» (р.307) Нортроп Фрай указывает на сильную автобиографическую тенденцию в художественной прозе, «начало которой положил, по-видимому, Августин, а ее современный тип создал

<sup>196</sup> Бэкон Ф. Сочинени в 2 тома. — М., 1971. — Т.1. — С.109, 110. — *Прим. пер.*

283

Руссо. Ранняя традиция дала такие образцы, как «Religio Medici»<sup>197</sup>, «Милость, изливающаяся на первого из грешников»<sup>198</sup> и «Апология» Ньюмена<sup>199</sup>, в английской литературе, не говоря уж о несколько ином типе исповеди, который мы находим у писателей-мистиков».

В частности, как новая форма публичной исповеди заслуживает внимания исследователей сонет, выдвинувшийся на эту роль благодаря книгопечатанию, и вопрос о его связи с новыми стихотворными формами. В знаменитом сонете о сонете Вордсворта отчетливо слышны мотивы, связанные с «Галактикой Гутенберга»:

Не хмурься, критик, не отринь сонета!  
Он ключ, которым сердце открывал  
Свое Шекспир; Петрарка врачевал  
Печаль, когда звенела лютия эта;

У Тассо часто флейтой он взывал;  
Им скорбь Камоэнса была согрета;  
Он в кипарисовый венок поэта,  
Которым Дант чело короновал,

Вплетен, как мирт; он, как светляк бессонный,  
Вел Спенсера на трудный перевал,  
Из царства фей, дорогой потаенной;  
Трубой в руках у Мильтона он стал,

Чье медногласье душу возвышало;  
Увы, труба звучала слишком мало!

*Пер. Арк. Штейнберга*

Множество «трубных» соло никогда бы не прозвучало, если бы не изобретение книгопечатания. Само существование печатной технологии создало потребность и возможность новой выразительности:

<sup>197</sup> «Вероисповедание врача» (1642 г.) — книга английского писателя и врача Томаса Брауна (1605—1682). — *Прим. пер.*

<sup>198</sup> Духовная автобиография Джона Беньяна (1626—1688), написанная в 1666 г. — *Прим. пер.*

<sup>199</sup> «Arologia Pro Vita Sua» («Оправдание своей жизни»; 1864 г.) — автобиографическая книга английского кардинала римско-католической церкви, теолога и писателя Джона Генри Ньюмена (1801—1890). — *Прим. пер.*

284

Пыл искренней любви я мнил излить стихом,  
Чтоб милую развлечь изображеньем бед —

Пускай прочтет, поймет и сжалится потом  
И милость явит мне за жалостью вослед.

Чужие книги я листал за томом том:  
Быть может, я мечтал, какой-нибудь поэт,  
Мне песнями кропя, как благостным дождем,  
Спаленный солнцем мозг, подскажет путь... Но нет!

Мой слог, увы, хромал, от Выдумки далек,  
Под Выдумкою бич учения навис,  
Постылы были мне сплетенья чуждых строк,  
И в муках родовых перо я тщетно грыз,  
Не зная, где слова, что вправду хороши...  
«Глупец! — был Музы глас. — Глянь в сердце и пиши».

*Филип Сидни. Астрофил и Стелла  
Пер. В.Рогова*

### **Аретино, подобно Рабле и Сервантесу, осознал гаргантюанский, фантастический, сверхчеловеческий смысл книгопечатания**

Возможности для выражения внутренней речи и мысли в рукописной культуре, как мы видели, были весьма ограниченными. Поэт, писатель не могли использовать свой родной язык как систему обращения к публике. Именно с появлением книгопечатания произошло открытие национального языка как системы обращения к публике. Чтобы уяснить этот исторический поворот, обратимся к фигуре Пьетро Аретино (1492—1556). Его пример позволяет нам также понять, каким образом исповедь как форма частного самоосуждения превратилась в форму публичного разоблачения других. Не случайно Аретино получил в свое время прозвище «бич государей»:

Он и в самом деле был чудовищем: отрицать это значило бы его недооценить. Но прежде всего он был человеком своего времени, может быть, самым свободным и полным выражением века, в котором он жил, — шест-

285

надцатого столетия. Это, да плюс его колоссальная работоспособность и тот факт, что он основал современную прессу и использовал неведомое доселе оружие публичности, обладающее неизмеримой мощностью, — вот черты, которые притягивают к нему наше внимание<sup>200</sup>.

Он родился как раз вовремя — на два года позже Рабле — для того, чтобы, как и Рабле, взять на вооружение новый инструмент — прессу. Он стал человеком-газетой, лордом Нортклифом с той разницей, что он всего добился самостоятельно:

Из-за «желтых» пристрастий его, пожалуй, можно назвать предшественником мистера Херста, лорда Нортклифа и др., ибо он был отцом всего племени современных агентов по печати и рекламе с их манерой принимать важный вид и корчить из себя изготовителей общественного мнения. Это ведь он пустил по свету фразу: «Я — продавец славы». Он и правда знал, как завоевать общественное мнение, это был его хлеб... Поэтому с хронологической точки зрения мы можем назвать его первым литературным реалистом, первым журналистом, первым публицистом и первым художественным критиком<sup>201</sup>.

Как и его современник Рабле, Аретино чувствовал гигантизм, скрытой унифицированности и тиражности печатного слова. Хотя он происходил из низкого сословия и не получил хорошего образования, Аретино положил начало современной практике использования прессы. Патнэм пишет (р.37):

Если Аретино в свое время был, вероятно, одним из самых могущественных людей в Италии, а возможно, и в мире, то причина этого заключается в новой открытой им силе, силе, которую сегодня мы называем «власть прессы». Аретино же называл ее властью пера. Он и сам до конца не понимал мощи того прометеевского огня, с которым играл. Он лишь осознавал, что обладал замечательным инструментом, и пользовался им с той нераз-

<sup>200</sup> Edward Hutton, *Pietro Aretino, The Scourge of Princes*, p.xl.

<sup>201</sup> *The Works of Aretino*, translated into English from the original Italian, with a critical and biographical essay, by Samuel Putnam, p.13.

286



борчивостью, которая вошла в норму с тех самых пор. Стоит только заглянуть в его «Письма», чтобы убедиться, что по части лицемерия он ничуть не уступал газетчикам нашего времени.

Далее Патнэм говорит (р.41), что Аретино был, «пожалуй, самым большим шантажистом в истории и первым по-настоящему современным носителем "ядовитого пера"». Иными словами, Аретино смотрел на прессу как на публичную исповедальню, а на себя как на исповедника с пером в руках. Хаттон в своем исследовании приводит следующую цитату из Аретино: «Пусть другие заботятся о стиле и забывают о себе. Не имея ни хозяина, ни подчиненных, ни наставника, не пользуясь никакой хитростью, я сам зарабатываю свое ежедневное пропитание, свое благосостояние и свою славу. Чего же мне еще желать? У меня есть только гусиное перо и несколько листов бумаги, но я смеюсь над всей вселенной».

Мы еще вернемся к этим словам, которые имеют буквальный смысл. Пресса стала инструментом, не имевшим никаких аналогов в прошлом. Ей еще долгое время приходилось удовлетворяться авторами и читательской аудиторией, сформированными рукописной культурой. Как объясняют Февр и Мартен в «Появлении книги», книгопечатание первые два века своего существования почти полностью зависело от средневековых манускриптов. Что же касается автора, то такой роли еще не существовало, и поэтому писателю приходилось примеривать на себя различные маски проповедника и клоуна, тогда как фигура «литератора» сформировалась только в восемнадцатом веке:

...с тем, чтоб вырвали вы с корнем  
Из головы засевшее в ней мненье,  
Что я умен, и дали мне притом  
Свободу, чтоб я мог, как вольный ветер,  
Дуть на кого хочу — как все шуты.  
А те, кого сильнее я царапну,  
Пускай сильней смеются.  
Почему же? Да это ясно, как дорога в церковь:  
Тот человек, кого обидит шут,  
Умно поступит, как ему ни больно, —  
Вся глупость умника раскрыта будет  
Случайной шутовской остротой.

287

Оденьте в пестрый плащ меня! Позвольте  
Всю правду говорить — и постепенно  
Прочищу я желудок грязный мира,  
Пусть лишь мое лекарство он глотает.

*Шекспир. Как вам это понравится, Акт II, 7*

*Пер. Т. Щепкиной-Куперник*

Видно, что Шекспир захвачен новым катартическим мероприятием, однако при этом он с болью переживает уход мира ролей. В сонете сто пятом читаем:

Да, это правда: где я не бывал,  
Пред кем шута не корчил площадного,  
Как дешево богатство продавал  
И оскорблял любовь любовью новой!

*Пер. С.Маршака*

Шекспир не стремился к тому, чтобы увидеть свои произведения напечатанными, поскольку их распространение в виде книг не имело для него особого смысла. Совсем иначе обстояло дело для автора, писавшего на богословские темы. Например, когда Бен Джонсон опубликовал свои пьесы как «Труды Бена Джонсона», это вызвало немало иронических комментариев.

Интересно, что у Шекспира имеется комментарий по поводу исповедального аспекта авторства («Как дешево богатство продавал»<sup>202</sup>), хотя для актера или драматурга, что «здесь», что «там» («где бы я ни бывал»<sup>203</sup>) — все едино. Ведь в глазах Аретино и его современников именно исповедальный характер новых форм частного письма служил оправданием, когда прессу обвиняли в порнографии и любви к грязи. Такой взгляд мы находим у Александра Поупа в его «Дунсиаде» в начале восемнадцатого века. Но для Аретино переход от частной исповеди к публичному обвинению был естественным следствием печатной технологии.

Когда Раймонди называет Аретино «проституткой», в этом есть доля правды. У него действительно инстинкт проститутки, который заряжен социальным бун-

<sup>202</sup> В оригинале: «задешево продавал то, что всего дороже» («sold cheap what is most dear»). — Прим. пер.

<sup>203</sup> В оригинале: «я бывал здесь и там» или «там и сям» («I have gone here and there»). — Прим. пер.

288

тарством. «Он бросает грязь не только в лицо своим современникам, но и всему прошлому. Кажется, будто он стремится выставить на солнечный свет весь мир... Везде он видит непристойность и похотливость, все продажно, все лживо, нет ничего святого. Но ведь он сам участвует в торговле святынями и пишет романтические истории о святых. А что потом? Как персонажи его «Диалогов», проститутки Нанна и Пиппа, он пытается занять позицию над всеми и держать их в своей власти с помощью их же грехов...<sup>204 205</sup> Мудрость, которую Нанна преподает Пиппе, была тем, что направляло всю жизнь Аретино»<sup>204 205</sup>.

### **Марло предвосхитил варварский вой Уитмена, используя в качестве национальной системы обращения к публике белый ямбический стих – формирующуюся систему стихосложения, удобную для создания новых популярных произведений**

Важно понимать, что печатная технология породила гигантизм не только в отношении автора и национальных языков, но и в сфере рынков. Внезапная экспансия разрастающихся рынков, торговых отношений, получившая им-

<sup>204</sup> Пьетро Аретино осуждал двойные стандарты, по которым женщин наказывали за то, что мужчины могли делать свободно. Он сравнивал работницу секса с солдатом, поскольку ей также платили за то, что не следовало делать: она была аморальна, а он убивал. В своих «Диалогах» он высказывает эти взгляды от имени старой работницы по имени Нанна, которая инструктирует новенькую Пиппу: «У проститутки нет ни часа отдыха ни на улице, ни дома, ни за столом, ни в постели. Потому что, даже если она сонная, она не имеет права спать, она должна ласкать какого-нибудь уродливого борова, от которого ужасно смердит и который выбивает из нее все живое». В другом месте он отмечает гордость Нанны за то, что она проститутка: «Гордость шлюх выше, чем гордость пахаря, облаченного в свои самые лучшие одежды». — Прим. пер. Aretino, *Dialogues*, p.59.

289

пульс от первой формы массового производства, кажется наглядным выражением и овнешнением всех скрытых торгашеских склонностей человека. И это лишь одно из следствий активности визуального компонента в человеческом опыте. Техника перевода, т.е. *прикладное* знание, привела к тому, что скрываемые от дневного света преступления и мотивы человечества получили новую форму самовыражения. Поскольку печатная технология есть визуальная интенсификация письменного слова, она неизбежно требует все новых и новых сенсационных материалов. Этот факт в равной степени важен для понимания и современной газетной прессы, и развития языка и форм выражения в шестнадцатом веке:

Гениальность Аретино заключается в том, что он сумел выразить свой век — век ужасающей анархии, нравственного хаоса, неуважения к прошлому, древним авторитетам и традиции. Именно поэтому Аретино представляет такой интерес для исследования. А если к этому добавить еще и то, что для достижения своих целей он изобрел оружие, которое в наши дни стало более мощным, чем любое правительство, парламент или наследная монархия, — гласность, прессу, — это будет более чем достаточным оправданием данной книги<sup>206</sup>.

Книгопечатание как система обращения к публике, колоссальным образом усилившая голос одного человека, вскоре сама привела к созданию новой формы выражения, а именно елизаветинской драмы. В прологе к «Тамерлану Великому» Кристофера Марло мы находим все наши новые темы:

От песен плясовых и остроловья,  
От выходок фигляров балаганных  
Мы уведем вас в скифские шатры;  
Там перед нами Тамерлан предстанет,  
Чьи речи шлют надменный вызов миру,  
Чей меч карает царства и царей.  
В трагическом зеркале отраженный,  
Он, может быть, взволнует вам сердца.

*Здесь и ниже пер. Э. Лунецкой*

<sup>206</sup> Pietro Aretino, p.xiv.

290

Подобный намек мы встречаем уже в первых строках пьесы:

*Мукет:* Мой брат Хосров, меня грызет забота,

Но я о ней поведать не сумею:

Тут громовые надобны слова.

Здесь особенно интересно осознание роли белого стиха как некоего рупора, а также того, что «плясовые песни» своим диапазоном и силой уже не удовлетворяют публику нового века. Для елизаветинской эпохи белый стих был примечательным нововведением, которое можно сравнить с использованием Гриффитом крупного плана. И там, и тут мы имеем дело с усилением и укрупнением чувств. Даже Уитмен, испытывавший натиск визуальной интенсивности газет того времени, не сумел найти более мощного средства для своего варварского воя, чем белый стих. До настоящего времени происхождение английского белого стиха остается невыясненным. У него нет предшественников, кроме, пожалуй, долгой мелодической линии в средневековой музыке. Не думаю, что идеи Кеннета Сизама по поводу древнего английского метра имеют какое-то отношение к белому стиху. В книге «Поэзия и проза четырнадцатого века» (р.хiii) он пишет: «В древнем английском языке существовал единственный метр — длинная аллитеративная линия без рифм. Он наилучшим образом соответствовал целям наррации в силу своей немзыкальности в том смысле, что его нельзя было спеть. Он скорее годился для громкой декламации».

Парадокс, однако, заключается в том, что белый стих, который является одним из первых видов «разговорной» поэзии (в противоположность песенной), произносится гораздо быстрее, чем песня и даже просто речь. И вряд ли мы возьмем на себя слишком много, предположив, что белый стих, в отличие от рифмованной поэзии, отвечал новой потребности развивающегося языка — превращению его в систему обращения к публике. Аретино первым увидел в формирующемся национальном языке средство массовой коммуникации, которым он стал благодаря книгопечатанию. Его биографы отмечают поразительное сходство меж-

291

ду ним и самыми популярными королями прессы нашего столетия. Одна из рецензий на биографическую книгу У.А.Сванберга «Гражданин Херст» в «Нью-Йорк таймс» (10 сентября 1961 г.) называлась: «Человек, который заставил заголовки кричать».

Белый стих придал английскому языку мощь звучания, заставил его рокотать, что способствовало его консолидации под влиянием книгопечатания. В наш век, когда национальный язык пришел в столкновение с такими невербальными формами, как фотография, кино и телевидение, наблюдается обратный эффект. Об этом очень точно высказалась Симона де Бовуар в «Мандаринах»: «Какая смехотворная честь — быть великим писателем Гватемалы или Гондураса! Еще вчера он считал себя жителем привилегированной страны мира и воображал, что каждый исходящий оттуда звук отдавался во всех уголках земного шара. Но теперь он знал, что его слова умирали у его ног».

Эта характеристика наводит на поразительную мысль относительно эпохи Гутенберга и белого стиха! Нет ничего удивительного в том, что исследования белого стиха не дали никаких результатов. В равной степени бесплодным было бы выводить происхождение длинных римских дорог из их инженерных предшественников. Дело в том, что римские дороги были побочным продуктом производства папируса и быстро передвигающихся курьеров. Сезар Фолинго предложил интересный подход к этой проблеме в статье «Литература на народном языке» (в книге «Наследие средних веков», р.182): «Древние римляне не знали народного эпоса... Эти неустранимые строители создавали свой эпос в камне; бесконечные мили мощеных дорог,.. вполне возможно, оказывали на них такое же действие, как длинные последовательности стихотворных рифмованных строк на французов».

292

### **Книгопечатание превратило национальные языки в средства массовой коммуникации, в замкнутые системы, и тем самым создало современный национализм как централизующую силу**

Французам более, чем любой другой современной нации, было дано почувствовать унифицирующую силу языка как национальный опыт. И вполне естественно, что именно они первыми ощутили распад этого созданного печатной технологией единства под натиском невербальных средств массовой коммуникации. Симона де Бовуар и Жан-Поль Сартр в книге «Что такое литература?» так озвучили эту дилемму в трагическом ключе: «Для кого пишет писатель?». Журнал «Энкаунтер» (август 1955 г.) опубликовал редакционную статью, посвященную Симоне де Бовуар, где недвусмысленно проводится связь между гутенберговской эпохой и феноменом

национализма. Автор статьи рассматривает вопрос о природе славы и прочной репутации:

...для того чтобы добиться ее в наш век почти обязательно принадлежать к какой-либо национальной общности, которая наряду с какими угодно моральными и эстетическими достоинствами обладает весьма вульгарным качеством — силой, благодаря чему эта нация умеет заставить мир прислушаться к себе. Существование такой общности, по-видимому, является предпосылкой возникновения национальной литературы, достаточно значительной по объему и по содержанию для того, чтобы завладеть воображением людей в других странах... Однако все же сами писатели и создали этот феномен, называемый «национальной литературой». Поначалу их деятельность была нацелена исключительно на то, чтобы доставлять удовольствие... Но позднее романтическое движение, давшее вторую жизнь умирающим языкам, привело к созданию национальных эпосов во имя наций, которые едва только начинали осознавать себя таковыми, тогда как литература в порыве энтузиазма уже поторопилась окружить идею национального существования ореолом всех мыслимых сверхъестественных достоинств...

293

Развитие книгопечатания — процесс, в котором рука об руку идут как овнешнение и артикулирование частного внутреннего опыта, так и омассовление коллективного национального сознания, ибо воздействие новой технологии заключается в том, что она придает национальному языку визуальность и делает его объединяющей и унифицирующей силой.

Вполне естественно, что Чосер, а также Драйден отдавали предпочтение двустихию как форме интимного дружеского общения. Чосеровский дистих для Томаса Мора, например, был тесно связан по своему характеру со схоластическим диалогом, а у Поупа и Драйдена дистих сохранял характер сенековского стиля. В уже цитированном тексте Мора проводится важное различие между рифмованным и белым стихом. Там схоластическая философия как философия, приятная в частном общении друзей, противопоставляется новым формам речи для «королевского совета, где обсуждаются и рассматриваются важные вопросы». Мор говорит о централистских и националистических политических организациях, которые только появились в его время. В драматической же литературе этим новым формам гигантизма соответствовал именно белый стих Марло:

*Теридам:* Ты — Тамерлан?  
 Простой пастух, а как одет богато!  
 Как величав! Осанкою надменной  
 Богов и небо он зовет на бой!  
 Его суровый взор к земле прикован,  
 Как будто замышляет он пронзить  
 Аверна мрачный свод, чтобы на волю  
 Из ада вырвался трехглавый пес!  
*Тамерлан Великий, I, 2*  
*Пер. Э. Линецкой*

## Именно книжная страница первой отразила раскол между поэзией и музыкой

Говоря о мелодической линии у трубадуров, Уилфред Меллерс в своей книге «Музыка и общество» (р.29) предла-

294

гает иную точку зрения на решительные преобразования, охватившие также и поэзию Марло:

Необозримая длина и пластичность мелодической линии в этой музыке компенсирует ограниченность музыки, опирающейся только на мелодию. Если в жертву приносятся возможности гармонии и контраста звучания, то взамен открываются возможности создания мелодии, свободной от запретов, налагаемых мензурой. Ничто не сдерживает тонкости фразировки, интонирования и нюансировки, кроме ограничений, присущих последовательной линейной организации.

Песня — это речь, замедляемая ради наслаждения оттенками. Белый стих возник в эпоху раскола между словами и музыкой, сделавшую первый шаг навстречу специализации и автономии музыкальных инструментов. Согласно Меллерсу, полифония разбила старинную мелодическую линию. Роль полифонии в музыке сравнима с воздействием печатного пресса и механического письма на язык и литературу. Кстати, именно после появления книгопечатания в музыке особенно возросла роль счета и мерности как средства согласования певцов, исполнявших одновременно

различные партии. Тогда как в средневековой полифонии раздельность партий и роль счета оставалась непроявленной. Меллерс пишет (р.31):

Вполне возможно, что полифония была прежде всего бессознательным результатом случайных явлений, которые могут возникнуть при монофоническом пении; нет ничего удивительного в том, что в период позднего средневековья полифония была глубоко укоренена в монофонических по своему существу установках, к которым современному человеку поначалу довольно трудно найти подход и которые ему кажутся, по меньшей мере, курьезными. Мы более или менее понимаем, чего ждем от музыки, разделенной на партии, и средневековый композитор не оправдывает наших ожиданий. Но прежде чем обвинить его в «примитивности» или «банальности», следует убедиться в том, что мы понимаем, что он, по его представлению, пытался сделать. Он вовсе не стремился выйти за границы монофонической музыки, на которой был воспитан и которая, как мы видели, символизировала философию, присущую тому

295

миру. Он скорее пытался в полной мере использовать ресурсы этой музыки и тем самым непроизвольно внедрял нововведения, которые впоследствии привели к глубокой технической революции.

В превосходном исследовании Брюса Паттисона «Музыка и поэзия английского Возрождения» отмечается, что «песенная форма фактически была единственной формой до семнадцатого столетия» (р.83). Однако песенная форма, будучи на протяжении столетий неотделимой от повествования и линейного развития темы, проникла также в литературную практику и оказывала на нее формирующее действие. То, что мы сегодня называем историей или «нарративной линией», выделить, скажем, у Нэша ничуть не легче, чем в Ветхом Завете. Скорее такая «линия» вплетена в многочисленные языковые эффекты. Средневековой музыке отчетливо присущ характер симультанного взаимодействия, или, иными словами, тактильная чувственность. Как указывает Паттисон (р.82): «В определенном смысле средневековая музыка по своему замыслу часто является инструментальной, хотя и не вполне ясно, какую партию исполняли разные инструменты. Внимание в основном уделялось чувственным эффектам сочетания различных голосов, а не тексту или, тем более, эмоциональ?ной выразительности как таковой».

### **Устная полифония прозы Нэша нарушает принципы линейности и разделения стилей в литературе**

Эта чувственная тяга к сложному взаимодействию качеств сохраняется в языке шестнадцатого века даже там, где речь идет о тексте, предназначенном для печати. Джеймс Сазерленд в книге «Об английской прозе» (р.49) по недоразумению принимает полифонию в прозе Нэша за литературную неумелость: «Проблема с Нэшем заключается отчасти в том, что он гораздо меньше заинтересован в том, чтобы облегчить жизнь читателю, чем в том, чтобы насладиться своим превосходством над ним, или (если та-

296

кое суждение кажется слишком резким) в использовании ресурсов языка ради собственного удовольствия». Далее Сазерленд цитирует отрывок (р.49, 50), который в огласовке опытного риторика, вероятно, мог бы ассоциироваться с головокружительными соло на трубе Луи Армстронга:

Геро надеялась, а следовательно, грезилась (ибо всякая надежда есть не более чем греза). Ее надежда была там же, где и ее сердце, а ее сердце кружилось и спешило вслед за ветром, который мог привести к ней ее возлюбленного или увести его от нее. Надежда и страх боролись в ней, а так как и одна, и другой плохо ладят со сном, то едва забрезжил рассвет (какой ленивец этот день — так долго не начинается), как она распахнула свое окно, чтобы взглянуть, откуда дует ветер и спокойно ли море; но первое же, на чем остановился ее порхающий взгляд и что доставило ее глазам мучительную боль, было бездыханное тело Леандра. При виде того жалкого зрелища, которое представлял собой ее воз. любленный, подобный выброшенному на берег телу рыбы, ее мгновенно охватило бесконечное горе, тем большее, чем большую она находила в нем радость; ибо не существует женщины, которая бы не находила радость в самом горе, иначе они не впадали бы в него с такой легкостью по всякому поводу.

Она бросилась вниз как была, в своей легкой ночной сорочке, так что волосы взметнулись, приоткрыв мочки ее ушей (вот так же бежала Семирамида с вазой в руках и костяным гребнем, застрявшим в развевающихся черных прядях, при вести о взятии Вавилона), в надежде

поцелуями оживить мертвое тело, но едва она вознамерилась припасть к его посиневшим студеным устам, как, кудрявясь, набежала бурная и теплая волна прибоя и повлекла его с собой (вероятно, с намерением вернуть его в Абидос). При виде этого Геро тут же превратилась в неистовую вакханку и без колебаний прыгнула вслед за ним, сбросив с себя жреческий сан и оставив работу для Мусея и Кита Марло.

Насколько значительным было влияние обстоятельств той эпохи на структуру не только музыки, но и языка, можно видеть из описания Джоном Холландером елизаветинского театра (*The Untuning of the Sky*, p.147) с его сложной системой использования музыки для подачи разного

297  
рода сигналов и включения различных музыкальных моментов в сюжет самой пьесы. «Небольшие городские театры... наследовали традициям театра маски...»

### Печатный пресс был поначалу всеми, кроме Шекспира, ошибочно принят за машину бессмертия

До сих пор мы рассматривали вопрос о влиянии физических факторов на способы и формы выражения лишь в связи с появлением индивидуальных голосов и становлением национального языка как унифицированной и готовой системы обращения к публике. Одновременно с этим формировалось понимание того, что печатное слово как путь к славе есть путь к бессмертию. В замечательном эссе о Кардано (1501—1576) в книге «Эбингерская страда» (p.190) Э.М.Форстер пишет: «Печатный пресс, который к тому времени успел просуществовать только сто лет, был ошибочно принят за машину бессмертия, и люди торопились увековечить с его помощью свои поступки и страсти, чтобы оставить их жить в веках». Форстер цитирует (p.193) Кардано:

Судьба сулила мне жить в век, когда был открыт весь мир — Америка, Бразилия, Патагония, Перу, Кито, Флорида, Новая Франция, Новая Испания, страны на Севере, Востоке, Юге. И что может быть более потрясающим, чем гром человеческих орудий, который своей мощью превосходит небесный? Не умолчу я и о тебе, замечательный Магнит, который ведет нас через необозримые океаны, в ночи и шторма, к странам, о которых мы никогда не знали. А еще печатный пресс, созданный человеческим гением, собранный его руками. Однако же это чудо, равное божественному.

Приблизительно в то же время Пьер Буастю в книге «Театр мира» писал<sup>207</sup>:

Я не могу ничего поставить рядом или даже срав-

207 Пер.: John Alday, 1581; STC 3170, R<sub>iii</sub> to R<sub>iv</sub>.

298

нить с замечательным изобретением — книгопечатанием, которое превосходит все известные древним чудеса и которое сохраняет все мысли, живущие в наших душах. Это — сокровище, которое делает бессмертными творения нашего духа, увековечивает мир и все сущее в нем и являет миру плоды нашего труда. Обо всех других человеческих изобретениях можно сказать больше или меньше, но только это отличается таким совершенством, что здесь ничего нельзя ни прибавить, ни убавить, чтобы не исказить его существа. Благодаря ему один человек может за день напечатать столько, сколько самому искусному писцу не успеть и за целый год.

Как мы видим, здесь пока отсутствует понятие самовыражения, но в словах «являет миру плоды нашего труда» содержится указание на ту связь мыслей, из которой ему предстоит появиться несколько позже. Слова «делает бессмертными творения нашего духа» прекрасно передают свойственное шестнадцатому веку представление о бессмертии, сформированное тяжелым трудом, связанным с механическим повторением. В нашем столетии такое представление о бессмертии претерпело искажения, что показал Джойс в своем «Улиссе»:

Читая одну за одной страницы одинокого однодума, кого уж нет не одну сотню лет, будто сливаешь заодно с тем одиночкой, который как-то однажды... Зернистый песок исчез у него из-под ног. Ботинки снова ступали по склизким скрипучим стеблям, острым раковинам, визгливой гальке, что по несметной гальке шелестит, по дереву, источенному червями, обломкам Армады. Топкие окошки песка коварно подстерегали его подошвы, смердя сточными водами, яма с морской травой, истлевшей на холодном огне морского свечения, под кучей людского праха. Он осторожно обходил их. Пивная бутылка торчала по пояс в вязком песочном тесте. Часовой: остров смертельной жажды<sup>208</sup>.

От размышления о книгах и библиотеках мысль Стивена Дедала переходит к попавшейся ему под ноги бутылке среди хаоса аудиотактильно-обонятельных ощущений, которые регулярно перемежаются просветами работающей

208 Пер. С. Хоружего. — Прим. пер.

299

мысли, вращающейся в круге авторов, библиотек и вопроса о литературном бессмертии.

Тема увековечения посредством печатного слова была чрезвычайно актуальной в начальный период существования книгопечатания, когда множество забытых и неизвестных писателей прошлых веков получили новую и даже более интенсивную жизнь, чем когда-либо в эпоху их, так сказать, рукописного существования. Так, сонеты Шекспира, изданные в 1609 г., были снабжены следующим посвящением: «Тому единственному, кому обязаны своим появлением нижеследующие сонеты, господину W.H. всякого счастья и вечной жизни, обещанных ему нашим бессмертным поэтом, желает доброжелатель, рискнувший издать их».

Бессмертный поэт бессмертен в своих напечатанных стихах, а посвящение к ним обещает вечность (гораздо более надежную, чем вечность рукописи, заложенной в бутылку) «тому единственному». И вполне естественно, что личность адресата должна оставаться столь же таинственной, как и сам поэтический процесс создания сонетов. Однако, поскольку теперь адресат обрел вечность, вступив в новую жизнь печатного поэтического существования, поэт желает ему здоровья — коль скоро он сам себе его желает

— в его печатном путешествии сквозь вечность. Добавим, что сонеты были изданы спустя десять лет после того, как елизаветинская мода на сонет уже миновала.

Едва ли когда-либо большая двусмысленность была вмещена в тридцать с небольшим слов, чем в этом посвящении. Подобную же иронию мы находим и в предисловии к «Троилу и Крессиде», появившемся в ин-кварти 1609 г., в том же году, что и сонеты. Обойдем стороной вопрос о том, принадлежит ли оно самому Шекспиру. Заметим только, что оно слишком остроумно для Деккера и слишком сдержано для Нэша. Главное, оно прямо касается нашей темы

— книгопечатания как машины бессмертия:

От никогда не существовавшего писателя вечно существу читателю. Бессмертный читатель, перед тобой новая пьеса, которая никогда не представлялась на сцене, никогда не была освистана и осмеяна толпой и вот теперь протягивает тебе полную пригоршню смеха; ибо твой ум, увы, никогда еще не знал ничего по-настоящему-

300

му смешного, и виденные тобой комедии, которые напрасно носят это имя, стоило бы переименовать в Коммерческие затеи, а все Пьесы — в Препирательства; ты должен понять, что все важные цензоры, которые прививают им вкус к тщеславию, благосклонны к ним именно из-за их серьезности. Что же до комедий этого автора, то они так походят на жизнь, что могут служить обобщенным комментарием ко всем житейским ситуациям, ибо обнаруживают столько сметливости и ума, что даже те, кому не нравятся Пьесы, наслаждаются его комедиями. И все эти занудные и крепкоголовые обыватели, которые раньше никогда бы не смогли уловить соль комедии, попав на его спектакли, нашли в них такой смысл, какого никогда не находили в себе самих, и покинули их, изрядно поумнев и чувствуя в себе такую бездну мудрости, какую они и не подозревали, что их мозг способен вместить. В его комедиях столько пряности и соли остроумия, что они могут показаться (как источник бесконечного наслаждения) родившимися из того самого моря, которое породило Венеру. Среди них нет более остроумной, чем эта; и если бы у меня было время, я бы многое мог сказать о ней, хотя она, я уверен, не нуждается в этом (ибо вы и сами сможете это понять), но я слишком беден, чтобы дать ей надлежащую цену. Она заслуживает такого же внимания, как и лучшие комедии Теренция и Плавта. И, верьте мне, когда он покинет нас и его комедий не будет в продаже, их повсюду будут искать и учредят новую английскую инквизицию. Прими это как предупреждение и под страхом потери удовольствия и здравого смысла не пройди мимо. Не бойся запачкать себя прокопченным дыханием толпы, но поблагодари судьбу за спасение, которое она тебе посылает. Ибо лучше тебе молиться за них, чем они будут молиться за тебя. А посему — да вознесем молитву (за здоровье их ума) о тех, кто не оценит ее, как она того заслуживает. Vale<sup>209</sup>.

Этот прозаический текст требует живости воображения и внимания не меньше, чем сама пьеса «Троил и Крессида». Он начинается, подобно словам Джеймса Джойса в «Выборе господина Джерма»: «Мои потребители, разве не

<sup>209</sup> Будь здоров (лат.). — Прим. пер.

301

они же мои производители?». Пьеса, которая «никогда не была освистана и осмеяна толпой», может подразумевать то, что она ставилась в «Судебных иннах». Предисловие, равно как и пьеса, представляет собой анализ коммуникации. В самой середине пьесы (III, 3) мы снова встречаем тему, заявленную в предисловии, но только развернутую с гораздо большей широтой:

Да один чудак  
 Мне пишет, будто внутренне и внешне  
 Богато одаренный человек  
 Тогда лишь качества свои познает,  
 Когда они других людей согреют  
 И возвратятся с отраженной силой  
 К источнику.

*Пер. Т.Гнедич*

В предисловии сквозит явная насмешка и над писателем, и над читателем новой эпохи. Автор так же равнодушен к ценности книгопечатания, как и Шекспир к возможности напечатать свои пьесы. Достаточно вспомнить знаменитые начальные строки одного из самых популярных сонетов Шекспира, в котором речь идет о свойственной его времени идее достижения бессмертия посредством печатного слова родного языка (сонет LV):

Замшелый мрамор царственных могил  
 Исчезнет раньше этих веских слов...

*Пер. С. Маршак*

Однако образованные люди того века, как бы они ни относились к книгопечатанию, далеко не были уверены в способности написанного на национальном языке пережить столетия. Эти сомнения проявились в одном из сонетов Спенсера (*Amoretti*, LXXV):

Я имя милой вздумал написать  
 На дюнах, но его смела волна.  
 Его решил я вывести опять,  
 И вновь прибоем смыло письмамена.

«Бесплодны тщания, — рекла она, —  
 То наделять бессмертьем, что умрет!..»

*Пер. В.Рогова*

302

«Не будем забывать о том, — пишет Дж.В.Леввер в книге «Любовный сонет елизаветинской эпохи» (р.57), — до какой степени жизнь склонна наследовать литературным образцам: как люди в одну эпоху в делах любви подражают серьезности героев Стендаля, а в другую — легкомыслию героев Ноэля Кауарда». И если представитель елизаветинской эпохи, подобно чосеровскому «я», был склонен переходить от множества публичных и частных ролей к одной, то такую же подвижность он обнаруживал и в языке. Между писателем и читателем сохранялась прежняя устная связь. Леввер, объясняя неспособность критиков девятнадцатого века понять суть поэзии Сидни пишет (р.57): «Именно атрофией ряда конвенций на протяжении девятнадцатого столетия и последующим расколом индивида на публичное и частное «я» объясняется то сильное смущение, которое по большей части вызывает лирика викторианской эпохи».

Эта тема подробно рассматривается в книге С.Л.Бетелла «Шекспир и народная драматическая традиция», в которой показано, как разрыв прежних связей между автором и публикой привел к тому, что критики девятнадцатого века «усвоили по отношению к Шекспиру подход, который был бы более уместен по отношению к Ибсену: они рассматривали его персонажей так, как если бы те были историческими лицами, пытаясь изучать их психологию... В то же время не был даже поставлен вопрос об исторической аномалии, обусловившей тот факт, что на смену традиционным конвенциям так быстро пришла натуралистическая драма» (р.13, 14). Аналогом этого нам кажется история быстрого роста Голливуда, которому он обязан своей связью с романом девятнадцатого века.

### **Портативность книги, а также мольбертной живописи, немало поспособствовала развитию культа индивидуализма**

Теперь мы перейдем (хотя и весьма произвольно) к рассмотрению физического аспекта печатной книги, который внес немалый вклад в развитие индивидуализма. Я

303

имею в виду ее карманный размер. Подобно тому как мольбертная живопись деинституционализировала картины, книгопечатание разрушило монополию библиотек. Мозес Хадас в книге «Служанка классического чтения» (р.7) указывает: «Папирус, сворачиваемый в свитки, оставался основным материалом для книг до введения, прежде всего христианами ради



удобства иметь Евангелия в едином томе, формы кодекса, тетради и, как следствие, использования пергамента как более подходящего для нее». Он добавляет:

Кодекс, который, собственно, представляет собой современную книгу, состоит из страниц, сшиваемых вместе, и потому гораздо более компактен, чем свиток... Его можно уменьшить до удобного карманного размера, и этим преимуществом объясняется то, что такая форма распространилась среди христиан в четвертом веке... Так, большинство сохранившихся языческих книг третьего века — свитки, тогда как большинство христианских книг имеют форму кодекса. Обычный размер книги был десять на семь дюймов.

Как сообщают Февр и Мартен в «Появлении книги» (р.126), в первые века существования книгопечатания именно молитвенники и часословы более всего издавались в карманном размере: «Более того, благодаря книгопечатанию и возрастанию числа текстов книга перестала казаться редкой вещью, которую можно достать только в библиотеке. Соответственно, книга все более и более становилась предметом, который всегда находится под рукой для того, чтобы ее можно было читать везде и в любое время».

Эта вполне естественная тенденция ко все большей доступности и компактности книги шла рука об руку с увеличением скорости чтения благодаря унификации шрифта. Та же тенденция вела к формированию рынков и обширной аудитории, что было совершенно естественным следствием гутенберговского предприятия. Февр и Мартен однозначно утверждают (р.162): «С самого начала книгопечатание представляло собой отрасль промышленности, регулируемую теми же законами, что и любая другая, а книга — продукт производительной деятельности человека, который таким образом зарабатывал себе на жизнь, даже если при этом он был гуманистом и ученым».

304

Далее эти авторы рассматривают вопрос о том, что для книгопечатания и издательской деятельности был необходим солидный капитал, а также о высокой степени коммерческого риска, о ценах и развитии рынков. Уже в шестнадцатом столетии тенденции книжного рынка предвещают «появление цивилизации массовости и стандартизации». Постепенно формировался новый тип общества потребления. При том, что к 1500 г. было выпущено около 30-35 тыс. изданий общим тиражом около 15-20 млн экземпляров, львиную долю (75%) составляли книги на латинском языке. Но точно так же, как между 1500-м и 1510 г. печатная книга обошла по количеству рукописную, книги на национальных языках стали вскоре вытеснять латинские. И это было неизбежно, поскольку клерикальная элита всей Европы не могла сравниться с национальной аудиторией, читающей на родном языке. Книгопроизводство было серьезным предприятием, требующим значительных вложений и обширных рынков сбыта. Февр и Мартен пишут (р.479): «Таким образом, шестнадцатый век, эпоха возрождения древней культуры, был одновременно веком утраты латынью своих позиций. Особенно заметной эта тенденция становится к 1530 г. Читающая аудитория... становится все более мирской, ее значительную часть составляли женщины среднего класса, часто не знающие латынь».

Проблема «чего хочет публика» была главной для книгопечатания с самого начала. Но так же, как внешний вид печатной книги долго еще сохранял черты рукописной, книготорговля долгое время продолжала зависеть от средневековой ярмарки как способа сбыта. «На протяжении средних веков книготорговля по вполне понятным причинам носила в основном букинистический характер; лишь с изобретением книгопечатания начал формироваться новый книжный рынок»<sup>210</sup>. Чтобы лучше понять средневековый способ торговли книгами, можно провести параллель с современной торговлей произведениями живописи как антиквариатом. Картины, антиквариат, старинные манускрипты суть вещи одного порядка. И если поначалу печатная книга внешне напоминала рукописную, то только пото-

<sup>210</sup> Buhler, *The Fifteenth Century Book*, p.33.

305

му, что это соответствовало привычкам читателей. Булер приводит забавный факт (р.16): поначалу печатная книга часто передавалась писцам для переписывания. Иными словами, в эпоху первопечатания на новое изобретение смотрели всего лишь как на другую форму письма.

### **Унифицированность и воспроизводимость печатного текста создали политическую арифметику семнадцатого и гедонистический расчет восемнадцатого века**

Тем не менее, если рукописной книге была свойственна тенденция к «медленному накоплению гетерогенных текстов», книгопечатанию внутренне присущ принцип унифицированности. Свое

наиболее полное выражение он нашел в том, что благодаря книгопечатанию возросло значение визуальной квантификации. В семнадцатом веке все более употребимым становится выражение «политическая арифметика», свидетельствующее о том, что разделение функций шагнуло дальше, чем при Макиавелли. Когда Макиавелли в начале шестнадцатого века утверждал, что «для деловой жизни существуют одни правила, а для частной — другие»<sup>211</sup>, он тем самым фиксировал культурные следствия распространения печатного слова, выразившиеся в разделении писателя и читателя, производителя и потребителя, тех, кто правит, и тех, кем правят, на отчетливо противостоящие друг другу категории. До изобретения книгопечатания граница между этими видами деятельности была далеко не столь резкой. Достаточно вспомнить о писце, бывшем одновременно и читателем и производителем книги, или о студенте, создававшем книги, по которым сам же и учился.

Более сложным представляется вопрос (иначе он давно нашел бы свое разъяснение) о том, каким образом механический принцип визуальности и воспроизводимости, присущий книгопечатанию, постепенно распространился на

<sup>211</sup> R.H.Tawney, *Religion and the Rise of Capitalism*, p.156.

306

другие виды организации человеческой деятельности. Малин в книге «Lex Mercatoria»<sup>212</sup> (1622 г.) писал: «Мы видим, как одно подталкивает и усиливает другое подобно тому, как в часовом механизме, состоящем из множества колесиков, первое колесико, получив толчок, приводит в движение второе, третье и так далее до последнего, которое заставляет часы бить. Или подобно тому, как это происходит при работе пресса, где одно движется другим и так далее»<sup>213</sup>.

Уже за два столетия до того, как Томас Гексли вывел формулу образованного ума, который «подобен счетному механизму, где все части работают в такт и с одинаковой отдачей», мы сталкиваемся с тем фактом, что принцип механического пресса и сменных частей распространился на социальную организацию. Иными словами, индивидуализм, будь то пассивный, как в атомизированной солдатской массе, или активный — там, где речь идет об агрессивной частной инициативе и самовыражении, — в обоих случаях предполагает технологию гомогенизации людей. Этот неуклюжий парадокс тревожил мыслящих людей во все века. В конце девятнадцатого века он нашел свое выражение в эмансипации женщин, которые стали выполнять ту же работу, что и мужчины. Полагалось, что таким образом они обретут свободу. Но эта механическая операция человеческого духа ощущалась и вызвала сопротивление уже в первое столетие существования книгопечатания. «Можно даже сказать, — пишет Лео Ловенталь в книге «Литература и образ человека» (р.41), — что преобладающий философский взгляд на человеческую природу с эпохи Возрождения основывался на том понятии, что каждый индивид представляет собой некое отклонение, чье существование состоит в основном в том, чтобы утвердить свою личность вопреки ограничительному и уравнительному давлению общества».

Ниже мы обратимся к тем свидетельствам из мира Сервантеса, которые предлагает нам Ловенталь. А пока рассмотрим два второстепенных момента, также имеющих отношение к нашей проблеме. Описывая Оксфордский уни-

<sup>212</sup> Принцип торговли (лат.). — Прим. пер.

<sup>213</sup> Ibid., p.151.

307

верситет в шестнадцатом веке, К.Е.Мэллит начинает второй том своей «Истории Оксфордского университета» следующими словами:

Год 1485-й знаменует новую эпоху в истории Оксфорда, как и повсюду. При Тюдорах средневековый университет незаметно ушел в прошлое. Старинные обычаи потеряли свое значение. Изменился самый взгляд на образование. Прежний дух демократического беззакония неохотно уступил место дисциплине. Возрождение утвердило новые идеалы обучения, а Реформация внесла оживление в теологические споры. Старые холлы начали быстро исчезать. Колледжи, многие из которых зарождались как небольшие сообщества теологов и студентов, изучавших разного рода искусства, выросли в крупные и богатые учреждения, достойно представленные в местном самоуправлении. Более заметной становится роль коммонеров<sup>214</sup>. В некоторых колледжах их даже избирают в члены совета; в ряде случаев предусматриваются особые условия принятия студентов. В Мертоне появляются *parvuli*<sup>215</sup>. В колледже королевы — бедные юноши. В колледже Магдалены — совсем юные демаи. Бедные колледжи пытаются восполнять нехватку доходов с помощью пансионеров. Так в Уейнфлите была введена система привилегированных студентов, которую не мог принять Уинчестерский колледж. Однако лишь в шестнадцатом веке, когда колледжи были признаны центрами

образования, когда лекции в Скулз начали выходить из моды, когда главной целью образования в Оксфорде перестало быть обучение священников и когда после треволнений Реформации Оксфорд получил новый толчок для своего развития, — поднялся новый класс студентов-коммонеров, не имеющих своей доли в имуществе колледжей, которые стали считать дворы и сады колледжа своим домом.

«Прежний дух демократического беззакония» явно подразумевает децентрализованную, устную организацию общества, предшествовавшую появлению книгопечатания и развитию национализма. Централизм, получивший мощ-

<sup>214</sup> Студенты, которые не получают стипендии, но вносят плату за питание. — Прим. пер.

<sup>215</sup> Дети (лат.) — Прим. пер.

308

ный толчок национальных энергий, потребовал значительного роста независимости. Печатная книга очень скоро принесла свои плоды. Подобно тому как папирус создал римские дороги, благодаря книгопечатанию эпоха ренессансных монархий проходила под знаком скорости и визуальной точности. Перешагнем через столетие и двинемся в Оксфорд, чтобы увидеть результаты мощного централизующего воздействия печатной книги. У Кристофера Вордсворта в его «Scholae academicae: об обучении в английских университетах восемнадцатого века» (р.16) мы находим рассказ о странном переплетении и взаимодействии письменных и устных форм:

Прежде чем углубиться в подробности организации университетских занятий и экзаменов, нам следует избавиться от современного представления о том, что учеба существует для экзаменов, а не наоборот — экзамены для учебы. Измерять экзаменами и их числом эффективность образования, да еще и прилагать эту мерку к прошлым поколениям значило бы впасть в анахронизм.

Напрасно стали бы мы искать какие-либо публичные экзамены или обсуждения результатов научных исследований. Стимулом для студентов служило скорее общение с тьюторами и друзьями, чем диспуты в школах. Экзаменов как таковых в нашем современном понимании не было. По мере того как книги становились дешевле, самые прилежные студенты обнаруживали, что они могут приобретать знания сами, тогда как предшествующие поколения зависели от устного обучения. Тогда-то и возникла необходимость в экзаменах. И поскольку последние проводились с соблюдением определенных научных норм, а их результаты становились более публичными или, так сказать, приобретали некоторую рыночную ценность, снова появилась потребность в устном обучении.

Вордсворт описывает тенденцию к централизации в проведении экзаменов, вызванную децентрализацией обучения. Ведь при наличии множества печатных книг студент мог оказаться начитанным в областях, неведомых его экзаменаторам. Таким образом, утверждается тот принцип, что компактная общедоступная книга создает условия

309

для централизованного унифицированного экзамена (вместо прежней устной проверки знаний). Печатное слово, как мы увидим дальше, оказывает довольно странное организующее воздействие на национальный язык. И деловой человек восемнадцатого века, независимо от того, основывалась ли его политическая арифметика на визуализации количества или он строил свои спекуляции, опираясь на механизм «гедонистического расчета», — и в том, и в другом случае обнаруживал свою зависимость от унифицирующей силы печатной технологии. Тем не менее в действиях расчетливого и предприимчивого человека, постоянно применявшего этот принцип, будь то в производстве или распределении, в той настойчивости, с которой он утверждал свою логику централизма, есть привкус анархической горечи. В книге «Литература и образ человека» (р.41, 42) Ловенталь отмечает:

Вскоре после падения феодализма обнаружилось, что литературные авторы отдают предпочтение изображению людей, которые смотрят на общество не с точки зрения участника, а с позиции аутсайдера. И чем дальше эти люди уходили от дел общества, тем вероятнее становилось их социальное поражение (что почти одно и то же, хотя и не совсем). Как следствие, у таких людей вырабатывались в высшей степени индивидуальные, избежавшие давления общества черты характера. Ведь условия — о чем бы ни шла речь, — которые отдаляли их от забот общества, одновременно вели их к сосредоточенности на своей внутренней природе. И чем примитивнее и грубее было окружение, в котором они оказывались, тем сильнее это побуждало их развивать в себе человечность.

Целую галерею таких маргинальных фигур и ситуаций мы находим у Сервантеса. Это прежде всего безумцы — Дон Кихот и Стекланный человек, — которые глубоко вовлечены в социальный мир, но находятся в постоянном конфликте с ним как на словах, так и на деле.

Далее, в «Ринконете и Кортадильо» мы встречаемся с маленькими калеками и нищими, ведущими паразитический образ жизни на обочине общества. Еще один шаг к периферии — и мы встречаем цыган, изображенных в «Маленьком цыгане»: они находятся совершенно вне основного потока событий. Наконец, ситуация, когда

310

Дон Кихот, этот маргинальный рыцарь, беседует с простыми козопасами о Золотом веке, когда слияние человека с природой станет абсолютным.

К этому каталогу маргинальных типов и ситуаций добавим фигуру женщины, которая на протяжении почти всего периода современной литературы от Сервантеса до Ибсена рассматривалась как индивид, гораздо более приблизившийся к своей истинной природе, чем мужчины, поскольку последние накрепко привязаны к своей работе и конкурентной борьбе в противоположность свободной от профессиональных забот женщине. Не случайно Сервантес избирает Дульсинею в качестве символа творческой силы человека.

### Логика книгопечатания создала *аутсайдера*, отчужденного индивида как тип целостного, т.е. интуитивного и иррационального, человека

Если Ловенталь прав, то на протяжении последних столетий мы потратили массу энергии, яростно пытаясь разрушить устную культуру с помощью печатной технологии. И теперь унифицированные индивиды коммерциализованного общества могут вернуться в устную маргинальную сферу как туристы или потребители (в географическом или художественном смысле). Восемнадцатый век начал, так сказать, с посещения Метрополитен-опера. На пути гомогенизации и визуализации себя дойдя до точки самоотчуждения, он затем пустился на поиски естественного человека — то на Гибридах, то в Индии или Америке, то в сфере трансцендентального воображения, а то и (последнее особенно часто) в детстве. В наши дни с большим резонансом эту одиссею повторили Д.Г.Лоренс и др. В этом даже начинает просматриваться автоматизм. Искусство становится просто компенсацией за жизнь, утратившую глубину.

Ловенталь замечательно описывает нового отчужденного человека, который отказался присоединиться к потребительской гонке и остался на периферии общества, где сохранился феодальный и устный порядок. В глазах визу-

311

льно и потребительски ориентированной массы нового общества такие маргинальные фигуры обладают привлекательностью.

«Образ женщины» удачно встраивается в эту живописную группу аутсайдеров. Благодаря своей склонности к осязательному восприятию, доверию к интуиции, цельности она получает маргинальный статус романтической фигуры. Байрон полагал, что гомогенизации, внутреннего раскола, специализации не могут избежать мужчины, но не женщины:

В судьбе мужчин любовь не основное  
Для женщины любовь и жизнь одно.

*Дон Жуан. Песня первая*  
*Пер. Т.Гнедич*

«Женщина, — писал Мередит в 1859 г., — последней уступит цивилизирующему натиску мужчины». До 1929 г. гомогенизирующее воздействие на женщину осуществлялось в основном с помощью кино и фоторекламы. Одного книгопечатания было недостаточно для того, чтобы заставить ее примириться с унификацией, воспроизводимостью и специализацией.

Какая судьба — оставаться цельной и целомудренной в фрагментированной визуальной пустыне! Но двадцатый век довел до конца гомогенизацию женщины, после того как совершенство фотоискусства повело ее тем же путем визуальной унификации и воспроизводимости, каким книгопечатание повело мужчин. Этой теме я посвятил целый том «Механическая невеста».

Иллюстрированная реклама и кино в конце концов сделали с женщинами то же, что печатная технология сделала с мужчинами на несколько столетий раньше. Когда затрагиваются эти темы, часто спрашивают: «Это хорошо или плохо?». Смысл подобных вопросов, по-видимому, состоит в следующем: как нам следует к этому *относиться*? Но они не подразумевают, что с этим можно что-то сделать. Разумеется, сначала следует понять формальную динамику и конфигурацию таких событий. Это уже значит, что-то делать. Контроль и действия, опирающиеся на ценности, должны вытекать из понимания. Мы слишком долго позволяли ценностным суждениям создавать туман вокруг тех-

312

нологических изменений, что предельно усложнило понимание.

И все-таки: что же на протяжении ряда столетий мешало пониманию последствий визуальной квантификации и фрагментации? Сначала — слепая уверенность во всеилии сегментарного анализа всех функций и действий индивида и общества, а затем — несмолкающие стенания по поводу того, что такое расщепление разрушает внутреннюю жизнь! Расколотый человек выводится на сцену с характеристикой «Абсолютная норма». Он по-прежнему сохраняет за собой этот статус, хотя все больше начинает паниковать по поводу электрических средств коммуникации. Тогда как маргинальный человек — это «центр-без-периферии», цельный независимый индивид. Иными словами, он феодален, «аристократичен», он принадлежит устной культуре. Новый тип урбанистического, или буржуазного, человека, напротив, существует в системе координат «центр—периферия». Это значит, что он визуально ориентирован, озабочен своей внешностью, конформизмом и респектабельностью. Когда же он пытается быть индивидуальным, он становится усредненным. Он не может не принадлежать к чему-то. И тогда он начинает создавать крупные централизованные группировки — в первую очередь, по национальному признаку.

### Сервантес создал Дон Кихота, чтобы противопоставить его человеку печатной культуры

Нет необходимости подробно рассматривать роман Сервантеса, поскольку он хорошо известен. Но сам Сервантес, его жизнь и творчество представляют собой пример феодального человека, столкнувшегося с новым гомогенным миром визуальной квантификации. В книге Ловенталья «Литература и образ человека» (р.21) читаем:

Главная тема его романа — вытеснение старого жизненного уклада новым. Сервантес показывает этот конфликт двояко: через приключения Рыцаря и через кон-

313

траст между ним и Санчо Пансой. Дон Кихот живет в воображаемом мире исчезающей феодальной иерархии. Но люди, с которыми он имеет дело, — это купцы, мелкие чиновники, незначительные интеллектуалы, словом, это люди которые, подобно Санчо Пансе, хотят продвинуться в этом мире, а потому направляют свою энергию туда, где можно извлечь выгоду.

Избрав средневековый рыцарский роман как свою *реальность*, Сервантес пришел к амбивалентности, которая оказалась чрезвычайно плодотворной. Книгопечатание было *новой* реальностью, и именно оно поначалу сделало прежнюю реальность средневековья общедоступной. Таким же образом в наши дни кино и телевидение сделали частью нашей истории историю «покорения Дикого Запада», хотя в действительности это касалось очень немногих людей. «Часослов» и средневековые рыцарские романы были наиболее популярными позициями на книжном рынке. Но если «Часослов» в основном издавался в карманном формате, то рыцарские романы выходили ин-фолио<sup>216</sup>.

Ловенталь (р.22) приводит ряд других соображений по поводу Дон Кихота, которые имеют важное значение для понимания печатной культуры:

Можно сказать, что Дон Кихот — первый в литературе Возрождения образ человека, который стремится практически внести в мир гармонию в соответствии со своими планами и идеалами. Ирония Сервантеса заключается в том, что, хотя внешне его герой борется против нового (ранних проявлений среднего класса) от имени старого (феодальной системы), в действительности он пытается утвердить новый принцип. Суть этого принципа заключается в автономии мышления и чувствования индивида. Динамика общества выдвинула требование непрерывной и активной трансформации реальности; мир должен постоянно создаваться заново. Дон Кихот вновь и вновь создает свой мир, хотя и в довольно фантастической и солипсической форме. Слава, благодаря которой он стоит первым в своем ряду, — продукт его собственной мысли, а не социально утвердившихся и

<sup>216</sup> См.: *L'Apparition du livre*, pp.127, 429.

314

общепринятых ценностей. Он защищает тех, кого считает достойными его защиты, и нападает на тех, кого считает злодеями. В этом смысле он такой же рационалист, как и идеалист.

Ранее уже было достаточно сказано аргорос о заложенной в печатной технологии тенденции к прикладному знанию, что усиливает смысл аргументов Ловенталья. Дейвид Ризман в книге «Одинокая толпа» назвал эту ситуацию схемой «внутреннего направления». Внутреннее

направление к отдаленной цели неотделимо от печатной культуры, перспективы и организации пространства с точкой схождения как ее неотъемлемой частью. Тот факт, что такая организация пространства и культуры »несовместима с электронной симультанностью, уже на протяжении столетия вызывает тревогу у западного человека. В придачу к солипсизму, одиночеству и унифицированности печатной культуры утверждение эры электричества неотступно угрожает ее распадом.

В исследовании «Исчезающий подросток» Эдгар Э. Фрайденберг очерчивает образ подростка в роли Дон Кихота (р.25):

Процесс становления американца в том виде, в котором он наблюдается в старших классах школы, во многом заключается в отказе от различий. Это, разумеется, вступает в прямой конфликт с потребностью подростка в самоопределении. Однако этот конфликт настолько маскируется институционализированной жизнерадостностью, что подросток обычно сам его не осознает. Тем не менее он должен каким-то образом справляться с вытекающим из этого отчуждением. Скажем, посредством маргинальной дифференциации, как, например, описанный Ризманом вежливый юноша, который изобрел особый стиль приветствия. Можно временами изображать припадок непроходимой глупости, что, однако, не кажется странным другим людям, поскольку бессознательно воспринимается как форма скорее самоотрицания, чем самоутверждения, а следовательно, не несет в себе никакой угрозы. Он даже может, если у него достаточно сильное «эго», стать настоящим революционером (а не просто бунтарем) в своем возрасте, т.е. отверг-

315

нуть школьные порядки, не испытывая при этом никакого чувства вины...

В школьной системе, стоящей на страже печатной культуры, нет места для неуживчивого индивидуалиста. Это и впрямь своего рода цех готовой продукции, куда мы сдаем наших малышей для гомогенизирующей обработки. Среди самых памятных стихотворений, написанных на английском языке, — «Люси» Вордсворта и «Среди школьников» Йейтса. И в том, и в другом отразился острый конфликт между порядком замкнутой и унифицированной школьной системы и спонтанностью духа. Внутренний конфликт, так точно указанный Фрайденбергом, присущ печатной технологии как таковой, поскольку она, с одной стороны, ведет к обособлению индивида, а с другой — создает крупные сообщества на основе национальных языков. Далее Фрайденберг пишет о ситуации, с самого начала скрытой в печатной технологии (р.54):

Мы смотрим на нашу страну как на добившуюся лидерства и доминирования благодаря точному подчинению личных и этнических различий интересам команды, взявшей за колоссальное в техническом и административном отношении предприятие. Для нас личный конформизм — нравственная заповедь. Если же кто-то из нас пытается настаивать на личной позиции и идти наперекор системе, то им овладевает не только тревога, но даже чувство вины.

Если воспользоваться словами Донна, «нездоровая, неумеренная страсть к знанию и языкам» охватила множество людей в шестнадцатом столетии. В 1920-х гг. Соединенными Штатами Америки завладела бешеная жажда потребительства, связанная с началом массового производства в сфере кино и радио. Та же потребительская лихорадка только теперь, после второй мировой войны, достигла Европы и Англии. Этот феномен связан с нарастанием давления визуальности и визуальной организации опыта.

316

### **Человек печатной культуры способен выразить, но не осознать конфигурацию печатной технологии**

До сих пор мы воздерживались от рассмотрения вопроса о связи национализма с книгопечатанием, поскольку он мог бы заполнить собой всю книгу. Теперь, после того как мы уже познакомились с подобными проблемами в различных областях, нам будет легче с ним справиться. Все написанное нами здесь до сих пор можно рассматривать как комментарий к одному замечанию Гарольда Инниса: «Последствия изобретения книгопечатания наглядно проявились в жестоких религиозных войнах шестнадцатого и семнадцатого веков. Применение новой мощной технологии в области коммуникаций ускорило консолидацию национальных языков, рост национализма, революционные взрывы и новые вспышки варварства в двадцатом веке»<sup>217</sup>.

В своей более поздней работе Иннис больше внимания уделяет конфигурациям событий, а не их последовательностям. Тогда как в более ранних трудах, например «Торговля мехом в Канаде», он

выступал скорее традиционным систематизатором данных, который пользуется принципом перспективы для расфасовки инертных, статических компонентов. Но с развивающимся пониманием структуры средств коммуникации, которые воздействуют бессознательно, он попытался зафиксировать взаимодействие между средствами коммуникации и культурами: «Усовершенствование форм коммуникации — подобно ирландскому мосту<sup>218</sup> между двумя странами, который скорее разделяет, чем соединяет их, — лишь затрудняет понимание. Так, телеграф сократил язык до минимума и тем самым ускорил отдаление американского английского от британского. В обширном мире англосаксонского романа влияние газет... кино и радио сказалось в бестселлеризации литературы и создании особого круга читателей, практически лишенных возможности общения между собой» (р.28). То, что Иннис

<sup>217</sup> *The Bias of Communication*, p. 29.

<sup>218</sup> Ирландский мост — водосток, проведенный не вдоль, а поперек улицы. — Прим. пер.

317

говорит здесь о взаимодействии между литературными и нелитературными формами, логично увязывается с приведенной выше цитатой, где речь идет о взаимодействии между механизацией национальных языков и появлением милитаристских, националистических государств.

Избранный Иннисом способ выражения может показаться произвольным, но это не так. Попытка перевести сказанное на язык «перспективной» прозы не только потребовала бы значительно большего объема, но при этом потерялась бы его идея о способах взаимодействия между различными формами организации. Иннис предпочел пожертвовать «точкой зрения» и рискнуть своим престижем, но выразил то, что ему открылось. «Точка зрения» может быть опасной роскошью, если она подменяет понимание. Чем больше Иннис укреплялся в своей мысли, тем меньше он нуждался в «точке зрения» как способе изложения знания. Когда он увязывает развитие парового пресса с «консолидацией национальных языков», а также развитием национализма и революций, он не излагает чью-то точку зрения, а менее всего свою собственную. Он раскладывает мозаическую конфигурацию, или галактику, ради достижения состояния прозрения. Важнейшее следствие книгопечатания состояло именно в том, что оно изменило соотношение человеческих чувств и поставило статическую точку зрения на место понимания динамики причинных связей. Мы еще вернемся к этому вопросу. Но Иннис не пытается «высказаться» по поводу взаимодействия компонентов в его галактике. В своей более поздней работе он не предлагает никаких потребительских корзин, а только наборы «сделай сам», подобно поэту-символисту или художнику-абстракционисту. В книге Луиса Дудека «Литература и печать» дана широкая, перспективная картина развития парового пресса, однако совершенно упущен вопрос о его влиянии на язык, войну, появление новых литературных форм, поскольку это потребовало бы нелитературной или даже мифической формы.

Джеймс Джойс в «Поминокх по Финнегану» создал совершенно новую форму выражения, для того чтобы охватить сложное взаимодействие факторов в той самой конфигурации, которую мы здесь рассматриваем. В приводимом ниже отрывке слово «птица» (fowl) включает в себя

318

целый ряд слов и значений: *La Patrie*<sup>219</sup>, «Великую мать» и «толпу» (foule), созданную гомогенизирующей силой печати. Поэтому слова о том, что «человек станет управляемым», означают, что это произойдет только путем сращения гомогенных единиц.

Веди, добрая птица! Они всегда так делали: спроси у веков. То, что птица сделала вчера, человек может сделать через год — полететь, сменить перья, вывести цыплят, заключить соглашение в гнезде. Ибо ее социо-научный разум могуч, как колокол, сэр, ее мимикрийная автомутация в полном порядке: она знает, она просто чувствует, что рождена откладывать и любить яйца (доверяй ей, когда она размножает свой род и, пошикивая, проводит своих пушистых мячиков-птенцов невредимыми сквозь грохот и опасности!); и последнее, но изначальное, в ее генетическом поле — все это игра без всякого обмана, она — леди во всем, что она делает, и при этом всякий раз исполняет роль джентльмена. Давайте вслушаемся в ее пророчество! Да-да, прежде чем все это закончится, золотой век еще вернется, чтобы отомстить. Человек станет управляемым, лихорадка омолодится, женщине с ее смехотворной белой ношей достаточно будет сделать один шаг, чтобы достичь возвышенной инкубации, безгривая человеческая львиность с ее безрогим учеником человекобараном возлягут на руно у всех на виду. Нет, разумеется, им нет оправдания, этим нытикам, которые вечно ворчат, что буквы никогда уже не были самими собой с того рокового промозглого январского будничного дня (о, эти пальмовые дни в оазисе среди опустошения!), когда к ужасу обоих Бидди Доран взглянул на литературу (р.112).

Вполне возможно, что печать и национализм имеют общую ось и систему координат, поскольку с помощью печати человек впервые может *видеть* себя. Национальный язык, достигший высокой степени визуальности, позволяет разглядеть социальное единство, границы которого совпадают с границами национального языка. Особенно осязаемым визуальное единство своего родного языка стало бла-

<sup>219</sup> Родина (фр.). — Прим. пер.

319

годаря газетам. Об этом писал Карлтон Хэйес в «Исторической эволюции современного национализма» (р.293):

Это еще далеко не факт, что «массы» в любой стране несут непосредственную ответственность за подъем современного национализма. Это движение, по-видимому, началось в слоях «интеллектуалов», а решающий толчок получило от среднего класса. В Англии, где физическая окружающая среда, политические и религиозные условия были особенно благоприятными, сильное национальное сознание значительно развилось еще до начала восемнадцатого века, и вполне возможно, что английский национализм вырос более или менее стихийно из чувств и настроений масс. Но и это далеко не бесспорно, хотя, впрочем, подробное рассмотрение всех «за» и «против» выходит за рамки темы этой книги. Однако не может быть никаких сомнений в том, что за пределами Англии в начале восемнадцатого века массы людей в Европе, Азии и Америке, хотя и имели некое ощущение национальной общности, но прежде всего чувствовали свою принадлежность к провинции, городу или империи, а не к национальному государству, и потому не противились переходу из одного политического пространства в другое. Мыслить и действовать в рамках национального единства их научили интеллектуалы и средние классы.

### **Хотя историкам хорошо известно, что национализм возник в шестнадцатом веке, они пока не могут найти объяснения этой страсти, предшествовавшей появлению соответствующей теории**

Сегодня важно понять, почему никакой национализм не возможен до тех пор, пока национальный язык не обретет печатную форму. Как указывает Хэйес, в бесписьменных обществах брожение и социальную активность племенного типа не следует путать с национализмом. У Хэйеса не было ключа к пониманию причин процесса визуальной квантификации в период позднего средневековья, равно как и

320

влияния книгопечатания на развитие индивидуализма и национализма в шестнадцатом веке. Но он ясно видел (р. 4), что никакого национализма в современном понимании не существовало до шестнадцатого столетия, когда в Европе сформировалась современная система государств:

Государства, образовавшие эту новую систему, сильно отличаются от «наций» примитивных племен гораздо большим размером и гибкостью. Это были агломерации людей, говоривших на разных языках и диалектах, с разными традициями и общественными институтами. В большинстве случаев некая народность, национальная группа, становилась ядром, правящим классом, устанавливала официальный язык, а все остальные более мелкие и даже крупные народности обычно выказывали высокую степень лояльности по отношению к общему монарху, или «суверену». В отличие от старой, смешанной империи, это получило название «нации», или «национального государства», а верность народа своему суверену стала называться «национализмом». Но следует четко помнить, что это не были «нации» в примитивном племенном смысле и что их «национализм» имел совсем иной фундамент, чем современный. Европейские «нации» шестнадцатого века гораздо больше походили на маленькие империи, чем на большие племена.

Хэйеса ввел в заблуждение характер современного интернационализма, который коренится в увлечении примитивизмом, зародившемся в восемнадцатом веке: «Современный национализм означает более или менее осознанное намерение возродить примитивные племенные единства, но только в большем масштабе и на искусственной основе» (р.12). Но благодаря телеграфу и радио мир пространственно сжался до размеров одной большой деревни. Ностальгия по племенному миру — единственное развлечение, оставшееся нам после изобретения электромагнитных волн.

Алексис де Токвиль в книге «Старый режим» (р.156) проявляет гораздо большую, чем Хэйес, проницательность в понимании причин и следствий национализма. К формированию унифицированного гражданина вело не только привыкание к печати, но и тот факт, что само политическое образование во Франции было делом рук писателей:

321



Писатели не только несли свои идеи народу, но и выражали свой темперамент и предпочтения. В отсутствие других учителей и при полном забвении практики в результате долгого процесса образования, состоявшего в чтении книг, французы усвоили влечения, мышление, вкусы и даже эксцентрические склонности своих писателей. И это развилось до такой степени, что когда наконец пришло время действовать, они просто перенесли в политику все то, чему их научила литература.

Изучение истории нашей революции показывает, что она творилась в том же духе, который породил множество оторванных от жизни книг об управлении государством: та же тяга к общим теориям, совершенному законодательству и точной симметрии законов, то же презрение к действительным фактам, тот же вкус к оригинальности и изобретательность в создании новых общественных институтов, то же стремление одним махом переkreить всю конституцию, следуя правилам логики и единому плану, вместо ее медленного и поэтапного исправления.

В загадочной «логико»-мании французов легко распознать визуальный компонент, обособившийся от других факторов. Подобным образом маниакальная воинственность французских революционеров есть не что иное, как следствие другой коллективной мании — стремления к визуальной квантификации. Здесь *максимально* явственно выступает единство принципов унификации и гомогенности. Современный солдат — яркий пример сменной детали механизма, классическим образцом которого является изобретение Гутенберга. Токвиль очень точно писал об этом в книге «Европейская революция» (р.140, 141):

То, что республиканцы восприняли как любовь к республике, было, главным образом, любовью к революции. Действительно, армия была единственным классом во Франции, где каждый член без исключения оказался в выигрыше благодаря революции, а потому был лично заинтересован в ее поддержке. Каждый офицер и чиновник был обязан ей своим рангом, а каждый солдат — своим шансом стать офицером. Армия была поистине вооруженной революцией. И если кто-то неистово кричал: «Да здравствует Республика!», то это был просто

322

вызов старому режиму, сторонники которого кричали; «Да здравствует король!». По-настоящему армию ничуть не заботили гражданские свободы. Ненависть к чужеземцам и любовь к родной земле — вот обычные элементарные составляющие солдатского патриотизма даже в свободных странах. Тем более, никак иначе не могли обстоять дела в то время во Франции. Эта армия, как и почти любая другая армия в мире, ничего не выигрывала от длительного и сложного процесса перестановок в представительском управлении. Она ненавидела и презирала ассамблею, ибо способна была понять только сильную и простую власть. Все, чего она хотела, — это национальная независимость и победа.

### **Национализм настаивает на равных правах как для индивидов, так и для наций**

Хотя главная черта письменной и печатной культуры — жесткая централизация, в не меньшей степени ей свойственно утверждение прав личности. Токвиль в «Европейской революции» (р.103) пишет: «В 1778-м и 1779 г. все опубликованные памфлеты, даже принадлежавшие будущим революционерам, содержали высказывания против централизации в пользу местного самоуправления». Чуть ниже (р.112, 113) он добавляет замечание, которое указывает, что, подобно Гарольду Иннису, он стремился не столько изображать события, сколько размышлять над их внутренними причинами: «Самым необычным во французской революции были не столько используемые ею методы, сколько порождаемые ею идеи. Новый и поразительный факт заключается в том, что многим нациям предстоит достичь той стадии, когда они научатся эффективно пользоваться этими методами и легко усвоят эти идеи».

В этом месте «Галактики Гутенберга» я бы с радостью передал слово Токвилю, ибо его способ мышления является для меня одним из главных примеров для подражания. Он сам дает блестящее определение своему методу, говоря о старом режиме (р.136): «Я пытался судить о нем, руководствуясь не своими идеями, а чувствами тех, кто претерпел от него, а затем разрушил его».

323

Национализм обязан своим происхождением «фиксированной точке зрения», которая возникает вместе с печатью, перспективой и визуальной квантификацией. Но фиксированная точка зрения может быть либо коллективной, либо индивидуальной, либо и той, и другой, что ведет к большому разнообразию взглядов и, следовательно, к столкновениям. Хэйес в «Исторической эволюции современного национализма» (р.135) пишет: «До 1815 г. либеральный национализм был довольно

определенным интеллектуальным движением во всей западной и центральной Европе... Разумеется, он не был аристократическим движением, и, хотя на словах он ратовал за демократию, его почвой был средний класс». А следующее предложение указывает «фиксированную точку зрения» для государства, с одной стороны, и для индивида, с другой: «Он настаивал на абсолютной суверенности национального государства, но одновременно стремился ограничить этот принцип принципом свободы личности — политической, экономической, религиозной — в каждом национальном государстве».

Фиксированность точки зрения как неизбежное условие, связанное с визуальной подоплекой национализма, привела также, как пишет Хэйес (р.178), к следующему принципу: «Поскольку национальное государство не принадлежит никакому отдельному поколению, оно не подлежит преобразованию революционным путем». Этот принцип проявился особенно наглядно в визуальной фиксации положений американской конституции, тогда как в политическом устройстве допечатной и доиндустриальной эпохи этого не было.

В начале своей книги (р.10, 11) Хэйес указал на ажиотаж, вызванный открытием принципа «равенства» по отношению как к группам, так и к индивидам: равные права граждан на определение способа государственного устройства и своего правительства и равные права отдельных наций на самоопределение.

Поэтому на практике национализм раскрывает полностью свой унифицирующий потенциал лишь после применения печатной технологии в организации труда и производства. Хэйес улавливает логику этого процесса, но приходит в замешательство перед вопросом: как национализм мог развиваться в аграрных обществах? Он совершенно не

324

понимает роли печатной технологии в ассоциировании людей на началах унификации и воспроизводимости:

Одним из интеллектуальных занятий восемнадцатого века было создание националистических доктрин. Именно в них выражались живые интеллектуальные интересы и тенденции. Но фактором, который придавал реальную силу националистическим доктринам и позволял им овладеть массами, был ряд замечательных механических усовершенствований, которые в наши дни принято называть промышленной революцией, а именно: изобретение машин, экономящих ручной труд, усовершенствование парового двигателя и других движущих приспособлений, широкое использование угля и железа, массовое производство предметов потребления и ускорение транспортного сообщения и коммуникаций. Промышленная революция началась прежде всего в Англии приблизительно сто сорок лет назад (как раз во время якобинской революции во Франции), и ее углубление в Англии и распространение по всему миру шло параллельно с подъемом, распространением и популяризацией доктрин национализма. Первоначально эти доктрины выкристаллизовались именно в аграрном обществе до появления новых машин, но их принятие и полный триумф шли рука об руку с механизацией промышленности и переходом от аграрного общества к индустриальному. Такой ход событий кажется совершенно естественным (р.232, 233).

Начиная с промышленной революции национализм проникает даже в искусство, философию и религию. Хэйес пишет (р.289):

На протяжении полутора веков усовершенствования в технологии, ремеслах, материальном комфорте, как и большинство достижений в интеллектуальной и эстетической областях, были поставлены на службу национализму. Промышленная революция, невзирая на ее космополитический потенциал, имела в значительной мере националистический характер. Современная наука, несмотря на ее чисто познавательные декларации и повсеместное распространение, развивалась прежде всего как орудие национализма. Философские учения, которые по своему происхождению не были явно национа-

325

листическими, а порой замышлялись именно как антинационалистические, такие как христианство, либерализм, марксизм, системы Гегеля, Конта и Ницше, были переписаны на все лады и искажены в националистических целях. Пластические искусства, музыка и изящная литература, несмотря на свои универсалистские притязания, в значительной мере послужили формой выражения национального патриотизма и поводом для национальной гордости. Национализм стал настолько привычным для мышления и поведения современного цивилизованного человека, что большинство людей принимают его как само собой разумеющееся. Не задумываясь над ним всерьез, они считают его самой естественной вещью во вселенной и думают, что он существовал испокон веков.

В чем же причина моды на национализм в нашу эпоху? Это первый и главный вопрос, которым

следует задаться, когда речь заходит об этом удивительно жизнеспособном феномене.

## Гражданские армии Кромвеля и Наполеона были идеальными проявлениями новой технологии

Как историк, Хэйес хорошо знает (р.290), что в национализме кроется некая тайна. До эпохи Возрождения он никогда не существовал ни в действительности, ни даже в идее: «Не философы ввели моду на национализм. Он, так сказать, уже был в моде, когда только появился на сцене. Они лишь нашли форму для его выражения, расставили акценты и придали ему направление. Изучать их труды чрезвычайно полезно для историка, поскольку это дает ему в руки живую картину современных тенденций в этой области». Хэйес высмеивает идею о том, что «человеческим массам инстинктивно присущ национализм» или что национализм вообще есть нечто природное: «На протяжении гораздо более долгих периодов истории люди в основном группировались в племена, кланы, города, провинции, поместья, гильдии или многоязычные империи. И все же именно национализм в гораздо большей степени, чем любое

326

другое выражение человеческой склонности собираться в группы, вышел на первый план в нашу эпоху» (р.292).

Решение проблемы, поставленной Хэйесом, следует искать в эффективности печатного слова, сперва визуализировавшего национальный язык, а затем создавшего гомогенную форму ассоциирования, которая воплощена в современной промышленности, рынках и, разумеется, в визуализации национального статуса. Он пишет (р.61):

Лозунг «Нация с оружием в руках» был одним из важнейших якобинских принципов, служивших националистической пропаганде. Вторым был — «Нация в гражданских школах». До французской революции издавна было общепринятым, что дети принадлежат своим родителям и что именно родители должны были решать, как учиться их детям и учиться ли вообще.

Свобода, равенство и братство нашли свое наиболее полное (хотя и весьма неизобретательное) выражение в унификации революционных гражданских армий. Они были уже точным воспроизведением не только печатной страницы, но и сборочной линии. Англичане опередили Европу как в национализме, так и в промышленном развитии, а в придачу к этому — и в «типографской» организации армии. «Железнобокая» конница Кромвеля появилась на сто пятьдесят лет раньше якобинских армий.

Англия опережала все страны на континенте в развитии у народа острого чувства национальной общности. Задолго до французской революции, когда французы еще считали себя прежде всего бургундцами, гасконцами или провансальцами, англичане уже были англичанами и, сплоченные истинно национальным патриотизмом, приветствовали секулярные нововведения Генриха VIII и деяния Елизаветы. В политической философии Мильтона и Локка ощутил дух национализма, какой мы едва ли найдем у их современников на континенте, а англичанин Болингброк первым сформулировал доктрину национализма. Поэтому вполне естественно, что любой англичанин, оказывавшийся в числе противников якобинства, непременно выступал под знаменем национализма.

Это слова из книги Хэйеса «Историческая эволюция со-

327

временного национализма» (р.86). Подобное свидетельство приоритета англичан в вопросе национального единства оставил венецианский посол шестнадцатого века:

В 1557 г. венецианский посол Джованни Микели писал своему правительству: «Что касается религии [в Англии], то всеобщим авторитетом и примером для подражания является суверен. Англичане уважают и исповедуют свою религию лишь постольку, поскольку они тем самым выполняют свой долг как подданные своего монарха. Они живут так, как живет он, и верят в то, во что верит он, словом, исполняют все, что он приказывает... они бы, пожалуй, приняли магометанство или иудаизм, если бы эту веру принял король и если бы на то была его воля». Чужеземному наблюдателю религиозные порядки англичан того времени казались в высшей степени странными. Религиозное единство здесь было нормой, так же как и на континенте, но религия менялась с каждым новым сувереном. После того как англичане были схизматиками при Генрихе VIII и протестантами при Эдуарде VI, Англия вновь вернулась, причем без всякого серьезного переворота, в лоно римского католицизма вместе с Марией Тюдор<sup>220</sup>.

Чисто националистические волнения вокруг английского языка вылились в религиозный спор в шестнадцатом и семнадцатом веках. Религия и политика переплелись настолько, что стали

неразличимыми. Пуританин Джеймс Хант писал в 1642 г.:

Отныне не нужны университеты,  
Чтоб мудрости учиться;  
Ведь в Евангелии  
Совсем немного тайн глубоких,  
И их раскрыть поможет  
Простой язык английский<sup>221</sup>.

В наше время вопрос о мессе на английском языке, которым так озабочены католические литургисты, безнадежно запутан благодаря новым средствам массовой информа-

<sup>220</sup> Joseph Leclerc, *Toleration and the Reformation*, vol.11, p.349.

<sup>221</sup> Цитируется по: Jones, *The Triumph of the English Language*, p.321.

328

ции, таким как кино, радио и телевидение. Ибо социальная роль и функция национального языка постоянно изменяется в силу его включенности в частную жизнь людей. Поэтому вопрос о мессе на английском языке сегодня так же запутан, как неясна была роль английского языка в религии и политике в шестнадцатом веке. Невозможно оспорить то, что именно книгопечатание наделило национальный язык новыми функциями и полностью изменило место и роль латыни. С другой стороны, к началу восемнадцатого столетия отношения между языком, религией и политикой прояснились. Язык стал религией, по крайней мере во Франции.

Хотя первые якобинцы не торопились осуществить свои теории образования на практике, они быстро признали важность языка как основы нации и постарались заставить всех жителей Франции говорить на французском языке. Они утверждали, что успешное управление «народом» и единство нации зависят не только от определенной близости привычек и обычаев, но в гораздо большей степени от общности идей и идеалов, распространяемых с помощью речей, прессы и других инструментов образования, если они пользуются одним и тем же языком. Столкнувшись с тем историческим фактом, что Франция не была единой в языковом смысле — вдобавок к широкому разнообразию диалектов в разных частях страны бретонцы на западе, провансальцы, баски и корсиканцы на юге, фламандцы на севере и эльзасские немцы на северо-востоке говорили на «иностранных» языках, — якобинцы решили искоренить как диалекты, так и иностранные языки и заставить каждого французского гражданина знать и использовать французский язык (p.63, 64).

Здесь Хэйес («Историческая эволюция современного национализма») ясно дает понять, что за страстью к утверждению национального языка стояла тенденция к гомогенизации, которую, как это хорошо понимал англосаксонский мир, гораздо легче осуществить с помощью конкуренции цен и потребительских товаров. Словом, английский мир осознал, что печать означает прикладное знание, тогда как латинский мир всегда держал печать на вторых ролях, предпочитая использовать ее лишь для того, чтобы при-

329

дать размах драме устных споров или военных баталий. Нигде это глубокое пренебрежение смыслом печати не выступает так ясно, как в книге «Структура испанской истории» Америко Кастро.

### **У испанцев был иммунитет против печати благодаря старой вражде с маврами**

Тогда как якобинцы восприняли военный смысл, скрытый в печати, присущую ей агрессию линейного уравнивания, англичане связали печать с производством и рынками. А в то время как англичане двигались от печати к ценообразованию в торговле, бухгалтерии и к разного рода справочникам, испанцы извлекли из печати идею гигантизма и сверхчеловеческого усилия. Таким образом, испанцы совершенно упустили или проигнорировали прикладной, уравнивающий, гомогенизирующий смысл печатной технологии. У них отсутствует какая-либо склонность к установлению стандартов. Кастро пишет (p.620):

Они против стандартов вообще. Им свойственно нечто вроде личного сепаратизма... Если бы меня попросили определить самую характерную черту жизни испанцев, то это было бы что-то среднее между склонностью к инертности и готовностью взорваться в любой момент, что позволяет человеку раскрыться и понять, что же — будь это нечто незначительное или, напротив, ценное — скрыто в его душе, так, словно он сам устраивает для себя спектакль. Наглядным примером этого разительного контраста могут служить крестьянин и конкистадор.

Это совершенная нечувствительность к политическим и социальным ситуациям, с одной стороны, и мятжи, конвульсии слепых масс народа, уничтожающих все на своем пути, с другой. Апатия к превращению природных ресурсов в богатство и пользование общественным богатством как своим собственным. Архаические и статические формы жизни и поспешное принятие современных изобретений, сделанных в других странах. Так, электрический свет, печатная машинка, авторучка распространились в Испании гораздо быстрее, чем во

330

Франции. Этот острейший контраст мы наблюдаем и в сфере выражения высших человеческих ценностей: в поэтической замкнутости Сан-Хуана де ла Круса и квиетиста Мигеля ле Молиноса, с одной стороны, и в гневных выпадах Кеведо и Гонгоры или в художественном преображении внешнего мира у Гойи, с другой.

Испанцы напрочь лишены какого-либо предубеждения против вещей и идей, которые приходят к ним извне: «В 1480 г. Фердинанд и Изабелла разрешили свободный импорт иностранных книг». Однако позднее на них была наложена цензура, и Испания начала сворачивать свои связи с остальным миром. Кастро объясняет (р.664), каким образом:

Поочередное расширение и сужение объективного мира в жизни испанцев подчинено драматическому ритму: они не склонны к производственной деятельности, но в то же время и не согласны жить без промышленности. В определенные моменты вылазки наружу, усилия вырваться за пределы собственной жизни... приводили к проблемам, для которых не существует «нормальных» решений.

Возможно, наиболее впечатляющим следствием книгопечатания в эпоху Возрождения была военная кампания контрреформации, за которой стояли испанцы, такие как св. Игнатий Лойола. Его религиозный орден, первым возникший в эпоху книгопечатания, делал особый упор на визуальной стороне религиозных упражнений, на усилении письменного обучения и военной гомогенности организации. В своей «Апологии двух английских семинарий», написанной в 1581 г., кардинал Аллен так объясняет воинственность нового миссионерского рвения среди католиков: «Книги указали путь». Книга нашла отклик у испанцев как военизированное миссионерское предприятие, тогда как торговля и промышленность их не интересовали. По словам Кастро (р.624), испанцы всегда враждебно относились к письменному слову:

Испанец стремится к системе справедливости, основанной на ценностных суждениях, а не на твердых и дедуцированных рациональным путем принципах. Не случайно испанские иезуиты поддерживали казуистику, а

331

француз Паскаль находил ее извращенной и аморальной. Испанцев страшат и вызывают у них презрение именно писанные законы: «Я нашел двадцать статей против тебя и только одну за тебя», — говорит адвокат неудачливому подсудимому в «Рифмах из дворца» Перо Лопеса де Айалы...

Одна из главных тем Кастро — колебания испанской истории между письменным Западом и устным мавританским Востоком. «Даже Сервантес не раз с благосклонностью отзывается о справедливости мавританских порядков, несмотря на свое долгое пребывание в плену в Алжире». Именно мавры привили испанцам иммунитет против визуальной квантификации, присущей письменной культуре. Испанский пример особенно ценен для изучения различных сторон печатной технологии, которые проявляются там, где она сталкивается с весьма своеобразными культурами. Испанская привычка жить на гребне страсти напоминает о России, где, в отличие от Японии, влияние печатной технологии не привело к становлению потребительски ориентированного общества. В устной России отношение к технологии носит характер страсти, что также может помешать им воспользоваться плодами распространения письменной грамотности.

В книге «Сервантес сквозь века» (р.136-178) есть изящное эссе Кастро «Воплощение в "Дон Кихоте"», в котором автор приводит следующее наблюдение: «Озабоченность вопросом, как чтение влияет на жизнь читателей, характерна именно для Испании». Этот факт является главной темой «Дон Кихота» и не только:

Влияние книг (религиозных или светских) на жизнь читателя — постоянная тема в переписке шестнадцатого века. Юность Игнатия Лойолы прошла под знаком рыцарских романов, к которым «он испытывал сильную тягу и любил их читать. Но случай вложил в его руки «Жизнь Христа» и «Flos Sanctorum»<sup>222</sup>. Чтение этих книг не только доставило ему удовольствие, но и заставило измениться его сердце. Он был охвачен желанием подражать тому, о чем он читал, и воплотить это в

<sup>222</sup> Цвет святых (лат.). — Прим. пер.

332

жизнь. Поскольку он все еще колебался между земным и небесным, в нем скрывались два человека: ТОТ, кем он был раньше, и ТОТ, кем ЭТОТ великий человек стал впоследствии: «"И тогда на него сошли высший, свет и мудрость, которые Наш Господь *вселил* в его душу"» (p.163).

Пытаясь объяснить эту специфически испанскую подверженность влиянию литературы, Кастро отмечает (p.161): «Отношение к книге как к живому, одушевленному существу, с которым можно говорить, спорить, свойственно восточному типу мышления...» И возможно, именно этой восточной чувствительностью к *форме*, которая постепенно сходилась на нет в алфавитной культуре, объясняется особенность испанского отношения к книгопечатанию: «...но своеобразие Испании шестнадцатого века заключалось в том внимании, которое здесь уделялось влиянию печатного слова на читателей; отношение к книге как к собеседнику заставляло забывать даже об ошибках и литературных изъянах самих книг» (p.164).

Таким образом, книгопечатание интересовало испанцев именно как средство коммуникации, ведущее к формированию нового соотношения между чувствами и новой формой сознания. Касальдуэро в книге «Сервантес сквозь века» (p.63) поясняет: «Рыцарь и оруженосец не противостоят и не дополняют друг друга. Они суть проявления одной и той же природы, но только в разных пропорциях. И когда делается попытка сопоставить эти различные пропорции путем перевода их на язык пластики, возникает комический эффект». В той же книге (p.248), в главе «Апокрифический Дон Кихот», Стивен Гилман, имея в виду специфически испанское отношение к печатному слову, указывает, что авторство в Испании не имело существенного значения: «Читатель важнее, чем писатель». Но отсюда еще очень далеко до идеи «чего хочет публика», ибо речь здесь идет скорее о языковой среде как своего рода акционерном обществе, чем о читателе как частном потребителе. Р.Ф.Джонс отметил такую же ситуацию в Англии начала шестнадцатого века:

Цель литературы видели в усовершенствовании и украшении родного языка. Иными словами, литература считалась орудием языка, а не наоборот. Писателей це-

333

нили больше за то, что они сделали для развития языка как средства выражения, чем за вундерное достоинство их сочинений...»<sup>223</sup>.

### Книгопечатание вывело из употребления латынь

Над изучением английского языка печатной эпохи потрудились немало крупных ученых. Эта область настолько обширна, что любой выбор будет произвольным. Дж.Д.Боун в эссе «Тиндаль и английский язык» указывает: «Задача Тиндаля заключалась в том, чтобы сделать Евангелие живой и настольной книгой. Ему предстояло вернуть к жизни притчи... До того как Библия была переведена на английский язык, очень немногие считали, что притчи должны соотноситься с повседневной жизнью людей»<sup>224</sup>.

Здесь неявно высказана мысль о том, что язык повседневного общения, обретая *визуальность*, должен вызвать потребность и в литературе, связанной с повседневной жизнью. Книгопечатание, обратившись к национальным языкам, превратило их в средства коммуникации, и в этом нет ничего удивительного, поскольку оно было первой формой массового производства. Но обращение книгопечатания к латинскому языку имело роковые последствия для последнего: «Усилия великих итальянских гуманистов, начиная с Петрарки с его «Африкой» и до кардинала Бембо, неожиданно дали противоположный эффект: латынь была выведена из употребления»<sup>225</sup>.

К.С.Льюис в книге «Английская литература шестнадцатого века» (p. 21) писал:

В основном именно гуманистам мы обязаны странной концепцией «классического» периода в развитии языка, т.е. правильным, или нормативным, периодом, до которого все было незрелым, архаичным, а после которого

<sup>223</sup> The Triumph of the English Language, p. 183.

<sup>224</sup> S.L.Greenlade, The Work of William Tyndale (с эссе Дж.Д.Боуна), p.51.

<sup>225</sup> Guérard, Life and Death of an Ideal, p 44.

334

все пришло в упадок. Так, Скалигер утверждает, что латынь Плавта была «грубой», в период от Теренция до Вергилия — «зрелой», у Марциала и Ювенала она уже переживала упадок и стала немощной у Авсония (*Poetices* viii). Почти то же самое говорит Вив (*De tradendis disciplinis* iv). Вида еще более категорично относит всю древнегреческую поэзию после Гомера к периоду упадка (*Poeticorum* I, 139). Как только такое предвзятое мнение укрепилось, оно естественным

образом привело к убеждению, что хорошо писать в пятнадцатом и шестнадцатом веках означало рабски подражать литературе определенного периода в прошлом. Всякое действительное развитие латинского языка, которое бы отвечало потребностям новых талантов и новым предметам, стало невозможным. Одним махом «своего окаменевшего жезла» классический дух положил конец истории латинского языка. Это было совсем не то, к чему стремились гуманисты.

Февр и Мартен также указывают (в «Появлении книги», р.479) на роль возрождения древнего римского письма. «Более того, возврат к античному алфавиту даже способствовал тому, что латынь стала мертвым языком». Это самый важный момент. Сами буквы, которые у нас ассоциируются с печатью, были не средневековыми, а древнеримскими, и они использовались гуманистами как часть их археологического предприятия. Именно высокое визуальное качество римского письма, словно специально придуманного для печатного пресса, было главным фактором, положившим конец господству латыни, даже в большей степени, чем возрождение античных стилей с помощью печатного слова.

Книгопечатание привело к прямому визуальному столкновению застывших античных стилей. Гуманисты с удивлением открыли, насколько далеко их устная латынь ушла от классической формы, и решили обучать латыни, опираясь на печатный текст, а не на речевое общение, в надежде таким образом остановить дальнейшее распространение своей варварской средневековой латинской речи и идиоматики. Льюис подводит следующий итог (р.21): «Им удалось убить средневековую латынь, но их попытки вернуть к жизни язык эпохи Августа потерпели неудачу».

335

### Книгопечатание стало фактором формирования и стабилизации языков

Далее (р.83, 84) Льюис противопоставляет «классичность» ренессансной школы устной свободе и раскованности средневекового обучения латыни, ссылаясь на пример Гевина Дугласа, епископа Дункельдского. Поразительная вещь: Дуглас был гораздо ближе к Вергилию, чем мы. Как только мы начинаем это понимать, примеры приходят сами собой. «Rosea cervice refulsit»: «her nek schane like unto the rois in May»<sup>226</sup>. Или, может быть, вы предпочитаете драйденовское «She turned and made appear her neck refulgent»?<sup>227</sup> Но *refulsit* для римского уха, вероятно, звучало не так «классично», как «refulgent» для английского. Скорее оно должно было звучать как «schane»<sup>228</sup>.

То, что нам кажется «классическим» в семнадцатом и восемнадцатом веках, связано с широким слоем латинских неологизмов, которые были привнесены в английский язык переводчиками в начальный период развития книгопечатания. Р.Ф.Джонс в «Триумфе английского языка» уделяет особое внимание теме неологизмов в национальном языке. Он также детально рассматривает два вопроса, непосредственно связанных с печатной формой любого языка, а именно закрепление орфографии и грамматики.

Февр и Мартен в главе «Печать и языки» «Появления книги» указывают на «важнейшую роль печати в формировании стабилизации языков. До начала шестнадцатого века» формы письменной речи, латыни или национального языка, «эволюционировали вслед за разговорным языком» (р.477). Рукописная культура была не способна стабилизировать язык или превратить его в унифицирующее средство общенационального общения. Медиевисты утверждают, что в средние века словарь латинского языка был невозможен, поскольку средневековый автор был совершенно свободен в определении своих терминов, сообразовывая их

<sup>226</sup> Ее шея засияла, как майская роза (лат. и англ.). — Прим. пер.

<sup>227</sup> Она повернулась, открыв взорам свою сверкающую шею (англ.). — Прим. пер.

<sup>228</sup> Сиявшую, блестящую (англ.). — Прим. пер.

336

лишь с меняющимся живым контекстом. Ему бы попросту не пришло в голову, что значение слова может быть закреплено с помощью какого-нибудь лексикона. Подобным образом до появления письма слова не имели ни внешних «знаков», ни значений. Слово «дуб» и есть дуб, скажет человек, не владеющий письмом, иначе как бы оно могло называть дуб? Но книгопечатание имело такие же далеко идущие последствия для языка во всех его аспектах, как и в свое время письмо. Если в средние века языки претерпели значительные изменения даже за период с двенадцатого по пятнадцатый века, то «с начала шестнадцатого столетия дела обстояли совсем иначе. А к семнадцатому веку везде уже полным ходом шел процесс кристаллизации языков».

Как указывают Февр и Мартен, если средневековые канцелярии предпринимали значительные усилия для языковой стандартизации канцелярских процедур, то новые централистские монархии

ренессансной поры стремились уже к закреплению языков. Новый монарх, повинувшись духу книгопечатания, охотно принял бы законы про унификацию не только религии и мышления, но и орфографии и грамматики. Сегодня, в век электронной simultaneity все эти политические стратегии делают крутой разворот в противоположную сторону, начиная с тенденции к децентрализации и плюрализму в большом бизнесе. Вот почему теперь нам становится понятной динамическая логика печати как централизующей и гомогенизирующей силы. Дело в том, что сегодня влияние печатной технологии встречает жесткое противодействие со стороны электронной технологии. В шестнадцатом веке вся античная и средневековая культура находилась в точно такой же конфликтной ситуации по отношению к новой печатной технологии. В Германии, более плюралистичной и разношерстной национально, чем остальные страны Европы, «унифицирующее влияние печати на формирование литературного языка» оказалось поразительно эффективным. Как пишут Февр и Мартен (р.483):

Лютер создал язык, который во всех отношениях уже является современным немецким языком. Широкое распространение его произведений, их литературные

337

достоинства, тот квазисакральный характер, каким в глазах верующих обладал текст Библии и Нового Завета, им переведенный, — вследствие всего этого его язык вскоре стал почитаться как образец. Благодаря своей общедоступности... термин, вводимый Лютером, в конце концов получал признание, и множество слов, употреблявшихся лишь в средневековом немецком языке, стали общеупотребительными. Слово Лютера утверждало себя с такой властью, что для большинства печатников словарный состав его языка стал обязательной нормой.

Прежде чем обратиться к примерам того же стремления к регулярности и унификации в Англии, следует вспомнить о подъеме структурной лингвистики в наше время. Структурализм в искусстве и критике, как и неевклидова геометрия, имел свои корни в России. Термин «структурализм» не выражает присущей ему как методу идеи инклюзивной синестезии, взаимодействия многих уровней и аспектов двухмерной мозаики. А ведь именно такой тип сознания в искусстве и литературе Западной Европы систематически подавлялся с помощью Гутенберговой технологии. И вот он возвращается, к счастью или к несчастью, в наше время, о чем свидетельствует приведенная ниже цитата из недавно вышедшей в свет книги<sup>229</sup>:

Язык утверждает свою действительность в трех категориях человеческого опыта. Первая категория — это значения слов; вторая — значения слов, вправленные в грамматические формы; и третья, по мнению автора этой книги, самая важная, — это значения, которые не вмещаются в грамматические формы, но, однако, таинственным и чудесным образом открываются человеку. Именно этой последней категории и посвящена данная глава, и ее главный тезис заключается в том, что мысль должна сопровождаться критическим пониманием отношения лингвистического выражения к глубочайшим и важнейшим интуициям человека. Далее мы попытаемся показать, что язык становится несовершенным и

<sup>229</sup> R.N.Anshen, *Language: An Enquiry into its Meaning and Function*, Science of Culture series, vol.VIII, p.3.

338

неадекватным, когда начинает зависеть только от СЛОЕ и форм и когда некритически полагают, что этими словами и формами исчерпывается язык во всей его полноте. Но это не так, потому что человек не владеет языком. Сущность человека как земного существа в том, что он и *есть* язык.

### **Книгопечатание изменило не только орфографию и грамматику, но также ударения и окончания слов, оно сделало возможной плохую грамматику**

В наше время становится особенно очевидным, что человек сам есть язык, хотя теперь мы говорим о том, что существует множество невербальных языков, в том числе — язык форм. И такой структуралистский подход к опыту помогает понять, что «бессознательное в отношении того, кто знает, выступает как несуществование»<sup>230</sup>. Иными словами, до тех пор пока структурированность языка, опыта и мотивационной сферы печатной технологии оставалась неосознанной, наше восприятие жизни было гипнотически суженным. Ранее уже было показано, как Шекспир предложил своим современникам рабочую модель печатной технологии. Разделение функций посредством механической инерции — фундамент как печатного прессы, так и всякого прикладного знания. Это техника редукции проблем, их решений и человеческих способностей к одной-единственной плоскости. Так, д-р Джонсон «был возмущен неуместностью многих шуток



Шекспира, ибо склонность играть словами, когда находишься в объятиях смерти, которая часто присутствует в его пьесах, противна "здравому смыслу, чувству приличия и истине"<sup>231</sup>.

Переход от устной культуры к визуальной повел не только к упразднению симультанности значений, но и к выравниванию произношения и интонации. Роберт Хильер в книге «В поисках поэзии» (р.45) пишет:

<sup>230</sup> Ibid., p.9. См. также: Edward T. Hall, *The Silent Language*.

<sup>231</sup> М.М.Махуод, *Shakespeare's Wordplay*, p.33.

339

Мы, американцы, по большей части пренебрегаем интонацией. Мы бессознательно избегаем ее как выражение аффектации и тем самым наполовину обедняем наш родной язык, превращая его в одно монотонное жужжание или ворчание. Наша речь становится плоской и смазанной, поскольку слоги и целые слова сливаются вместе, что напоминает прозу без знаков препинания. Нам следовало бы научиться произносить так, чтоб каждый слог звучал, как полный аккорд! Но мы этого не делаем. А в результате страдает поэзия. Американский голос на самом деле гораздо богаче английского. Если оставить в стороне кокни (а заодно и «суперкокни», так называемый оксфордский акцент), мы ошибочно приписываем английскому голосу оттенок превосходства, тогда как в действительности именно благодаря переменной *интонации* английская речь так выигрывает в выразительности по сравнению с нашей. Интонация в нашем языке имеет такое же значение, как жестикация во французском. В ней — его экспрессивность, выразительность, точность. Елизаветинцы, несомненно, говорили, используя всю гамму тонов и полутонов — от самого высокого до самого низкого, и отзвуки этого красноречия сохранились в речи ирландцев по сей день. Без *интонации чтение стихов теряет в силе своего воздействия*.

В американской культуре визуальные импликации печати раскрылись более полно, чем где бы то ни было, по причинам, которые нам вскоре станут ясны. Грор Даниэль-сон в работе «Исследования ударения в многосложных английских словах латинского, греческого и романского происхождения» приводит собранный им обширный материал, который подтверждает положения Хильера.

Мы уже показывали на примере искусства, науки и библейской экзегезы, что в средние века постоянно нарастала тенденция к визуализации. Теперь следует рассмотреть, как такой сдвиг постепенно происходил в языке, тем самым подготавливая скачок к его визуальному закреплению посредством печати.

Что касается выражения отношений между подлежащим и дополнением, то английский язык в своем раз-

340

витии ушел от флективных средств, благодаря которым подлежащее и дополнение могли занимать *любую* позицию в предложении, — к грамматически фиксированному порядку слов, в силу которого положение перед глаголом стало «территорией» подлежащего, а положение после глагола «территорией» дополнения<sup>232</sup>.

Флексия свойственна устной, или слуховой, культуре, поскольку является средством и формой симультанности. Культура фонетического алфавита, напротив, сильно тяготеет к упразднению флексии в пользу визуальной позиционной грамматики. Эдвард П. Моррис удачно сформулировал этот принцип в работе «О принципах и методах латинского синтаксиса», где визуальный акцент выступает как

тенденция к выражению отношений посредством отдельных слов...

Общая тенденция, в силу которой отдельные слова частично принимают на себя функции флексии, представляет собой наиболее радикальную перемену в истории индоевропейских языков. Это одновременно свидетельствует о более ясном понимании концептуальных отношений. *Флексия в общем и целом скорее предполагает, чем выражает отношения*. Разумеется, было бы ошибкой говорить, что в каждом конкретном случае выражение отношений посредством отдельного слова, например предлога, точнее, чем посредством падежной формы, но можно с полным правом утверждать, что отдельное слово может обозначать отношение только в том случае, если последнее осознается достаточно ясно. Отношение между понятиями само должно стать понятием. В этом плане *тенденция к выражению отношений с помощью отдельных слов есть тенденция к точности...* Слова, которые являются одновременно и наречиями, и предлогами, более отчетливо выражают элементы значения, скрытые в падежной форме. Поэтому и значение самой падежной формы определяется с их помощью (с.102-104).

<sup>232</sup> Charles Carpenter Fries, *American English Grammar*, p.255.

## Нивелирование флексии и игры слов стало частью программы прикладного знания в семнадцатом веке

Даже если бы никогда не было семнадцатого века, можно было предвидеть, что зародившаяся благодаря книгопечатанию тенденция к визуальному порядку слов приведет к упразднению принципа разделения стилей, игры словами и к однообразию речевого общения. Задолго до того, как епископ Спрат осознал эту тенденцию и указал на нее Королевскому научному обществу, за ее осуществление недвусмысленно высказался Роберт Кодри. В 1604 г. он утверждал, что ум (под которым в то время подразумевали эрудицию) заключается не в употреблении незнакомых слов, а в здравом понимании сути дела и умении ее изложить... необходимо решительно запретить всякую аффектированную риторику и пользоваться совершенно одинаковым языком. Поэтому те, кто хотят избежать этого безрассудства и стремятся изъясняться понятно и наилучшим образом, должны почаще подбирать такие слова, которые являются общепринятыми и с помощью которых можно доступно и просто выразить весь ход своих мыслей<sup>233</sup>.

Вывод о необходимости «пользоваться совершенно одинаковым языком» — естественное следствие визуального опыта восприятия языка в печатном виде. Как показал Бэкон, уравнивание таланта и опыта составляет самую суть *прикладного* знания. Но, по словам Розамунд Тьюв («Образность в метафизике и в языке елизаветинской эпохи»), это весьма разрушительно для принципа разделения стилей, определявшего искусство слова от древних греков и до Ренессанса. Различные стили, как и различные уровни экзегезы, были частью целостного культурного комплекса. Они во многом служили основой, на которой формировалась оценка отцами церкви стиля Библии. Джон Донн лишь повторя-

<sup>233</sup> Цит. по: Jones, *The Triumph of the English Language*, p.202.

342

ет общее место патристики, когда пишет: «Святой Дух, вдохновляя на создание Писания, радовался не только правильности мыслей и поступков, но и изяществу, гармонии и мелодии языка, силе метафор и других фигур, ибо только они могут произвести неизгладимое впечатление на читателей, а не варварский и пошлый язык, каким говорят на базаре или постоялом дворе...»<sup>234</sup>.

Неведение относительно длительного существования принципа разделения стилей привело таких людей, как Р.У.Чеймберс, к ложному представлению о том, что простые, понятные стили суть счастливые находки, вырастающие из новой литературной практики. Так, Беда, хотя он и пользовался всеми стилями, получает высокую оценку в «Кембриджской истории английской литературы», поскольку своей «Церковной историей» «он оказал английским писателям одну большую услугу тем, что ввел в обращение прямой и простой стиль».

Р.У.Чеймберс спутал культ устной, разговорной простоты конца девятнадцатого века с практикой использования низкого стиля в духовных трактатах и проповедях в шестнадцатом веке. Например, Томас Мор прибегает к высокому стилю в «Истории Ричарда III», к среднему стилю в «Утопии» и к низкому — в своих духовных произведениях. Стиль Джона Донна своей изощренностью частично обязан дерзкому использованию образности, заимствованной из сферы обыденных предметов, чтобы подчеркнуть парадоксальность божественного воплощения. Мы же хотим в данном случае только указать на размах и глубину традиции разделения стилей в использовании языка для самых разнообразных тем. Но с развитием книгопечатания эти традиции были преданы забвению, почему и зашла речь о том, чтобы все пользовались «совершенно одинаковым языком». Потребность в гомогенизации всех сфер жизни ясно обнаруживает нацеленность на то, чтобы привести всю культуру в соответствие с потенциалом печатной технологии. Епископ Спрат в своей «Истории Королевского общества» (1667 г.) выражает готовность обойтись не только без различных стилей и принципа их разделения, но и без поэзии

<sup>34</sup> Цит. по: W.F.Mitchell, *English Pulpit Oratory from Andrews to Tillotson*, p. 189.

343

вообще. Мифы и сказки были не более чем причудливой детской риторикой человечества:

обладателями высшего знания среди них были философы, а также поэты. Ибо вначале Орфей, Лин, Мусей и Гомер смягчили естественную грубость людей и чарами своей поэзии подготовили их к восприятию более суровых учений Солона, Фалеса и Пифагора. Такой порядок вещей был поначалу полезен, поскольку людей следовало обманывать ради их собственного блага. Но, думается, для всей дальнейшей философии это имело вредные последствия, поскольку приучило греков к постоянному упражнению своего ума и

воображения по поводу природных явлений в гораздо большей степени, чем это было необходимо для их подлинного познания.<sup>235</sup>

Если следовать логике Спрата (который выступает продолжателем Бэкона), то современный ученый или философ является истинным поэтом. По мнению Спрата, который хочет очистить настоящее от хлама прошлого, Королевское общество всегда «стремилось отделить познание природы от красок риторики, уловок фантазии и обольстительного обмана сказок».

Потребность в разделении и сегментации, составляющих сущность техники *прикладного* знания, возникает вместе с потребностью «исправить» античность. Члены Королевского общества согласны с таким подходом и, как следствие, порицают «эту нелепую напыщенность фраз, эти метафорические фокусы, это многословие, которые производят столько шума в мире».

Поэтому они были решительно настроены на то, чтобы воспользоваться единственным средством против подобных излишеств, а именно: строго пресекать всякие амплификации, отклонения и чрезмерности стиля и *вернуться к первобытной чистоте и краткости* тех времен, когда люди умели сообщать о многих вещах немногими словами. *Они требовали от всех своих членов законченности, простоты и естественности речи, определенности в формулировках и недвусмысленности в выражении чувств; они рекомендовали во всем*

<sup>235</sup> Цит. по: Basil Willey, *The Seventeenth Century Background*, p.207.

344

*руководствоваться математическим подходом как образцом ясности и отдавали предпочтение языку ремесленников, крестьян и торговцев перед речью остроумцев или ученых*<sup>236</sup>.

### **Книгопечатание сделало нацию однородной, а государство централизованным, но оно же создало индивидуализм и оппозицию правительству**

Рассматривая вопрос о смешении стилей, мы вовсе не забыли о том, что главный смысл книгопечатания заключается в превращении национальных языков в средства массовой коммуникации общенационального значения. Вернемся еще раз на столетие до Спрата, чтобы увидеть, что книгопечатание с самого начала действовало как средство унификации.

Карл Дойч в книге «Национализм и социальная коммуникация» (p.78, 79) пишет:

*...национальность* — это народ, который стремится найти средство эффективного управления поведением своих членов... национальности превращаются в нации, когда они обретают достаточную силу для того, чтобы воплотить в жизнь свои устремления. И вот когда успеха добиваются националистически настроенные представители народа, а новые или старые государственные институты начинают служить их целям, тогда нация обретает верховенство и возникает *национальное государство*.

Карлтон Хэйес сформулировал недвусмысленное положение о том, что до эпохи Возрождения национализма не существовало, и уже было достаточно сказано о сущности печатной технологии, чтобы понять, почему. Ибо, если печать превратила национальные языки в средства массовой коммуникации, то последние, в свою очередь, стали сред-

<sup>236</sup> Ibid., p.212.

345

ством централизованного государственного управления обществом в такой мере, какая была недостижима даже для римлян с их папирусом, алфавитом и мощными дорогами. Однако печать по своей сущности создает конфликт интересов между производителями и потребителями, а также между теми, кто правит, и теми, кем правят. Дело в том, что печать как форма централизованного массового производства закономерно приводит к тому, что среди социальных и политических проблем на первый план выдвигается проблема «свободы». В газете «Миннеаполис Морнинг Трибьюн» (17 марта 1950 г.) в редакционной статье, озаглавленной «Право на чтение», процитировано совместное заявление Герберта Гувера и Гарри Трумэна: «Мы, американцы, знаем, что если свобода имеет какой-то смысл, то она означает право мыслить. А право мыслить означает право читать — читать все что угодно, написанное где угодно, кем угодно и когда угодно». По сути, это впечатляющее изложение доктрины потребителя, основанное на гомогенности печати. Если печать подразумевает унификацию, то она должна создавать одинаковые права как для писателя, так и для читателя, как для издателя, так и для потребителя. Американские колонии были основаны людьми, опыт которых был организован на началах, совершенно противоположных смыслу книгопечатания. В версии, переориентированной на

производителя или власть, идея, скрытая в Гутенберговом изобретении, заключается в праве власти навязывать обществу унифицированные модели поведения. Потребительскому обществу предшествует общество полицейское. Это делает особенно интересным чтение американского обзора «Свобода прессы в Англии, 1476—1776: Подъем и упадок правительственного контроля» Ф.С.Зиберта, в котором речь идет о сравнительных преимуществах унификации, навязанной производителем, перед унификацией, созданной потребителем. Именно в постоянном ироническом чередовании этих двух позиций заключается секрет неотразимого воздействия книги Алексиса де Токвиля «Демократия в Америке». Это же противоречие между интересами централизованного управления и интересами поселенцев составляет тему книги Гарольда Инниса «Торговля мехом в Канаде». Как пишет Иннис (р.388), центр стремился организовать свои от-

346

ношения с периферией таким образом, чтобы та служила поставщиком сырья, а не готовой продукции:

Широкомасштабному производству сырья способствовали технические усовершенствования в технологии производства, рынках и транспорте, а также в производстве конечного продукта. Это прямо и косвенно вело к тому, что энергия колоний направлялась на производство сырья. Прямо и косвенно, поскольку население занималось производством сырья и производством средств производства. Сельское хозяйство, промышленность, транспорт, торговля, финансы и деятельность государственных органов все больше подчинялись задаче производства сырья для общества с более высокой степенью специализации промышленности. Государственная политика, пожалуй, лишь усиливала эту общую тенденцию (например, в сфере торговли), хотя и в разной степени по отношению к разным отраслям промышленности. Несмотря на свободу в ведении торговли, Канада сохраняла зависимость от Британии и, главным образом, потому, что оставалась экспортером сырья в промышленно более развитую метрополию.

Как поясняет Иннис, война за независимость 1776 г. была столкновением между центром и периферией, что в шестнадцатом столетии было равнозначно конфликту между конформизмом и нонконформизмом, между политикой и литературой. И подобно тому, как «колония, занимающаяся торговлей мехом, была не в состоянии развивать собственную промышленность, способную конкурировать с мануфактурами метрополии», периферия усвоила чисто потребительское отношение к литературе и искусству, которое сохранялось вплоть до нашего века.

Если нонконформисты тяготели к позиции читателя или потребителя, усматривая в книгопечатании лишь его частный и индивидуальный смысл, то конформисты тяготели к позиции автора-издателя, власти, управляющей новой силой. И как бы там ни было, большая часть английской литературы была создана этим ориентированным на позицию власти меньшинством.

Зиберт пишет (р.25): «На протяжении всего шестнадцатого века Тюдоры проводили политику, нацеленную на строгий контроль над прессой в интересах безопасности го-

347

сударства». Неизбежным следствием развития книгопечатания в шестнадцатом веке стало «значительное возрастание власти — исполнительной, законодательной и судебной — совета (или тайного совета) за счет парламента и старых судов, но к осязаемой выгоде короны». Однако по мере расширения книжного рынка и распространения привычки к чтению протест потребителя против центральной власти становился к концу века все громче. Прекрасная работа Л.Б.Райта «Культура среднего класса в елизаветинской Англии» содержит описание того, как книгопечатание различными путями способствовало развитию самообразования. Очевидно, что первое поколение читателей искало в книгах не просто отвлечения, но руководство для овладения методами прикладного знания.

Книга Райта дает ясное представление о процессе разрушения централистской елизаветинской структуры изнутри благодаря распространению нового духа индивидуализма (р.103):

Отдельные группы уже вступили в противоборство с системой государственного контроля: печатники — по экономическим соображениям, пуритане — по религиозным и, по крайней мере, один член парламента — по политическим. Печатники, такие как Вулф, не хотели мириться с правилами книгоиздательской компании. Они протестовали против привилегий и патентов на печатную монополию. Религиозные нонконформисты, лишенные привилегии обращения к общественному мнению, также пытались вставлять палки в колеса, что в конце концов привело к крушению всей структуры.

Понадобилось бы написать целую книгу, чтобы объяснить связь процесса «огораживания» с централистскими тенденциями, порожденными книгопечатанием. Но для того, чтобы показать

влияние книгопечатания на усиление центральной власти, достаточно сослаться на один пример — елизаветинский Акт о единообразии, принятый в 1559 г. Этот закон встретил сопротивление в нижней палате конвокации<sup>237</sup> на том основании, что никакое правительство не может обладать «властью в вопросах веры, церковных

<sup>237</sup> Собор духовенства епархий Кентербери и Йорка. — Прим. пер.

348

таинств и церковной дисциплины...». Однако литургия и церковные ритуалы не могли ускользнуть из сферы влияния книгопечатания, поскольку книга давно уже стала их неотъемлемой принадлежностью. С 24 июня 1559 г. Молитвенник 1552 г. вступал «в полную силу», и все священнослужители были «обязаны совершать утренние и вечерние молитвы, служить тайную вечерю, отправлять церковные службы и таинства и читать публичные молитвы» так, как они изложены в книге, и «никаким иным образом».

В 1562 г. была издана Книга проповедей для всеобщего публичного чтения с любой кафедры. Нас в данном случае интересует не ее содержание, а тот факт, что она была дана всему обществу единообразно и в законодательном порядке. Превратив национальный язык в средство массовой коммуникации, печать создала новый, ранее не известный инструмент политической централизации. Одновременно, по мере того как личный и политический конформизм получал все более отчетливое выражение, ученые и учителя начали кампанию за правильную орфографию и грамматику.

### В бесписьменном обществе не делают грамматических ошибок

Интенсивность борьбы за правильную орфографию — точный показатель степени централизующего влияния книгопечатания. Чарльз Карпентер Фрайз в книге «Грамматика американского английского языка» рассмотрел вопрос о столкновении письменной и устной речи: «Лишь шестьдесят шесть наиболее употребляемых сильных глаголов не вписались в схемы употребления правильных глаголов... На протяжении шестнадцатого и семнадцатого веков грамматисты настойчиво пытались устранить различия между формами простого прошедшего времени и причастия прошедшего времени для всех глаголов...» (р.61).

Книгопечатание уравнивало все языковые и социальные формы, о чем мы уже многократно говорили. И там, где книгопечатание сохранило неизменными некоторые флексии, как, например, в словах «who-whom», нас подстерега-

349

ет полицейская ловушка «правильной грамматики», или, иными словами, пропасть между визуальной и устной формами языка. Статус этих проблем в век электроники хорошо обозначен в отчете журнала «Тайм» от 2 июля 1956 г. (р.46) о дискуссии в британской палате лордов:

Обсуждая положительные стороны законопроекта о правах и обязанностях владельцев гостиниц, британская палата лордов столкнулась с весьма немаловажным вопросом: какой артикль ставить перед словом «*hotel*» — «*a*» или «*an*»? За «*an*» выступил лорд Фарингдон, который обратился к «вашим светлостям с просьбой присоединиться ко мне и высказаться в пользу утонченности». Лорд Коунсфорд согласился с этим, указав, что слова, которые начинаются с *h* без ударения на первом слоге, требуют артикля *an*. «Я полагаю, — сказал он, — что каждый из ваших светлостей скажет «a Haggow boy», но в то же время "an Haggovian"». Но что же, задал тогда вопрос лорд Ри, будет делать лорд Коунсфорд с односложными словами? «Как он поступит, например, с вывеской трактирного заведения: прочтет ли он ее как "A Horse and a Hound" или как "An Orse and an Ound"»? Лорд Мертир, призвав на помощь авторитет самого Фаулера, попытался доказать, что *an hotel* безнадежно старомодно, но это не имело успеха. Когда дебаты закончились, победа была на стороне партии *an*. По завершении сторонник а лорд Мертир сказал о лорде Фарингдоне, стороннике *an* и таком же выпускнике Итона, как и он сам: «Печально думать, что благородный лорд и я учились в одном и том же месте и в одно и то же время, а вот теперь, спустя сорок лет, между нами обнаружилось разногласие по этому вопросу».

Вероятно, в бесписьменном обществе невозможно совершить грамматическую ошибку, по крайней мере, никто никогда об этом не слышал. Различие между устным и визуальным порядком приводит в замешательство людей аграмматичных. Стремление к реформированию орфографии возникло в шестнадцатом веке и преследовало цель согласовать визуальный знак и устный звук. Томас Смит утверждал, что «буква по своей внутренней сущности должна соответствовать только одному звуку». Он оказался закономерной жертвой присущего книгопечатанию принципа

350

«один к одному». И не было недостатка в тех, кто хотел бы распространить эту логику и на значение слов. Однако нашлись и несогласные, например, Ричард Мулкастер, выступивший против визуальной логики, подобно тому как д-р Джонсон выступил против визуальной логики учения о драматических единствах.

### **Изглаживание тактильных качеств из жизни и речи способствовало «очищению» языка, к которому так стремилась эпоха Возрождения и которое отвергает наш электронный век**

Рассмотрение главной темы ревностных поборников национализма в языковой сфере подводит нас к вопросу о том влиянии, которое оказало книгопечатание на язык, стремительно удалив из него следы его связи с тактильностью. Вплоть до девятнадцатого века было принято с гордостью говорить о неуклонной тенденции к «очищению» английского языка начиная с шестнадцатого столетия. Действительно, в шестнадцатом веке существовало множество диалектов и провинциальных акцентов, сообщавших языку определенные тактильные качества и колорит звучания. Но уже в 1577 г. Холиншед с удовольствием отмечал, что, по сравнению с языком саксов, язык его времени стал гораздо изысканнее. Старый англосаксонский язык был неуклюжим и грубым наречием, когда наша нация только возникла, но теперь, в нашу бытность, он стал гораздо более изысканным, легким, отшлифованным благодаря появлению новых и более мягких слов, и можно утверждать, что нет в наше время другого языка под солнцем, который бы обладал или мог обладать таким многообразием слов, выражений, фигур и оттенков красноречия, как наша английская речь<sup>238</sup>.

<sup>238</sup> Цит. по.: Jones, *The Triumph of the English Language*, p.189.

351

Изглаживание тактильных качеств из жизни и языка есть, бесспорно, фактор языковой «чистоты». Ибо тактильность — это модус взаимодействия и существования, но не разделения и линейной последовательности. Лишь с приходом прерафаэлитов и Хопкинса развернулась целенаправленная кампания за возрождение тактильных ценностей языка саксов. Впрочем, нельзя говорить обо всем сразу. Поэтому остановимся коротко на том влиянии, которое оказало книгопечатание на наши представления о пространстве и времени в течение следующих столетий.

### **Чувству времени человека печатной культуры свойственны кинематографичность, последовательность и изобразительность**

После того как под влиянием книгопечатания категории количества и интенсивности переходят в ранг изолированных явлений, человек попадает в мир движения и обособленности. Во всех аспектах опыта и деятельности человека в целом акцент приходится на разделение функций, анализ компонентов и обособленность моментов времени. Ибо с обособлением визуальности утрачивается ощущение взаимодействия и способность воспринимать *свет сквозь* просвет в бытии. «Человеческая мысль перестает ощущать себя причастной вещам». То, что Шекспир в «Короле Лире» называет «драгоценнейшим духовным началом чувства»<sup>239</sup>, вполне возможно, имеет какое-то отношение к «квадрату оппозиции» традиционной логики и к той квадратно-круглой эмблеме пропорциональности, которая есть не что иное, как символ взаимодействия чувств и разума<sup>240</sup>. Однако с обособлением визуальности, разум также

...обособляется от внешнего времени, а также от времени своей психической жизни. Правда, он ощущает череду

<sup>239</sup> Так в переводе Б. Пастернака. У Мак-Люэна, как уже упоминалось, — «precious square of sense», досл.: «драгоценный квадрат чувства». — *Прим. пер.*

<sup>240</sup> Мак-Люэн, вероятно, имеет в виду знаменитый рисунок Витрувия. — *Прим. пер.*

352

изменений, что, таким образом, создает у него представление внутренней длительности. Но эта длительность, которая образуется из замещающих одно другое состояний, никоим образом не является длительностью бытия мыслящего существа. Это лишь длительность ансамбля следующих одна за другой человеческих мыслей. Будучи обособленным от времени существования вещей и даже от времени своего собственного существования, человеческое сознание оказывается редуцированным до существования без времени. Оно всегда знает только настоящее мгновение<sup>241</sup>.

Это макбетовский мир «завтра, завтра, завтра». И, как говорит Пуле, таков опыт современного

человека, а первым его описал Монтень в своих «Опытах». Он предпринял попытку зафиксировать работу собственного сознания в акте чтения и размышления в форме *la peinture de la pensée*<sup>242</sup>. В этом отношении Монтень, пожалуй, больше, чем кто-либо другой, усвоил урок книгопечатания как прикладного знания. Он положил начало целому племени автопортретистов, взявших на вооружение его метод моментальных снимков психической жизни, последовательности остановленных и обособленных моментов опыта, метод, предвосхитивший технику кинематографа: «Оказавшись на острове обособленного мгновения, который он, однако, наполняет своим присутствием, человек поначалу еще сохраняет чувство радости, подобной той, которую он пережил в эпоху Возрождения, когда ощутил свое существование причастным всем измерениям пространства и времени. Теперь все, что у него есть, — это мгновение, но каждое такое мгновение может быть озарено ощущением полноты бытия...»<sup>243</sup>.

Однако от визуальной организации опыта неотделимо чувство прерывистости существования и самоотчужденности: «Каждый час уносит нас от самих себя», — сказал Буало. Наше чувство времени лихорадит: «Сознавая, что мгновение, в котором он пребывает со своими чувствами и желаниями, ускользает от него, человек устремляется к следующему мгновению, мгновению новой мысли и нового

<sup>241</sup> Poulet, *Studies in Human Time*, p.13.

<sup>242</sup> Картина мысли (фр.). — Прим. пер.

<sup>243</sup> Poulet, *Studies in Human Time*, p.15.

353

желания: "Но человек, не зная покоя, мечется безостановочно от одной мысли к другой"<sup>244</sup>.

В обособленном мгновении настоящего, пишет Пуле (с.19), «Бог, Творец и Спаситель, отсутствует. Ведущий актер покинул сцену. На главную роль первой причины мы нашли замену, рассеяв ее в игре вторых причин. Место Бога теперь занимают чувства, ощущения и все, что их вызывает». Что ж, как бы там ни было, но то, что вызывает описанные выше чувства, — это, безусловно, печатная технология с ее способностью, родственной «заветнейшему решению» Лира разделить маленькое королевство человека на ворох слепых атомов и единообразных, унифицированных компонентов. Существование — теперь уже не *бытие*, а «поток, тень и вечное изменение». «Я описываю не бытие, — говорит Монтень. — Я описываю то, что проходит». Что может быть более кинематографичным? Описание, улавливающее прихоти иллюзии посредством последовательности статичных «снимков», — ведь это и есть *книгопечатание in extenso*<sup>245</sup>. Вспомним «Короля Лира» как живую модель обнажения сущности человеческих институтов и самого сознания посредством прогрессирующего обособления чувств. Параллелью этому психологическому эксперименту в наше время может служить десенсибилизация человека в условиях тотальной заорганизованности. Однако для того, кто впервые переживал опыт столкновения с печатной технологией, речь шла о предельной специализации чувств, которая затем перестала быть ощутимой вплоть до появления кинематографа и, несколько позже, радио. Художники барокко поступали точно так же, как Монтень, когда переносили внимание на периферию видения. Поэтому Пуле совершенно прав, говоря (р.43), что

отказываться от изображения бытия ради изображения преходящего — это не только беспрецедентное обнажение реальности, это — задача высшей сложности. Описывать преходящее, значит, не просто схватывать свое «я» как объект, который исчезает и, расплываясь в очертаниях, заставляет с тем большей точностью запечатлеть свой образ. Это — не просто писать портрет са-

<sup>244</sup> Ibid., p.16.

<sup>245</sup> Здесь: в полном смысле (лат.). — Прим. пер.

354

мого себя, который лишь выиграет в достоверности, когда канет в прошлое то, что послужило моделью для его создания. Это значит, схватить свое «я» в то самое мгновение, когда движение времени совлечет с него его старую форму, чтобы облачить в новую.

Не исключено, что Пуле или кто-либо другой ошибается, усматривая в этой новой стратегии Монтеня некое глубочайшее открытие. Но подобно тому, как исчисление бесконечно малых величин было создано для перевода невизуального опыта на язык гомогенных визуальных терминов, так и Монтень, пытаясь ухватить мимолетное мгновение, тончайшую черточку, «многообразные и едва уловимые всплески эмоций», вступает в «область, которую Лейбниц впоследствии назвал бесконечно малыми величинами... Он делает крупную ставку в игре, цель которой — «определить и освоить множество быстрых мелких движений»... Таким образом, «я» растворяется не только в следующих одно за другим мгновениях, но даже внутри этого

ускользающего мгновения, подобно лучу света, преломившемуся в капле воды» (р.45).

Представленное здесь явление совпадает с методами точной визуальной квантификации, описанными Джоном У.Нефом, которого мы цитировали выше. Как показал Неф, методы подробного статистического описания были средством прикладного знания. Уже у Монтеня можно обнаружить все приемы и эффекты современного импрессионистского кино. И оба эти типа сознания суть прямое продолжение книгопечатания, следствие его влияния на сферу разговорной речи. В период расцвета импрессионизма символизм попытался еще раз вернуться к единому полю бытия. Сегодня, когда мы живем в электронной среде, легко понять новизну сегментной импрессионистской техники, которая формировалась начиная с шестнадцатого и до конца девятнадцатого века. Она — неотъемлемая принадлежность галактики Гутенберга.

То же можно сказать и о Декарте, для которого сущность науки заключалась в распознавании причин и предвидении следствий: «Фундамент изумительной науки, которая представлялась его уму как ансамбль «приведенных в связь» вещей: мир *catena*<sup>246</sup> и безупречного детерминиз-

<sup>246</sup> Цепь, связь (лат.). — Прим. пер.

355

ма. В этом мире нет места спонтанности, свободе, набожности» (р.54). После того как мы свели знание к исключительно визуальной последовательности, «ничто уже не может гарантировать нам того, что это мгновение будет иметь продолжение, что мы сумеем перебросить мост от одного мгновения к следующему... Это главный источник нашей тревоги, «страх», как называет его Декарт. Страх сбоя во *времени*, от которого нельзя укрыться, разве что совершив немислимый прыжок к Богу» (р.58). Далее (р.357) Пуле описывает этот «прыжок»:

Таким образом, у Декарта вновь возникает идея Бога. Долго остававшаяся в пренебрежении у первичного сознания, погруженного в *«science admirable»*<sup>247</sup>, она вновь возникает в спонтанном акте вторичного сознания, явившись ему во сне. С этого момента происходит, так сказать, перемена атмосферы в этой области сновидений, перемена, которая, по-видимому, неизбежно приводит к отчаянию. Но для того чтобы найти наконец истинное «убежище» и подлинное «средство», Декарту еще предстоит пройти через ряд других испытаний. Спонтанный акт, посредством которого он обращается к Богу, пока еще не обладает достаточной действенностью, ибо не является *чисто* спонтанным. Он обращен не непосредственно к Богу в настоящем, а к Богу в прошлом...

### Обнажение жизни сознания и ее редукция к одному-единственному уровню создала в семнадцатом веке новый мир бессознательного.

#### Архетипы индивидуального сознания покинули сцену, уступив место архетипам коллективного бессознательного

Таким образом, семнадцатый век, поставив в центр своей интеллектуальной и духовной жизни чисто визуальную науку, оставил себе единственный источник утешения — мир сновидений. Невозможно точнее выразить суть ме-

<sup>247</sup> Чудесная наука (фр.). — Прим. пер.

356

ханического духа разборного шрифта, чем это сделал Декарт. Мы уже говорили о его новой потребительской концепции философии, когда приводили цитату, в которой он призывает читателя просмотреть всю книгу «в один прием, как роман, чтобы не утомлять своего внимания и не задерживать себя трудностями». Идея равномерного движения в обособленной плоскости повествования совершенно чужда природе языка и сознания, но зато находится в полном согласии с природой печатного слова. Этот процесс линейной редукции языка сопровождается нарастанием впечатления механического повторения бытия, возврата уже бывшего, которое все отчетливее ощущается в ренессансном сознании:

Как движется к земле морской прибой,  
Так и ряды бесчисленные минут,  
Сменяя предыдущие собой,  
Поочередно к вечности бегут.

*Шекспир. Сонет LX*

*Пер. С.Маршака*

Впрочем, поначалу это ощущение обнаружило свой комический аспект, причем не только у Шекспира, но и у Сидни:



По способу ученых рифмачей  
Ведешь ты строй грохочущих созвучий...<sup>248</sup>

*Астрофил и Стелла. Сонет XV*

*Пер. А. Ревича*

Примеров новой визуальной линейности множество, и один из самых любопытных — замена слова «debt» (долг) словом «trespass» (нарушение границы, преступание<sup>249</sup>) в

<sup>248</sup> В дословном переводе: «Ты, который привносишь словарный метод в свои рифмы, бегущие грохочущими рядами...». — *Прим. пер.*

<sup>249</sup> Видимо, имеется в виду молитва «Отче наш» (Мф. 6, 14-15): «For if ye forgive men their *trespasses*, your heavenly Father will also forgive you: / But if ye forgive not men their *trespasses*, neither will your Father forgive your *trespasses*» (В Синодальном переводе: «Ибо если вы будете прощать людям *согрешения* их, то простит и вам Отец ваш Небесный, а если не будете прощать людям *согрешения* их, то и Отец ваш не простит вам *согрешений* ваших»). — *Прим. и курсив перев.*

357

тексте Господней молитвы в Библии короля Якова (1611 г.). Таким образом, многоуровневое понятие «долга» сводится к смыслу письменной заповеди, а понятие «выхода за установленные границы» становится замещением целого комплекса теологических и моральных смыслов.

Парадоксальным образом, первое столетие существования книгопечатания оказалось и первым столетием бессознательного. Поскольку книгопечатание привело к тому, что один узкий фрагмент человеческой чувственности возобладал над всеми остальными чувствами, изгнанникам пришлось искать себе другое пристанище. Мы уже видели, что в свое время это хорошо поняли испанцы. «Дон Кихот» в той же мере, что и «Король Лир», представляет собой изображение дихотомий ума, сердца и чувства, спровоцированных печатной книгой. Более практичные нации предпочитали *изживать* эти последствия, а не созерцать их в форме художественных образов.

Ланселот Лоу Уайт в книге «Бессознательное до Фрейда» описывает историю «открытия» бессознательного в результате ограничения сознательной жизни узкими рамками печатной технологии. По этому поводу очень метко высказался Джойс в «Поминках по Финнегану» (р.301): «Погрузись в самую глубину или не касайся картезианского источника». Но на протяжении последующих веков Запад предпочел находить источники мотивации в этом простом механизме и жить, словно во сне, от которого нас пытались пробудить представители искусства. Уайт замечает (р.59, 60):

Вероятно, в каждой культуре были мыслители, которые понимали, что мысль и поведение людей определяется факторами, которые мы не вполне осознаем. Как я уже отмечал, такое понимание было довольно широко распространено, например, в Китае, ибо китайской культуре, в отличие от картезианской Европы, свойственно более цельное и уравновешенное представление о человеческом сознании.

В свете предложенного в нашей книге подхода говорить о бессознательном как об области неизвестного или как о чем-то выходящем за пределы обыденного сознания лишено всякого смысла. Даже ограниченное сознание — гораздо

358

более интересный феномен, чем бессознательные глубины. Наша цель заключается в том, чтобы показать, как посредством усиления визуального компонента чувственности мы сами создали огромный, нелепый и тщеславный мир, который отобразили Поуп в «Дунсиаде» и Свифт в «Сказке про Бочку». Бессознательное — прямое порождение печатной технологии, все возрастающая куча отходов отвергнутого сознания.

Ни одному мыслителю никогда не приходило в голову, что «тело» и «душа» (в той мере, в какой эти термины имеют смысл) никак не взаимодействуют друг с другом. Предоставим картезианцам — как это делал и сам Декарт — объяснять, какой смысл имело постулирование двух независимых областей, которые тем не менее тесно взаимосвязаны. Мы можем извлечь из этого следующий урок: чем более яркий свет мы направляем на эти две соседние сферы, тем глубже уходит во тьму взаимодействие между ними (р.60).

### **Философия оказалась такой же наивной, как и наука, в своем бессознательном принятии допущений или динамики книгопечатания**

Изобилие печатной и другой производной от нее продукции в условиях нового восприятия времени и пространства придало вес и авторитет тем нелепостям, на которые указал Уайт. Так, например, когда сегодняшним школьникам предлагают поразмышлять над идиотизмом современных СМИ, они переживают подлинное потрясение. Для них привычно думать, что все, на

что взрослые тратят время и силы, имеет какой-то смысл. Им кажется, что *взрослые* не могут заниматься чем-то постыдным. И только после освоения языка средств коммуникации, от рукописи до книгопечатания и от книгопечатания до телевидения, до них доходит этот очевидный факт. В свое время учение Декарта получило распространение в том окружении, которое его породило, и среди тех людей, в жизни которых реализо-

359

вался осознанный им механизм. Сегодня же в новой электронной среде Декарту делать нечего, бессознательное удостаивается такого же эпизодического внимания, как некогда отдельные отличительные черты картезианского мышления. Можем ли мы освободиться от подсознательного воздействия наших технологий? Не в том ли и заключается смысл образования, чтобы обеспечить человека средствами защиты от радиоактивного излучения, исходящего от средств массовой коммуникации? Поскольку ни одна культура еще не пыталась решить эту задачу, ответ не кажется столь уж однозначным. Вполне возможно, в том, что человек до сих пор был погружен в сон разума и самогипноз, есть некая скрытая мудрость, которая лишь теперь, в эпоху столкновения эффектов коммуникационных технологий может быть осознана. Но как бы там ни было, очевидно, что псевдодихотомии и визуальная ориентация, внедренные в нашу психологию книгопечатанием, начиная с семнадцатого века неизменно находили свое выражение в виде философской «системы» как стандартной товарной упаковки. Каждую такую систему можно описать с помощью нескольких тезисов, но благодаря магии книгопечатания они владели умами многих поколений. После Декарта философские учения отличаются друг от друга не более, чем паровой двигатель отличается от дизельного. И например, Бергсон, пытавшийся положить всему этому конец, столь же механистичен, сколь и его оппонент Декарт, хотя и предпочел заправить свою систему космическим горючим. Стоило только запустить процесс редукции и сегментации языка и опыта, который отразил еще Шекспир в «Короле Лире», и остановить этот маховик стало уже невозможно. Пароход движется сначала картезианским, затем локковским, затем кантианским курсом, но, кто бы ни стоял у руля, нашими неизменными спутниками являются паника и *Angst*<sup>250</sup>. Уайт подводил итог следующим образом (р. 60, 61):

В конце семнадцатого века в философской мысли Европы доминировали три основных подхода, различия между которыми были обусловлены интерпретацией природы существования. Материализм рассматривал в качестве первичной реальности физические тела и их

<sup>250</sup> Страх (нем.). — Прим. пер.

360

движения; идеализм признавал его дух или сознание; наконец, картезианский дуализм постулировал две независимые субстанции: мышление — *res cogitans* и материю — *res extensa*<sup>251</sup>. Первые две школы без труда признавали существование сферы бессознательного, хотя и под разными именами. Для материалистов психическое как таковое было физиологическим феноменом, и существование бессознательных психических процессов, подобных мышлению и оказывающих на него влияние, было прямым следствием ограниченности нашей способности осознания процессов, происходящих в нашем теле. Для идеалистов же все природные процессы были выражением всеобщего сознания, или мирового духа, который недоступен непосредственному познанию человека, хотя ему и присущи некоторые черты человеческого сознания. Таким образом, для идеалистов здесь также не было проблемы; существование бессознательного не казалось им чем-то удивительным. Оно было лишь частью всеобщего сознания, с которым у индивидуального сознания не было прямого сообщения. Но третья, картезианская, школа рассматривала тезис о существовании бессознательного как прямой философский вызов, поскольку он требовал отказаться от концепции исходного дуализма двух независимых сфер — движущейся материи и мыслящего духа. Для ортодоксальных последователей Декарта все в человеке, что не было сознательным, относилось к сфере материального и физиологического, но никоим образом не к сфере психического.

Последнее предложение может навести некоторых читателей на мысль, что настоящая книга исходит из материальных, и даже физиологических, а не ментальных посылок. Это не так, но, впрочем, сам этот вопрос лежит за рамками нашей темы. Суть вопроса, рассматриваемого здесь, в следующем: как мы приходим к осознанию роли алфавита, книгопечатания или телеграфа в формировании нашего поведения? Ведь, согласитесь, это нелепый и унижительный факт. Знание не расширяет, а напротив, сужает сферу Детерминизма. Тогда как влияние неосознаваемых допущений, усвоенных вследствие использования технологии,

Мыслящие вещи... протяженные вещи (*лат.*). — *Прим. пер.*

361

ведет (в чем нет никакой неизбежности) к предельному детерминизму в человеческой жизни. Освобождение из этой ловушки и есть цель образования как такового. Но бессознательное может служить спасительной лазейкой из мира голых категорий ничуть не более, чем лейбницевский или любой другой монизм — разрешением картезианского дуализма. Только полная гармония взаимодействия всех чувств открывает свет, идущий *сквозь* предметы. Эта гармония разрушается, когда одно из чувств выпячивается благодаря технологии и доминирует свет, падающий *на* предметы. Кошмар света, падающего *на* предметы, — вот мир Паскаля: «Разум действует медленно, с постоянной оглядкой на множество принципов, которые всегда должны быть перед глазами, поэтому в любое время он может впасть в сон или растеряться из-за отсутствия всех своих принципов под рукой»<sup>252</sup>.

### Хайдеггер оседлал электронную волну с таким же триумфом, как Декарт - механическую

Эта разновидность балета на сцене сознания в хореографической постановке Гутенберга, подготовившего обособление визуального чувства, достойна внимания философии ничуть не менее, чем, скажем, кантовское допущение об априорности евклидова пространства. Более того, алфавит и подобные изобретения давно уже служили бессознательным источником философских и религиозных допущений. В этом смысле позиция Мартина Хайдеггера кажется более прочной, поскольку он исходит из тотальности языка как первичной философской данности. Ведь в этом случае (по крайней мере, в бесписьменный период) исходной точкой служит пропорциональное соотношение между *всеми* чувствами. Впрочем, не нужно рассматривать эти слова как пропаганду бесписьменной культуры, а равным образом наш анализ последствий изобретения книгопечатания — как аргумент против письменной культуры. В действительности Хайдеггер, похоже, совершенно не осоз-

<sup>252</sup> Цит. по: Poulet, *Studies in Human Time*, p.78.

362

нает роли электронной технологии, обусловившей его дописьменные вкусы в языке и философии. Энтузиазм вокруг хайдеггеровской великолепной «лингвистики» — следствие наивной погруженности в метафизический органицизм нашей электронной среды. И если механицизм Декарта сегодня кажется кустарным, то не исключено, что в силу тех же неосознаваемых обстоятельств он в свое время выглядел блистательным. В этом смысле всякая мода есть своего рода сомнамбулизм и в то же время единственное средство критической ориентации в отношении психических эффектов технологии. Вероятно, это — способ помочь тем, кого волнует вопрос: «Но неужели же в книгопечатании нет ничего хорошего?». Тема этой книги — не преимущества и недостатки книгопечатания, а то, что *любая* сила, если мы не осознаем ее влияния, становится бедствием, особенно, если мы сами же ее и создали. И легче легкого проследить универсальное влияние книгопечатания на мышление западного человека: достаточно просто вспомнить наиболее выдающиеся достижения в искусстве и науке. Фрагментарная и гомогенная линейность, едва сформировавшаяся как способ мышления в шестнадцатом и семнадцатом веках, получает распространение и становится утилитарной модой в восемнадцатом и девятнадцатом. Иными словами, механицизм все еще остается «новинкой» в электронную эпоху, развернувшуюся с появлением таких людей, как Фарадей. Не кажется ли вам, что жизнь слишком ценна и прекрасна, чтобы подчинить ее какому-то случайному и бессознательному автоматизму?

Паскаль перенял у Монтеня его кодаковский прием моментальных снимков, для того чтобы углубиться в печальную дилемму: «Когда мы страстно любим кого-либо, мы всегда видим этого человека словно впервые». Но эта спонтанность является результатом полноты мгновения и симультанного переживания мира. Тогда как разум воспринимает элементы один за другим. Таким образом, мы находим у Паскаля следы бессознательного влияния книгопечатания. Весь опыт делится на сегменты и организуется в последовательном порядке. Поэтому богатый опыт ускользает от перемешивания или просеивания сквозь наше внимание. «Величие человека проявляется не тогда, когда он достигает одной из крайностей, но тогда, когда он касается

363

обеих, заполняя собой все промежуточное пространство»<sup>253</sup>. Именно вздернув свой дух на этой маленькой дыбе, позаимствованной у Гутенберга, Паскаль обеспечил себе внимание и благосклонность читателей: «Душа иногда способна достигать высочайшего духовного

напряжения, которое, однако, не в силах длительно переносить. Она достигает его прыжком, лишь на мгновение, но не может царственно закрепиться на достигнутой высоте»<sup>254</sup>.

Паскаль указывает, что прежний тип сознания был «царственным», способным длительное время удерживаться на высоте. Прежний король играл роль, а не занимал должность. Он был инклюзивным «центром без периферии». Новое же сознание — новый принц, метящий на трон, — это замотанный исполнитель, который выполняет свои должностные обязанности, пытаясь приложить свои знания к решению проблем, и лишь изредка сталкивается со своими подданными, которые образуют его периферию и являются его амбициозными конкурентами.

Пуле, похоже, не без иронии замечает (р.85): «Лишь на мгновение! Разрушительное возвращение к жалкому человеческому состоянию и трагедии неумолимого движения времени. В то самое мгновение, когда человек ухватывает свою добычу, опыт оставляет его в дураках и он понимает, что одурачен. Его добыча оказалась тенью. На мгновение он ловит мгновение, но мгновение ускользает, потому что оно всего лишь мгновение».

Возникает неловкое ощущение, что эти философы словно попытались в драматической форме представить механизм Гутенберга, проникший в нашу чувственность. В актерском увлечении они суеются точь-в-точь, как «все королевские лошади и вся королевская рать» вокруг старого Шалтая-Болтая. Как же найти принцип неповторимости человеческой личности среди сплошных линейных веренищ мгновений? В силу прерывистого характера времени в универсуме печатной культуры личность вынуждена «каждый раз забывать себя для того, чтобы пересоздать себя, а пересоздавать себя для того, чтобы вновь обрести к себе интерес, словом, производить жалкий симулякр по-

<sup>253</sup> Ibid, p.80.

<sup>254</sup> Ibid, p.85.

364

стоянного творчества, и это позволяет ей верить, что она сумеет уйти от опознания своей ничтожности, а из своей ничтожности сотворить реальность»<sup>255</sup>.

Все же эта монотонная повторяемость а la Гутенберг оставляет желать чего-то лучшего для человеческой личности. Но как можно спорить с человеком, который лезет под электропилу только потому, что не видит зубцов? А ведь именно такова судьба унифицированной личности в эпоху печатной сегментации. Однако трудно поверить в то, что кто-либо в какую-либо эпоху всерьез пытался упорядочить жизнь согласно этим навеянными Гутенбергом принципам.

Джеймс Джойс наверняка полагал, что нашел в Вико философа с более глубоким пониманием культуры, чем у тех, кто питался из «картезианского источника». К тому же Вико, как и Хайдеггер, — филолог среди философов. Его теорию времени «*ricorsi*» линейно настроенные умы истолковали как «повторение», «круговорот». Впрочем, недавно появилось исследование, которое решительно отказалось от этой интерпретации<sup>256</sup>.

Вико рассматривает временную структуру истории «не как линейную, а как контрапунктную. В ней можно проследить несколько линий развития...». Для Вико вся история современна, или одновременна, симультанна, — факт, добавил бы Джойс, обусловленный природой языка, где одновременно хранится весь опыт. Круговорот у Вико не должен пониматься «в плане развития наций во времени»: «Всеобщая история устанавливается провидением и есть не что иное, как полнота присутствия духа для самого себя в идее. В соответствии с этим принципом «*ricorso*» достигается человеческим духом в идее и он владеет собой — прошлым, настоящим и будущим — в акте, который всецело созвучен его собственной историчности»<sup>257</sup>.

<sup>255</sup> Ibid, p.87.

<sup>256</sup> A.Robert Caponigri, *Time and Idea: The Theory of History in Giambattista Vico*.

<sup>257</sup> Ibid, p.142.

365

### Книгопечатание раскололо голоса тишины

Пластический и аудиотактильный мир южной Италии дал разгадку «линейных» страданий сегментаторов из тех стран, где Гутенбергова механика достигла триумфа. Так полагали Мишле и Джойс.

Вернемся ненадолго к вопросу о пространственных представлениях, сформировавшихся вследствие изобретения Гутенберга. Каждому знакомо выражение «голоса тишины». Оно традиционно употребляется по отношению к скульптуре. Если бы в программах колледжей предусматривалось изучение этого выражения на протяжении одного года, то число компетентных

людей в мире вскоре заметно возросло бы. Когда благодаря Гутенбергу мир наполнился книгами, человеческий голос перестал звучать. Люди начали читать молча и пассивно, как потребители. Архитектура и скульптура тоже усохли. В литературе новое слово, оживившее язык, сумели сказать только авторы, происходившие из отсталых уголков мира с устной культурой, — Йейтсы, Синги, Джойсы, Фолкнеры, Диланы Томасы. Все эти темы сплелись в цитируемых ниже словах Корбюзье, в которых он пытается объяснить, почему камень и вода неразделимы:

Вокруг здания, внутри здания есть определенные места, математические пункты, которые интегрируют целое и образуют платформы, откуда звук речи будет разноситься и отдаваться во всех частях помещения. Эти места предназначены для скульптуры. И эта скульптура не должна быть ни метопом или тимпаном, ни портиком. Она должна быть гораздо более тонкой и точной. Эта площадка должна быть фокусом параболы или эллипса, местом точного пересечения различных плоскостей, которые и составляют архитектуру. Оттуда и должен раздаваться голос. Такие места должны быть фокальными точками скульптуры, поскольку они являются фокальными акустическими точками. Здесь ваше место, скульптор, если вам есть что сказать<sup>258</sup>.

<sup>258</sup> Carola Giedion-Welcker, *Contemporary Sculpture*, p.205.

366

Как ни банально это звучит, но Гутенберг поставил человека в центр мира только для того, чтобы затем Коперник низвел его до статуса окраинной пылинки. Человек на протяжении ряда столетий балансировал на вершине цепи бытия, до тех пор пока не вмешался Дарвин и не предложил вместо одной линейности другую, но уже с найденным недостающим звеном. Дарвин разрушил антропоцентрическое сознание, так же как Коперник разрушил антропоцентрическое пространство. Однако до Фрейда человек продолжал цепляться за остатки интуитивного представления о самопроизвольности сознания. Но Фрейд покончил с этим, предложив свой образ сознания, подобного зыби на поверхности океана бессознательного. Если бы Запад не подвергся длительному воздействию книгопечатания, эти метафоры не нашли бы никакого отклика. Обратимся к книге математика сэра Эдмунда Уитекера, который частично прояснил причины этого явления. Отрывок из кантовской «Критики практического разума» послужит нам введением в проблему: «...так как математика неопровержимо доказывает бесконечную делимость пространства, чего эмпиризм допустить не может, — то величайшая возможная очевидность демонстрации оказывается в прямом противоречии с мнимыми выводами из эмпирических принципов; и тогда можно спросить, как спрашивает слепой Чеслдена: что меня обманывает, зрение или чувство? (Ведь эмпиризм основывается на чувствуемой, а рационализм — на усматриваемой необходимости.)»<sup>259</sup>. Канту не было известно не только то, что сущность числа состоит в аудиотактильности и бесконечной воспроизводимости, но и то, что визуальное, оторванное от аудиотактильного, ведет к образованию мира неразрешимых и ненужных антиномий и дихотомий.

Сэр Эдмунд Уитекер в книге «Пространство и дух» (p.121) в терминах новейшей математики и физики объясняет конец ренессансного представления о непрерывном, однородном пространстве, сформировавшемся благодаря понятию визуальной квантификации:

<sup>259</sup> Кант И. Сочинения в 6 т. — Т. 4, ч. 1. — М, 1965. — С.324, 325. *Прим. пер.*

367

С этого момента мы покидаем упорядоченный ньютоновский космос... Согласно привычному способу рассуждения, каждому следствию соответствует только одна причина, а каждая причина имеет только одно следствие, так что все причинные цепи суть простые линейные последовательности. Если теперь принять во внимание тот факт, что следствие может быть произведено совместным действием нескольких различных причин, а также то, что одна причина может повлечь за собой несколько следствий, то причинные цепи становятся разветвленными и переплетаются друг с другом. Но поскольку это не нарушает правила, согласно которому причина всегда предшествует следствию во времени, очевидно, что на способ доказательства это существенно не влияет. Более того, такой способ рассуждения не требует того, чтобы все причинные цепи, если их проследить в обратном направлении, заканчивались непременно *в одной и той же* конечной точке. Иными словами, из этого не вытекает заключение, что состав вселенной образовался вследствие единой посылки акта Творения, без каких-либо воздействий после этого. Таким образом, этот способ аргументации вовсе не служит обоснованием того воззрения (столь распространенного среди деистически настроенных ньютонианцев восемнадцатого века), что мир представляет собой абсолютно закрытую систему, сформировавшуюся в силу чисто механических законов, и что,

следовательно, все исторические события были в точности предопределены уже в предвечный момент Творения. Напротив, новейшая тенденция в физической мысли (как это станет ясно из сказанного о принципе каузальности) склоняется к воззрению, что в физической сфере непрерывно происходят новые вмешательства, или акты Творения. Вселенная — это не только математическое следствие расположения частиц в момент Творения, но и место, гораздо более интересное и событийно наполненное, чем это представляет себе любой детерминист.

Этот отрывок — ключ к названию и методу нашего исследования, хотя это никоим образом не означает, что он предопределяет и рассматриваемые нами конфигурации. Склонность к монолинейной каузальности объясняет тот

368

факт, что печатная культура долгое время оставалась слепой по отношению к другим типам каузальности. Современная наука и философия проявили согласие в переходе во всех сферах познания от исследования «причин» к исследованию «конфигураций». Вот почему Уитекеру как попытка св. Ансельма в раннем средневековье установить существование Бога с помощью чистого разума, так и усилия Ньютона, идущие в противоположном направлении, кажутся в равной степени бесплодными (р.126, 127): «Несмотря на глубокий интерес к теологии, Ньютон, по-видимому, считал, что физику позволительно все свое внимание направлять на исследование законов, которые дадут ему возможность предсказывать явления, оставляя совершенно без внимания более глубокие проблемы: его цель состоит скорее в том, чтобы описывать, а не объяснять».

Именно в этом заключается сущность картезианской техники аналитического разделения, в силу которой все отброшенные аспекты опыта сваливались в бессознательное. Эта стратегия, выросшая из линейной специализации и разделения функций, создала тщеславный и унылый мир, высмеянный Свифтом, Поупом и Стерном. Ньютон вполне бы подошел на роль героя «Дунсиады», и уж конечно, ему нашлось бы место в «Путешествиях Гулливера».

Мы уже говорили о том, как алфавит привел греков к фиктивному «евклидовому пространству». Одним из следствий перехода из аудиотактильного мира в визуальный под влиянием фонетического алфавита было то, что в физике и в литературе возникло ложное понятие «содержания». Уитекер пишет об этом следующее (р.79): «В понимании Аристотеля *место* тела определяется внутренней поверхностью [другого] тела, в котором оно содержится: тела же, которые не содержатся в других телах, не имеют места, а потому первое или последнее небо не имеет места и пространство и время не существуют за его пределами. Исходя из этого он заключил, что вселенная конечна».

369

### **Распад галактики Гутенберга был теоретически зафиксирован в 1905 г. с открытием искривленного пространства, но на практике уже двумя поколениями раньше она начала рушиться под натиском телеграфа**

Уитекер отмечает (р.98), что пространство Ньютона и Гассенди было «в том, что касается геометрии, евклидовым пространством»: «Оно было бесконечным, гомогенным и совершенно лишенным каких-либо отличительных черт, — каждая точка похожа на все остальные...». Ранее мы уже пытались пояснить, как эта фикция гомогенности и однородной непрерывности была связана с появлением фонетического письма и, особенно, с его печатной формой. По словам Уитекера, с точки зрения физики ньютоновское пространство представляло собой «пустоту, в которую были помещены все вещи». Но даже для Ньютона гравитационное поле было несовместимым с нейтральным пространством. «Действительно, уже вскоре после Ньютона ученые столкнулись с этой трудностью и, отталкиваясь от понятия пространства как простого ничто, лишённого каких-либо свойств, кроме как быть вместительным для вещей, они пришли к необходимости наполнить его эфиром, который предназначался для того, чтобы объяснить действие электрических, магнитных и гравитационных сил, а также распространение света» (р.98, 99).

Другим, вероятно, не менее впечатляющим свидетельством чисто визуального и однородного характера пространства может служить знаменитая фраза Паскаля: «Le silence éternel des espaces infinis m'effraie»<sup>260</sup>. Следует задуматься над тем, почему безмолвное пространство должно внушать такой ужас, и это приводит нас к пониманию культурной революции в человеческой чувственности,

<sup>260</sup> Меня ужасает вечное безмолвие этих бесконечных пространств {фр.} (Паскаль Б. Мысли / Пер.

Э.Линецкой. — СПб., 1995. — С.45). — *Прим. пер.*

370

произведенной печатной книгой, которая выдвинула визуальность на передний план.

Однако культура, отделившая визуальное восприятие от других чувств, не способна понять бессмысленность представления о пространстве как о нейтральном вместилище. Как говорит Уиткер (р.100), «в концепции Эйнштейна пространство перестает быть только сценой, на которой разворачивается драма физики. Оно само становится одним из действующих лиц, поскольку гравитация, являющаяся физическим свойством, здесь полностью согласуется с кривизной, т.е. геометрическим свойством пространства».

С признанием в 1905 г. искривленного пространства галактика Гутенберга официально распалась. Конец линейной специализации и фиксированных точек зрения сделал неприемлемым знание, разделенное на множество областей, при том что оно никогда не было нужным. Однако вследствие такого изоляционистского мышления наука превратилась в ведомственное учреждение, лишенное всякой связи с видением и мышлением, кроме косвенной, через свои прикладные аспекты. В последнее время эта изоляционистская установка ослабла. И целью этой книги было объяснить то, как иллюзия разделенного на изолированные области знания стала возможной в силу обособления визуального чувства под воздействием алфавита и книгопечатания. Впрочем, не стоит повторяться. Возможно, эта иллюзия была полезной, а может быть — вредной. Но непонимание причинно-следственных связей, скрытых в наших технологиях, безусловно, не может привести ни к чему хорошему.

Уже семнадцатый век незадолго до своего конца забил тревогу по поводу все возрастающего количества печатных книг. Первые надежды на великую реформу человеческих нравов благодаря книге сменились разочарованием. В 1680 г. Лейбниц писал:

Боюсь, мы еще долго будем пребывать в нашем теперешнем печальном состоянии путаницы и неразберихи, причем по нашей собственной вине. Я даже опасюсь, что люди, бесплодно истощив любопытство и не дождавшись от наших исследований никаких ощутимых результатов для улучшения своего благополучия, по-

371

чувствуют отвращение к наукам и, придя в отчаяние, вновь впадут в варварство. И этому весьма способствует ужасающая масса книг, которая все продолжает расти. В конце концов этот беспорядок станет непреодолимым. Бесконечность числа авторов грозит им всем общей опасностью — забвением. Надежда на славу, воодушевляющая стольких людей в их трудах, вдруг угаснет, и быть автором станет позорным в такой же мере, в какой некогда это было почетным. В лучшем случае, писатели будут писать лишь небольшие книги, рассчитанные на кратковременный успех, которые будут служить только для того, чтобы ненадолго развеять скуку читателя, но вовсе не делу развития знания или чтобы заслужить признание потомков. Мне скажут, что, поскольку так многие люди пишут, невозможно, чтобы все их произведения были сохранены. Я с этим согласен и вовсе не осуждаю напрочь те небольшие модные книжки, которые, подобно весенним цветам или осенним плодам, живут не более года. Если они хорошо написаны, то могут заменить дельную беседу, и не просто разгонят скуку, но и послужат образованию ума и развитию речи. Часто их цель заключается в том, чтобы пробудить в человеке что-то хорошее, к чему стремлюсь и я, публикуя это небольшое произведение...<sup>261</sup>

Лейбниц в данном случае видит в книге естественного наследника, а заодно и палача, схоластической философии, которая, однако, еще может вернуться. Книга как подножка к славе и как машина бессмертия, по его мнению, находится теперь в величайшей опасности из-за «бесконечного числа авторов». Функцию большинства книг он видит в том, чтобы способствовать разговору, который «разгонит скуку» и «послужит образованию ума и развитию речи». Очевидно, что книга в то время еще далеко не стала главной пружиной политики и общественной жизни. Она по-прежнему оставалась явлением на поверхности жизни, едва начавшим размывать традиционные очертания западного общества. В то же время постоянная угроза возрождения схоластики, идущей вразрез с новыми письменными и визуальными установками, порождает жалобу о том, что

<sup>261</sup> *Selections, ed., Philip P. Wiener, pp.29-30.*

372

устная схоластика — это слова, слова, слова. Лейбниц в работе «Об искусстве открытия» пишет:

Среди схоластов существовал некий Жан Суисет, прозванный Калькулятором, работ которого я пока не сумел найти и видел только сочинения некоторых его учеников. Этот Суисет начал использовать математику в схоластических дискуссиях, но немногие люди сумели подражать

ему, потому что им пришлось бы поменять метод диспута на метод расчетов и логики и благодаря одному росчерку пера удалось бы избежать многих шумных споров .

### **«Дунсиада» Поупа обвиняет печатную книгу как фактор возрождения примитивизма и романтизма. Обособленная визуальность пробуждает магию племенной орды. Театральная касса выступает как возврат к эхокамере бардовских заклинаний**

В 1683—1684 гг. в Лондоне вышла книга Джозефа Моксона «Механические операции в искусстве книгопечатания». Как указывают современные издатели (p.vii), в ней «письменно изложены знания, которые до сих пор передавались исключительно в порядке традиции». Книга Моксона «была первым пособием по книгопечатанию вообще». Подобно Гиббону в его истории Рима, Моксон, по-видимому, был движим сознанием, что книгопечатание достигло своего предела. Подобные же настроения послужили толчком к написанию «Сказки о бочке» и «Битвы книг» декана Свифта. Но именно в «Дунсиаде» мы находим эпос печатного слова, раскрывающий его значение для человечества, поскольку здесь изображено погружение человеческого сознания в мутные воды бессознательного, порожденного книгой. Для последующих поколений оставалось загадкой, почему, если верить пророчеству в книге четвертой, лите-

<sup>262</sup> Ibid., p.52. (Ср.: Лейбниц Г.В. Сочинения в четырех томах. — Т. 3. — М.: Мысль, 1984. — С.452. — Прим. пер.)

373

ратура обвиняется в оглушении человечества и в том, что она гипнотически сталкивает мир обратно в примитивизм, в туземную Африку и прежде всего в бездну бессознательности. Разгадка заключается в идее, которая вела нас на протяжении всей нашей книги: усиливающееся отделение визуальной способности от взаимодействия с остальными чувствами ведет к отбрасыванию в бессознательное большей части нашего опыта и, как следствие, к гипертрофии бессознательного. Это непрерывно возрастающее царство Поуп называет миром «Хаоса и древней Ночи». Это — тот самый племенной, дописьменный мир, который превозносит Мирче Элиаде в «Священном и мирском».

Мартин Скриблерус<sup>263</sup> в своих заметках к «Дунсиаде» размышляет о том, насколько труднее сочинять эпос о многочисленных писаках и литературных поденщиках, чем о Карле Великом, Бруте или Годфри. Он также говорит, что сатирик должен «исправлять тупоумие и наказывать зло», и обращается к рассмотрению общей ситуации, виновной в этом кризисе:

Теперь мы опишем обстоятельства и причины, побудившие Поэта к написанию этого произведения. Он жил в те дни, когда (по воле провидения Изобретение Книгопечатания дало нам в руки бич для грамотеев за их Грехи) Бумага стала столь дешевой, а печатники столь многочисленными, что страна наводнилась авторами. Благодаря этому не только стал каждодневно нарушаться покой честного не занятого писательством подданного; от него стали немилосердно домогаться похвал и даже денег, хотя первые были не заслужены, а вторые — не заработаны. В то же время Свобода Печати была столь неограниченной, что отказывать в требуемом стало опасно, ибо автор мог опубликовать бессовестную клевету и, оставшись анонимным, уйти от наказания, тогда как издатель укрылся бы под крылом парламентского акта, несомненно, предназначавшегося для лучшего употребления<sup>264</sup>.

<sup>263</sup> Мартин Скриблерус (т.е. Мартин Писака) — таким общим псевдонимом подписывали свои произведения члены кружка, в который входили Свифт, Гей, Поуп и Арбетнот. — Прим. пер.

<sup>264</sup> The *Dunciad* (B), ed., James Sutherland, p.49.

374

Затем он переходит (p.50) от общих экономических причин к частной моральной мотивации авторов, вдохновляемых «Тупоумием и Бедностью; первая родилась вместе с ними, а вторая пришла к ним из-за пренебрежения их истинными талантами...». Словом, основной удар направлен на прикладное знание, поскольку оно выражается в «Трудолюбии» и «Усердии». Движимые самомнением и жадной самовыражением, авторы пускаются в «эту печальную и достойную сожаления коммерцию».

Своим совместным действием эти многочисленные жертвы прикладного знания — т.е. авторы, одаренные Трудолюбием и Усердием, — дружно способствуют «возвращению царства Хаоса и древней Ночи и переходу под юрисдикцию их отпрыска — Тупоумия, до сих пор распространявшуюся лишь на Город, уже Светского общества». С расширением книжного рынка граница между сферами интеллекта и коммерции исчезает. Книжная торговля берет на себя



функции и ума, и духа, и управления.

В этом и заключается смысл начальных строк поэмы в первом издании:

Я воспеваю книги и того, кто первым весть

От муз смитфильдских к королям сумел донести.

В те времена «светскому обществу» казалась совершенно противоестественной ситуация, когда королевская власть и принятие решений попали в зависимость от авторов из народа. Теперь мы, разумеется, не видим ничего странного или возмутительного в том, что нами управляют люди, для которых книжка-однодневка кажется вполне удобоваримым чтивом. Смитфильд<sup>265</sup>, где проводилась Варфоломеевская ярмарка, был также местом книготорговли. Однако в последующих изданиях Поуп изменил начало:

Божественную Мать и Сына я пою, который весть

От муз смитфильдских к слуху королей сумел донести.

Он столкнулся с публикой, коллективным бессознательным, и окрестил ее «великой Матерью» в соответствии с оккультизмом своего времени. Это вроде джойсовского

Смитфильд — лондонский рынок. — *Прим. пер.*

375

«Веди, добрая птица» (fowl — foule, owl, crowd), которое мы уже приводили выше.

По мере развития книжного рынка и усовершенствования практики сбора и сообщения новостей природа авторства и публики претерпела серьезные изменения, которые сегодня мы принимаем как норму. От рукописной эпохи книга в какой-то мере сохранила характер частной беседы, о чем писал Лейбниц. Но постепенно происходило поглощение книги газетой, напоминанием о чем служит деятельность Аддисона и Стила. Этот процесс неуклонно развивался в силу совершенствования печатной технологии вплоть до изобретения парового прессы в конце восемнадцатого века.

Тем не менее Дудек в «Литературе и прессе» высказывает мнение, что даже после того, как сила пара нашла применение в книгопечатании,

английские газеты в первой четверти века, однако, никоим образом не могли завоевать популярности у всего населения. По современным меркам они были слишком скучными, чтобы заинтересовать более чем скромную группку серьезных читателей... Газеты начала девятнадцатого века предназначались, главным образом, для джентльменов. Их стиль был строгим и формальным — нечто среднее между изяществом Аддисона и возвышенностью Джонсона. Основным их содержанием были небольшие рекламные объявления, сообщения о местных событиях и национальной политике и прежде всего коммерческие новости и долгие отчеты о парламентских дебатах... в газетах отмечались лучшие произведения современной литературы... «В те дни, — припоминает Чарльз Лэм, — каждая утренняя газета как существенный атрибут своего истеблишмента имела автора, который обязан был поставлять ежедневную порцию остроумных заметок...» И поскольку разрыв между языком журналистики и языком литературы еще не произошел, в восемнадцатом и в начале девятнадцатого века известные писатели сотрудничали в газетах и даже зарабатывали себе таким образом на жизнь.

Но Поуп населил свою «Дунсиаду» именно такими фигурами не для того, чтобы выразить своей критикой личное отношение или частную точку зрения. Скорее он стремил-

376

ся изобразить масштабность изменений. Весьма существенно то, что об этих изменениях речь заходит лишь в четвертой книге «Дунсиады», которая вышла в 1742 г. Именно после появления в «Дунсиаде» знаменитого филолога-классика д-ра Басби из Вестминстерской школы возникает античная, а точнее, Цицероновская тема превосходства человека (IV, 11, 147-150):

Вскочил сенатор молодой с дрожащими губами

И рек, держа свои штаны обеими руками:

«Коль скоро Человек Словами разнится от зверя,

Слова — наш мир, Слова — наш разум, наша вера».

Ранее мы уже отмечали значение этой темы для Цицерона, который рассматривал красноречие как всеобъемлющую мудрость, гармонизирующую наши способности и объединяющую все типы знания. Поуп недвусмысленно говорит о разрушении этого единства вследствие специализации и редукции. Тема редукции сознания, как мы видели, проходит через всю эпоху Возрождения. Она также является одной из тем «Дунсиады». Мальчишка-сенатор продолжает свою речь:

Когда Рассудок поражен сомнением,

Направь его по узкому пути.

Дверь Знаний не распахивай широко

Иначе выхода не сможешь ты найти.  
 Догадки и вопросы отложи —  
 Они отягощают ум и память.  
 Мысль сократи, Словами изложи,  
 К рассудку прикрепи его цепями.  
 Поэт сегодня пишет, завтра он умрет:  
 Его стихи живут недолго в этом мире.  
 Пройдет и магия; и здравомыслящий народ  
 Забудет вскоре о звучащей лире.

*Пер. В. Постникова*

Поуп не был должным образом оценен как серьезный аналитик интеллектуальной *malaise*<sup>266</sup> Европы. Он продолжает тему Шекспира и Донна, затронутую в «Анатомии мира»:

<sup>266</sup> *Болезнь (фр.). — Прим. пер.*

377

Все вдребезги, согласия нет нигде,  
 А все — лишь материал и отношенья.

Так же, как Шекспир в «Короле Лире», Поуп порицает раскол чувственности и отделение слов от их функций. Проникновение визуальной квантификации и гомогенизации во все сферы жизнедеятельности и механизация языка и литературы привели к разобщению искусства и науки (Дунсиада, IV, 21-24):

В Цепях закована, *Наука* стонет и томится,  
 А *Разум* Ссылки, Мук и Каторги страшится.  
 Мятежной *Логике* заткнули кляпом рот,  
 В тоске *Риторика*, лишенная красот.

### **Новое коллективное бессознательное Поуп рассматривал как накапливающиеся отходы личностного самовыражения**

Первые три книги «Дунсиады» подчинены очень простой схеме. В первой книге речь идет об авторах, их эгоизме, стремлении к самовыражению и вечной славе. Во второй — Поуп переходит к книготорговцам, обеспечивающим связь с публикой. Тема третьей книги — коллективное бессознательное, растущий поток выбросов приливной волны самовыражения. По мнению Поупа, туман тупоумия и нового трайбализма спровоцированы печатным прессом. Расширение бессознательного ведет к возрастающей анестезии разума, который есть не что иное, как быстрое взаимодействие наших чувств и способностей. Тот, кто, стремясь понять мысль Поупа, идет через содержание творчества упомянутых им писателей, двигается по ложному пути. Пытаясь найти внутреннее объяснение метаморфозы, Поуп имеет в виду формальную, а не действующую причину. Вся суть дела выражена в простом двустишии (I, 91-94):

Спустилась ночь, и занавес упал,  
 Но новый день опять наполнит зал.

378

Печать с ее унифицированностью, воспроизводимостью и безграничными возможностями способна подарить новую жизнь и славу чему угодно. Весь мир оказался в плену тупоумия с его тупыми интересами. Поскольку читателям не занимать тщеславия у авторов, они жаждут лицезреть свой собственный собирательный образ, а посему требуют от тупоумных авторов еще большего усердия для удовлетворения спроса все возрастающей аудитории. И высшей формой выражения этой коллективной динамики становятся газеты, претендующие на выражение «интересов человека» (Дунсиада, IV, 11, 91-94):

Вот Мэры и Шерифы сыто спят,  
 Но и во сне им подавай услад.  
 Не спит Поэт, он бьется над стихом,  
 Чтобы читателям не скучно было днем.

Разумеется, Поуп вовсе не имеет в виду, что читателям наскучат продукты ночных бдений поэтов и газетных писак. Совсем напротив — они будут в восторге, увидев свое собственное отражение в зеркале прессы. Сон читателей — это сон духа. Их ум при этом ничуть не страдает, он просто хиреет.

Поуп выразил сущность книгопечатания для англоязычного мира, подобно тому как это сделали Сервантес для испаноязычного и Рабле для франкоязычного миров. Это наваждение. Это

наркотик, обладающий трансформирующей, преобразующей силой, который навязывает созданные им мыслительные привычки всем уровням сознания. Но сейчас, в 1960-е годы, книгопечатание начинает отступать на задний план, подобно кинематографу или поезду. Это позволяет нам распознать его скрытые силы, благодаря чему мы можем понять положительные черты книгопечатания, а также проникнуть в существо более мощных недавно возникших форм, таких как радио и телевидение.

В своем анализе книг, авторов и рынков Поуп, как и Гарольд Иннис в книге «Скрытое влияние коммуникации», стоит на той точке зрения, что воздействие книгопечатания на нашу жизнь не только носит в целом бессознательный характер, но и по этой же причине неизмеримо рас-

379

ширяет область бессознательного. В самом начале «Дунсиады» Поуп выводит образ совы. Иннис также озаглавил начальную главу своей книги «Сова Минервы»: «Сова Минервы вылетает только с наступлением сумерек...»

Замечательное толкование<sup>267</sup> второй «Дунсиады» 1729 г. предложил Обри Уильямс. Он цитирует слова самого Поупа, обращенные к Свифту:

Новое издание «Дунсиады» будет весьма роскошным... Оно включает *Proeme, Prolegomena, Testimonia Scriptorum, Index Authorum* и Примечания Variorum<sup>268</sup>. Что касается последних, то я бы хотел, чтобы ты пробежался по тексту и приписал несколько примечаний в любом роде и на твой вкус: либо язвительных — о стиле и содержании пошлой критики, либо юмористических — об авторах поэм, либо исторических — о людях, местах и временах, либо пояснительных, либо в виде выборки параллельных цитат из древних.

Иными словами, вместо простого наскока на тупость в виде отдельной книжки Поуп выбрал формат коллективной газеты, привнеся в него изрядную толику «человеческого интереса» к поэме. Таким образом, он не без драматизма имитирует те самые трудолюбие и усердие как неизменных спутников бэконовского прикладного знания и кропотливый коллективный труд, которые прямо-таки излучают порицаемую им Тупость. Уильямс указывает (р.60), что причину, по которой «новый материал, приложенный к поэме, так и не дождался адекватного подхода, следует искать, по-видимому, в мнении большинства критиков и издателей: дескать, примечания имеют чисто историческое значение и их основная цель — продолжение сатиры в форме комментария».

<sup>267</sup> *Pope's Dunciad*, p.60.

<sup>268</sup> Предисловие, вступление, свидетельства писателей, указатель имен авторов... разное (лат.). — Прим. пер.

380

### Последняя книга «Дунсиады» выявляет смысл преобразующей силы механического прикладного знания как изумительной пародии на евхаристию

Вся четвертая книга «Дунсиады» посвящена теме «Галактики Гутенберга» — переводу, или редукции, различных форм восприятия в единую унифицирующую форму. Начиная с 44-45-й строк эта тема выражается в терминах итальянской оперы.

Смотри! Как чинно шествует кокотка.  
Умильный взгляд, жеманная походка.

В новой гамме цветов Поуп обнаруживает (И, 57-60) все ту же редуцированную и унифицирующую силу книги, которая спрямляет человеческий дух:

Одна лишь трель излечит вас от грусти,  
Разбудит сонный Клир, умерит Клаки буйство.  
Те, слушая, уснут, а те затеют спор,  
А барышни пойдут кричать: анкор.

Редукция и преобразование человеческого мира посредством гомогенизации и фрагментации — основные темы четвертой книги (И, 453-456):

О! Как такое Человек подумать мог,  
Что Разум дан, чтоб постигать строенье *Блох!*

Природу раскромсать на формы и куски,  
Но Автора всего Творенья упустить.

Но ведь об этом же говорил и Йейтс:

Упал в обморок Локк.  
Умер Сад.  
Тогда прядильный станок  
Из-за спины достал Бог.

Гипноз унификации и воспроизводимости как способ действия приучил людей к чудесам разделения труда и мировых рынков. Именно об этих чудесах прозорливо пишет Поуп в «Дунсиаде», уловив их преобразующее влияние на сознание, в которое уже проникло заразительное

381

желание возвыситься посредством наращивания производительного труда:

Зачем трудиться — припеваючи, живи!  
Нам кум — король, и горе — не беда.  
Тщеславье ж сделает из вас Шута!

Далее следует явный комментарий (11, 549-557) по поводу гутенберговских чудес прикладного знания и преобразования человека:

Поп в белом совершает показательные чудеса:  
Вся плоть — ничто, и тлен в его глазах!  
Коснется лишь — и Бык становится желе.  
Огромный Боров в маленькую Урну влез.  
Был Заяц, а теперь он — Соловей.  
То Жаб наделает из Голубей.  
Другой (чужой успех лишает сна!)  
Толкует о Verdeur и Seve<sup>269</sup> вина,  
Ведь надо чем-то удивить народ,  
Чтоб Приношенья потекли в приход!

Поуп намеренно подает чудеса прикладного знания как пародию на евхаристию. Именно эта преобразующая и редуцирующая сила прикладного знания внесла сумятицу и путаницу во все науки и искусства. Ибо, как говорит Поуп, новая *translatio studii* (т.е. тот факт, что основным средством передачи научных исследований и научного знания стала печатная книга) была не простой сменой носителя, а полной трансформацией научных дисциплин и человеческого сознания.

Насколько описание распространения Тупости по миру у Поупа совпадает с этой концепцией *translatio studii*, можно увидеть, сопоставив строки 65-112-ю из третьей книги «Дунсиады» с суждением английского гуманиста четырнадцатого века Ричарда де Бери: «Бесподобная Минерва, похоже, благосклонна ко всем нациям на земле, она с легкостью преодолевает пространства, намереваясь явить себя всему человечеству. Она уже побывала у индийцев, вавилонян, египтян, греков, арабов и римлян. И вот нынче она, посетив по пути Париж, с триумфом прибыла в Британию — самый благород-

<sup>269</sup> Крепость и сила (фр.). — Прим. пер.

382

ный из островов или скорее целый микрокосм, — чтобы отдать свой долг и грекам, и варварам»<sup>270</sup>.

В то же время Поуп, представив Тупость как богиню бессознательного, противопоставляет ее Минерве, богине недремлющего и быстрого ума. Но книгопечатание несет западному человеку не Минерву, а ее символическое дополнение — сову. «Хотя героические одеяния им явно не идут, — замечает Уильямс (р.59), — тупицы облеклись разрушительной властью эпических масштабов».

Найдя опору в Гутенберговой технологии, власть тупиц, формирующая и затуманивающая разум человека, стала неограниченной. Усилия Поупа прояснить для всех этот важнейший момент оказались тщетными. Его озабоченность *способом* действия описанной им вооруженной орды ничтожеств ошибочно приняли за злость как личное качество. Между тем Поупа интересовали именно способ действия в *формальном смысле* и формирующая сила новой технологии. Его читатели же были ослеплены навязчивой идеей «содержания» и практическими выгодами прикладного знания. Он говорит об этом в примечании к 337-й строке книги третьей:

Не следует, благородный читатель, блаженно покоиться в твоём презрении к Инструментам революции в делах ученья или к слабости ее вершащих сил, которые представлены в нашей поэме. Вспомни случай, о котором повествуется где-то в *голландских* историях, как большая часть их земель однажды оказалась затопленной из-за маленькой брешы, проделанной в дамбе одной *водяной крысой*.

Однако новый механический инструмент и его слуг, ведомых гипнотической и унифицирующей силой, не остановить:

Напрасно все — творящий Час  
 Безропотно погиб: Власть победила Музу.  
 Смотри: Вот темный Трон стоит в *Ночи*,  
 Где правит Хаос первобытный!  
 Угас *Воображенья* луч, поблекли  
 Радуги соцветья; напрасно *Ум* как метеор блеснет,

<sup>270</sup> *Pope's Dunciad*, p.47.

383

Он тут же исчезает в безвременье.  
 И гаснут звезды, будто их Медея  
 Душит; и отмирают все *Искусства*  
 В тьме бездушной.  
 Вернулась *Истина* в пещеру  
 Умирать, а Казуистика воздвигла горы!  
 Небесная наука — *Философия* —  
 Сошла на нет, о ней и не слышать!  
 А *Физика* у *Метафизики* в долгу, а та — у *Чувств*!  
*Мистерия* у *Математики* защиты ищет!  
 Напрасно! Все сошли с ума, безумствуют и рыщут.  
*Религия* стыдливо прикрывает святость,  
 Мораль давно бесчувственно тупа.  
 Ни *публика*, ни *личность* не посмели  
 Разжечь костер ума; погасли угли  
*Божественной* и *человеческой* души!  
 Смотри! Ужасный ХАОС воцарился,  
 Свет погибает под мертвящим грузом слов.  
 И занавес над миром опустился,  
 И Мрак давно всех погresti готов.<sup>271</sup>

*Пер. В. Постникова*

Это и есть та самая Ночь, от которой Джойс приглашает пробудиться Финнеганов.

<sup>271</sup> *The Dunciad (B)*, IV, 627-656.

384

## НОВАЯ КОНФИГУРАЦИЯ ГАЛАКТИКИ, или Жалкое положение человека массы в индивидуалистическом обществе

До сих пор в этой книге мы использовали мозаический метод восприятия и наблюдения. Удачное объяснение этой процедуры можно найти у Уильяма Блейка. Поэма «Иерусалим», как, впрочем, и большая часть его поэзии, посвящена изменчивости моделей человеческого восприятия. В книге второй (гл.34) поэмы затрагивается важная тема:

Если изменяются органы Восприятия,  
 то, видимо, изменяются и Объекты восприятия;  
 Если органы Восприятия закрываются,  
 то, видимо, закрываются и Объекты.

В своём стремлении объяснить социальные и личные причины и следствия изменений психики Блейк уже тогда вплотную подошел к теме «Галактики Гутенберга»:

Семь Наций промелькнули перед ним:  
 они стали тем, что они видели.

Блейк ясно дает понять, что когда изменяется соотношение чувств, изменяются и люди. Соотношение же чувств меняется, когда какое-либо из чувств или телесных, умственных функций экстернализуется в технологической форме:

Рассуждающая Сила в Человеке есть Призрак,  
 ибо когда Она отделяется  
 От Воображения и прячется,  
 словно в стальные доспехи, в Рацио  
 Вещей Памяти, тогда Она создает Законы и Мораль,  
 Которые разрушают Божье Тело Воображения —  
 Пытками и Войнами.

*Jerusalem, III, 74*

Воображение — это то, что создает пропорциональность между чувствами и способностями человека в случае, если

385

они не воплощены или овнешнены в материальных технологиях. Если же это происходит, то каждое чувство или способность превращается в замкнутую систему. До такого овнешнения все виды опыта находятся во всестороннем и полном взаимодействии. Такое взаимодействие, или синестезия, есть разновидность тактильности, подобная той, которую Блейк искал в скульптурных формах и гравировальном искусстве.

Когда же капризная изобретательность человека овнешняет какую-то часть его существа в материальной технологии, полностью изменяется соотношение между всеми чувствами человека. Тогда эта часть его существа представляется ему самому, словно «закованной в сталь», и глядя на эту новую для себя вещь, он вынужден стать ею. Именно таково происхождение линейного, фрагментного анализа с его не знающей сомнений гомогенизирующей мощью:

Рассуждающий Призрак

Стоит между Прозябающим Человеком  
 и его Бессмертным Воображением.

*Jerusalem, II, 36*

Блейк поставил своему веку тот же диагноз, что и Поуп в «Дунсиаде», — лобовое столкновение сил, формирующих человеческое восприятие. Избранная же им для выражения своего мировидения форма мифа была, с одной стороны, неэффективной, но с другой — необходимой, ибо миф — это форма одновременного восприятия множества причин и следствий. В эпоху фрагментарного, линейного сознания, создавшего Гутенбергову технологию, которая в свою очередь значительно усилила эти его качества, мифологическое мировидение становится трудным для понимания. Для поэтов-романтиков мифологическое и симультанное видение Блейка осталось неразгаданным. Они находились в границах ньютоновского видения и занимались совершенствованием живописания внешнего пейзажа как способа обособления отдельных состояний внутренней жизни<sup>272</sup>.

<sup>272</sup> Эту ньютоновскую тему я arporos рассматриваю в статье «Теннисон и живописная поэзия» (John Killham, ed., *Critical Essays on the Poetry of Tennyson*, pp.67-85.).

386

Для истории изменения человеческой чувственности весьма полезно проследить то, как мода на готический роман во времена Блейка позже вылилась в серьезную эстетику Рёскина и французских символистов. Вкус к готическому, каким бы примитивным и смехотворным он ни показался вначале, в действительности явился подтверждением блейковского диагноза изъядов и нужд своего века. В нем выразилось стремление к дорафаэлевской и догутенберговской цельной форме восприятия. В «Современных художниках» (Vol.III, p.91) Рескин излагает вопрос таким образом, что готический медиевизм оказывается полностью оторванным от всякой исторической связи со средними веками. Именно такой подход впоследствии вызовет интерес к нему у Рембо и Пруста:

Изящный гротеск — это попытка одномоментно выразить дерзким рядом символов истины, которые словами пришлось бы объяснять очень долго и связь между которыми предоставляется выработать зрителю произведения самостоятельно. Характер гротеска определяется пробелами, оставленными лихорадочной работой воображения.

Для Рёскина готика выступает незаменимым средством размыкания замкнутой системы восприятия, которую описывал и против которой боролся Блейк на протяжении всей своей жизни. Рескин рассматривает (р.96) готический гротеск как лучший способ покончить с ренессансной перспективой и фокусным видением реализма:

Именно с целью (не уступающей по важности другим, связанным с искусством) заново открыть огромную сферу человеческого разума, долгое время остававшуюся совершенно скрытой, я стремлюсь ввести готическую архитектуру в повседневный, так сказать, домашний обиход, а также возродить интерес к искусству иллюминирования в собственном смысле; ибо речь идет не об искусстве миниатюрной живописи в книге или на пергаменте, с которым его связывают благодаря нелепой ошибке, но об искусстве *письма*, простого письма, которое дарует наслаждение взору, предлагая ему совершенную цветовую гамму голубого, пурпурного, розового, белого и золотого и побуждая внутри этой цветовой гаммы к постоянной игре фантазии писца, игре все-

387

ми формами гротескного воображения, при этом тщательно исключаяющей всякую тень, поскольку характерное отличие иллюминирования от собственно живописи состоит в том, что оно не допускает теней, а только градации чистого цвета.

Читатель Рембо догадается, что именно это место из Рескина подсказало Рембо название его книги «Озарения» (*Illuminations*). Техника видения в «Озарениях» или «цветных стеклах» (как назвал их Рембо на титульном листе английского издания) в точности соответствует описанию гротеска у Рёскина. Более того, в том же контексте мы находим предвосхищение техники джойсовского «Улисса»:

Поэтому человечество будет стократ вознаграждено, если гротеск, слегка намеченный или явно выраженный, получит широкое распространение и если он будет искренне принят публикой; ибо огромный запас интеллектуальной силы обратится на дело непреходящей ценности, между тем как в наш век он истощается в уличном остро словии и бесплодных развлечениях; испаряется в повседневной болтовне, как пена из вина, вся сила здравого ума и сарказма, которая в тринадцатом и четырнадцатом веках находила приемлемое и полезное выражение — подобно пене, застывающей в халцедоне, — в искусстве скульптуры и иллюминирования<sup>273</sup>.

Джойс, можно сказать, тоже принял гротеск как форму прерывистого, или синкопированного, обращения с содержанием, что создавало условия для *инклюзивного*, или одновременного, восприятия всего множества фактов, входящих в поле восприятия. Но ведь такое *паратаксическое* расположение компонентов как способ передачи идеи посредством тщательно выработанных соотношений, однако без отчетливо выраженной точки зрения или линейной последовательности по определению совпадает с символизмом.

Таким образом, нет ничего более чуждого Джойсу, чем реалистическое изображение, хотя, разумеется, мы найдем у него и реализм, и Гутенбергову технологию, но лишь как

<sup>273</sup> John Ruskin, *Modern Painters*, vol.1, p.96.

388

часть символизма. Например, в седьмом эпизоде «Улисса» («Эол») газетная технология становится поводом для того, чтобы ввести в текст все девятьсот и даже больше риторических фигур, указанных Квинтилианом в «Наставлении оратору». Фигуры классической риторики суть архетипы, или диспозиции, индивидуального сознания. Используя формы современной прессы, Джойс переводит их в архетипы, или диспозиции, сознания коллективного. Он размыкает замкнутую систему классической риторики и одновременно вторгается в замкнутую систему газетного сомнамбулизма. Символизм — это разновидность интеллектуального джаза, реализация стремления Рёскина к гротеску, которая, пожалуй, в немалой степени шокировала бы его самого. Но это был единственный способ пробуждения от «ньютонического сна и индивидуального видения».

В отличие от Блейка, который не располагал техническими возможностями для того, чтобы выразить свое мировидение, современные поэты, как это ни парадоксально, нашли ключ к художественному пониманию мира симультанности, т.е. мира современного мифа, не в книге, а в развитии массовой прессы и особенно телеграфной прессы. Именно ежедневная пресса подсказала Рембо и Малларме средства передачи всех функций того, что Кольридж назвал «эсемпластическим» воображением<sup>274</sup>. Ведь популярная пресса не предлагает ни индивидуального взгляда, ни точки зрения, а предлагает лишь мозаику позиций коллективного сознания, о чем говорил Малларме. Однако эти формы коллективного, или племенного, сознания, множась в телеграфной (симультанной) прессе, остаются чужими и непонятными книжному человеку,

скованному «ньютоновским сном» и рамками «индивидуального видения».

Важнейшие идеи, выдвинутые восемнадцатым веком, были еще слишком незрелыми и потому должны были казаться смешными господствующему разуму эпохи. Великая цепь Бытия была в некотором роде такой же комичной, как и те цепи, которые пытался утверждать Руссо в своем «Общественном договоре». В равной степени неудовлетво-

<sup>274</sup> См.: Н.М. McLuhan, «Joyce, Mallarmé and the Press», *Sewanee Review*, winter, 1954, pp.38-55.

389

рительным, как и идея мирового порядка, было чисто визуальное понятие блага как *полноты*: «лучший из всех возможных миров» был количественной идеей мешка, туго набитого всяким замечательным добром, — идеей, отголоски которой мы находим в детском мире Р.Л. Стивенсона («В мире столько всего»). Но уже у Д.С. Милля в его «Свободе» количественная идея истины как идеального вместилища, переполненного всевозможными мнениями и точками зрения, вызывала умственный дискомфорт. Ведь в этом случае подавление любого аспекта истины, любой ее грани может ослабить всю конструкцию. Абстрактная визуальность обусловила тот факт, что критерием истины стало сравнение объектов с другими объектами. И этот способ мышления настолько укоренился в бессознательном, что когда Поуп и Блейк представили истину как соотношение между умом и вещами, которое формируется творческим воображением, то не нашлось никого, кто бы смог это понять или оценить. Механическое сравнение, а не творческая деятельность воображения господствовало в искусстве и науках, политике и образовании вплоть до нашего времени.

Ранее, говоря о Поупе и его пророческом предвидении возврата племенного, или коллективного, сознания, мы уже ссылались на «Поминки по Финнегану» Джойса. Джойс оказал услугу западному человеку тем, что снабдил его индивидуальным ключом к коллективному бессознательному, как об этом сказано на последней странице «Поминок». Джойс понимал, что он решил дилемму западного индивида, столкнувшегося с последствиями технологии Гутенберга, а затем Маркони — возрождением коллективного, или племенного, сознания. Уже Поуп увидел, что в новой массовой культуре книготорговли скрыто племенное сознание и что язык и искусство перестают быть основными факторами формирования критического восприятия и становятся просто способом паковки словесных товаров массового потребления. Блейк, романтики и викторианцы настойчиво пытались разглядеть предсказания Поупа в новой организации индустриальной экономики, воплощенной в саморегулирующейся системе сельского хозяйства, труда и капитала.

Адам Смит перенес законы ньютоновской механики, скрытые в Гутенберговом книгопечатании, на законы про-

390

изводства и потребления. В полном согласии с предсказаниями Поупа о наступлении автоматического транса, или «робоцентризма», Смит провозгласил, что механические законы экономики в равной степени приложимы и к сознанию: «В процветающем коммерческом обществе мысль и рассуждение становятся, как и любой другой вид деятельности, своего рода бизнесом, которым занимается очень небольшое число людей и который состоит в том, чтобы сообщать публике весь круг мыслей широких масс трудящихся»<sup>275</sup>.

Адам Смит всегда придерживался фиксированной визуальной точки зрения и вытекающего из нее разделения способностей и функций. Но, судя по данному высказыванию, Смит, похоже, осознает, что новая роль интеллектуалов состоит в том, чтобы служить рупором коллективного сознания «широких масс трудящихся». Иными словами, задача интеллектуала теперь — не направлять индивидуальные восприятие и суждение, а изучать и озвучивать бессознательное коллективного человека. Интеллектуалу в новых условиях отводится роль архаического прорицателя, *vates*<sup>276</sup>, или героя, пытающегося сбить свои прозрения на коммерческом рынке. Но если Адаму Смиту не хватило решимости довести свою мысль до уровня трансцендентального воображения, то Блейк и романтики без колебаний сделали это в литературе. С этого момента литература оказалась в состоянии войны с собой и с социальной механикой сознательных целей и мотиваций. Ибо если содержание художественного видения остается коллективным и мифическим, то формы литературного выражения и коммуникации становятся индивидуалистическими, сегментарными и механическими. Если видение продолжает сохранять племенной и коллективный характер, то выражение приобретает характер частный и рыночный. Эта дилемма и до настоящего времени продолжает вносить раскол в сознание западного человека. Он понимает, что его ценности и способы действия суть продукты письменности. Но те технологические средства, которые



являются про-

<sup>275</sup> Цит. по: Raymond Williams, *Culture and Society, 1780—1850*, p.38.

<sup>276</sup> Прорицатель, пророк (лат.). — Прим. пер.

391

должением этих ценностей, похоже, отрицают их и превращаются в их противоположность. Если Поуп в «Дунсиаде» представил эту дилемму во всей ее полноте, то Блейк и романтики тяготели лишь к одной ее стороне — к мифическому и коллективному. Напротив, Д.С.Милль, Мэтью Арнольд и многие другие приняли противоположную сторону, взяв под опеку проблему индивидуальной культуры и свободы в век массовой культуры. Но ни та, ни другая позиция не имеют смысла по отдельности, а истоки этой дилеммы можно обнаружить, лишь имея в виду всю галактику событий, в которых сформировались письменность и Гутенбергова технология. Освобождения от этой дилеммы следует ожидать, как это понимал Джойс, от новой электрической технологии с ее глубоко органическим характером. Дело в том, что благодаря электричеству мифическое, или коллективное, измерение человеческого опыта целиком выходит на дневной свет пробужденного сознания. Именно в этом смысл названия книги «Поминки по Финнегану»<sup>277</sup>. Тогда как старые циклы Финна были погружены в ночь коллективного бессознательного, новый его цикл, цикл тотальной взаимозависимости между людьми, должен быть прожит при дневном свете сознания.

Здесь уместно включить в мозаику «Галактики Гутенберга» книгу Карла Полаanyi «Великая трансформация», посвященную «политическим и экономическим истокам нашего времени». Полаanyi поэтапно исследует процесс, в ходе которого ньютоновская механика трансформировала общество на протяжении восемнадцатого и девятнадцатого веков, но который при этом натолкнулся на обратную динамику. Анализ Полаanyi того, как до начала восемнадцатого века «экономическая система была поглощена социальной системой», обнаруживает точную параллель в литературной и художественной ситуации того времени. Именно таким образом обстояло дело до прихода Драйдена, Поупа и Свифта, которым суждено было открыть великую трансформацию. Полаanyi показывает (p.68), как уже знакомый нам гутенберговский принцип практической результативности и пользы утверждает себя посредством разделения форм и функций:

<sup>277</sup> См. прим. на с.113. — Прим. пер.

392

Как правило, экономическая система составляла часть социальной системы, и каким бы ни был принцип организации экономики, он легко уживался с рыночной моделью. Принцип бартера, или обмена, лежащий в основе этой модели, не обнаруживал тенденции к экспансии за счет других элементов экономики. Там, где рынки достигли наивысшего развития, как при системе меркантилизма, они процветали под контролем централизованной власти, которая способствовала автаркии как сельскохозяйственных единиц, так и в масштабах страны. Регулирование и рынки фактически развивались рука об руку. Рынок как саморегулирующаяся система был неизвестен; возникновение идеи саморегуляции как таковой стало радикальным поворотом в развитии.

Принцип саморегуляции был эхом ньютоновской механики, откуда он быстро распространился на все социальные сферы. Это тот самый принцип, который Поуп выразил иронической формулой: «Все, что есть, — правильно», а Свифт высмеял как «механическую работу Духа». Его исток — в чисто визуальном образе непрерывной цепи Бытия или в визуальной *полноте* блага как «лучшего из всех возможных миров». И поскольку линейная непрерывность имеет чисто визуальные предпосылки, этот принцип невмешательства в естественный ход вещей приходится признать парадоксальным, итогом прикладного знания.

На протяжении шестнадцатого и семнадцатого веков процесс трансформации ремесел в направлении их механизации в силу приложения визуального *метода* происходил медленно. Это было связано с максимальной интерференцией с существующими не визуальными мирами. К восемнадцатому веку процесс развития прикладного знания настолько ускорился, что стал восприниматься как естественный процесс, который не следует пытаться остановить во избежание большего зла: «всякое относительное зло в абсолютном смысле есть благо». Полаanyi так характеризует (p.69) эту автоматизацию сознания:

Из этого вытекает ряд принципиальных допущений относительно государства и его политики.

Ничто не должно препятствовать формированию рынков, а всякий доход должен иметь своим источником торговлю. Ни в

393

кчем случае не следует вмешиваться в процесс ценообразования и пытаться приспособить

цены к меняющимся рыночным условиям, будь то цены на товары, труд, землю или деньги. Поэтому должны существовать рынки для всех элементов производства, и при этом недопустимо никакое политическое вмешательство в действие этих рынков. Ни цена, ни спрос, ни предложение не подлежат закреплению или регулированию. Допустимы лишь такие политические меры, которые способствуют саморегуляции рынка путем создания условий, ведущих к превращению рынка в единственную организующую силу экономической сферы.

Принципиальные допущения, скрытые в книгопечатном сегментировании чувственности и в прикладном знании и выразившиеся во фрагментации ремесел и специализации социальных задач, усваивались по мере того, как книгопечатание расширяло свои рынки. Эти же предпосылки послужили почвой формирования ньютоновского пространства и времени и ньютоновской механики. Поэтому литература, промышленность и экономика легко освоились в рамках ньютоновской сферы. Те же, кто подвергал сомнению эти допущения, оказывались в оппозиции к фактам науки. Однако теперь, когда Ньютон перестал быть олицетворением сущности науки, мы можем с легким сердцем и ясной головой задуматься над дилеммой саморегулируемой экономики и гедонистического расчета. Но человек восемнадцатого века был заключен в замкнутой визуальной системе, принцип действия которой был ему непонятен. Поэтому он просто, как робот, жил и действовал, подчиняясь императивам новой формы видения.

Однако в 1709 г. архиепископ Беркли опубликовал свой «Опыт новой теории зрения», в котором вскрыл искажающий характер допущений, лежащих в основе ньютоновской оптики. Блейк был одним из немногих, кто понял критику Беркли и попытался вернуть тактильности ее главную роль в целостном восприятии. В наше время представители искусства и науки наперебой восхваляют Беркли. Но его век, погруженный в «ньютоновский сон и индивидуальное видение», оказался неспособным воспринять его мудрость. Словно загипнотизированный пациент, он по-

394

слушно следовал указаниям обособленного визуального чувства. Поланьи отмечает (p.71):

Саморегулируемый рынок требует, как минимум, институционального разделения общества на экономическую и политическую сферы. Такая дихотомия с точки зрения общества как целого является фактически простым признанием существования саморегулируемого рынка. Можно предположить, что подобное разделение между двумя сферами имеется во всяком типе общества и во все времена. Однако такой вывод будет ошибочным. Действительно, никакое общество не может существовать без определенной системы, обеспечивающей порядок производства и распределения товаров. Но это вовсе не обязательно подразумевает отдельное существование экономических институтов. Обычно экономический строй является функцией и частью общественного строя. Ни в племенном, ни в феодальном, ни в меркантильном обществах не было, как мы показали, отдельной экономической системы. Общество девятнадцатого века, в котором экономическая деятельность стала обособленной и была понята как связанная с особой экономической мотивацией, — единичное исключение.

Такая институциональная модель не могла бы функционировать, если бы общество не было подчинено ее требованиям. Рыночная экономика может существовать только в рыночном обществе. Мы пришли к этому заключению, исходя из общих оснований в нашем анализе рыночной модели. Теперь мы можем конкретизировать основания для такого утверждения. Рыночная экономика должна охватывать все элементы промышленности, включая труд, землю и деньги. (В рыночной экономике последние также являются важным элементом промышленной жизни и их включение в рыночный механизм, как мы увидим дальше, имеет далеко идущие институциональные последствия.) Однако труд и земля суть не что иное, как сами люди, из которых состоит любое общество, и природные условия, в которых оно существует. Включить их в рыночный механизм означает подчинить саму сущность общества законам рынка.

Рыночная экономика «может существовать только в рыночном обществе». Но рыночное общество сформировалось

395

в результате процесса трансформации под влиянием Гутенберговой технологии, занявшего несколько столетий. Отсюда очевидна абсурдность современных попыток установить рыночную экономику в странах, подобных России или Венгрии, где феодальные условия сохранялись вплоть до двадцатого века. Это не значит, что там нельзя организовать современное производство, но создание рыночной экономики, которая распределяет то, что сходит с конвейерной линии, предполагает длительный период психологической трансформации, или, иными словами, период изменения восприятия и соотношения между чувствами.

Когда общество заключено в рамки конкретного фиксированного соотношения между чувствами,

оно совершенно не способно увидеть то, что выходит за эти рамки. Потому-то приход национализма для эпохи Возрождения был совершенно неожиданным, хотя причины для этого созрели гораздо раньше. В 1795 г. индустриальная революция была уже в разгаре, однако, как указывает Поланьи (р.89):

...поколение Спинхэмленда<sup>278</sup> совершенно не осознавало того, что происходит вокруг. Накануне величайшей индустриальной революции в истории не было ни вывесок, ни плакатов. Капитализм наступил без предупреждения. Никто не прогнозировал развитие машинного производства: оно оказалось сюрпризом. На протяжении некоторого времени Англия даже всерьез ожидала спада зарубежной торговли, но дамба лопнула и одной мощной волной старый мир был вынесен в пространство планетарной экономики.

Тот факт, что каждому поколению приходилось балансировать на грани радикальных перемен, впоследствии легко забывался, и неминуемые преобразования уже казались вполне естественными. Но нам необходимо понять силу давления технологий, которые обусловили обособление чувств и тем самым ввели общество в состояние гипноза. Формулу гипноза можно выразить следующим образом: «в каждый отдельный момент работает только одно чувство». Новая технология обладает гипнотической силой именно

<sup>278</sup> Система помощи бедным, основанная в Спине возле Ньюбери в 1795 г. и распространившаяся по всей южной Англии. — Прим. пер.

396

потому, что она обособляет чувства. А дальше — как в формуле Блейка: «Они стали тем, что они видели». Всякая новая технология, таким образом, приглушает взаимодействие чувств и сознания и именно в той области нового, в котором происходит отождествление зрителя и объекта. Такое сомнамбулическое приспособление наблюдателя к новой форме или структуре делает людей, максимально глубоко погруженных в революционные изменения, как раз наименее способными осознать их динамику. Сказанное Поланьи о тех, кто оказались вовлеченными в процесс механизации промышленности, верно для всех локальных современных революций. В этот момент возникает ощущение, что будущее окажется расширенной или улучшенной версией *ближайшего прошлого*. Перед самым приходом такой революции этот образ ближайшего прошлого становится отчетливым и устойчивым, возможно, потому, что это единственная область взаимодействия чувств, свободная от навязчивой идентификации с новыми технологическими формами.

Трудно привести более яркий пример такого самообмана, чем современное восприятие телевидения как разновидности кино, т.е. механического способа обработки опыта, основанного на операции воспроизводимости. Между тем всего через несколько десятков лет будет легко описать революцию в человеческом восприятии и в мотивационной сфере, вызванную созерцанием мозаического кружева телевизионной картинки. Сегодня же бессмысленно даже говорить об этом.

Оглядываясь на революцию в литературных формах, произошедшую в конце восемнадцатого века, Реймонд Уильямс в «Культуре и обществе, 1780—1850» (р.42) указывает, что «изменения в конвенциях происходят лишь в случае радикальных изменений в общей структуре чувственности». И далее: «тогда как, с одной стороны, рынок способствовал специализации в искусстве, с другой — сами представители искусства стремились к тому, чтобы обобщить свои умения и выбрать единое качество истины воображения» (р.43). Это можно увидеть у романтиков, которые, обнаружив свою неспособность достучаться до сознания людей, прибегли к мифу и символу как способу обращения к их бессознательному. Вряд ли это воссоедине-

397

ние в воображении с племенным человеком было сознательной стратегией культуры.

Одно из наиболее радикальных изменений в литературных конвенциях рыночного общества восемнадцатого века коснулось романа. Ему предшествовало открытие «эквитональной прозы». Это нововведение, суть которого заключалась в том, чтобы поддерживать единый тон по отношению к читателю, было сделано Аддисоном и Стилем, а также некоторыми другими. Оно было своеобразным слуховым эквивалентом механически фиксируемого взгляда. Таинственным образом именно этот прорыв к единству прозаического тона неожиданно привел к тому, что автор стал «литератором». Он мог наконец покинуть своего покровителя и двинуться навстречу обширной гомогенизированной публике рыночного общества. Иными словами, когда процесс гомогенизации коснулся и зрительного образа, и звука, произошла встреча писателя и массовой публики. А то, что он мог предложить публике, также было гомогенизированным продуктом обработки общего опыта, и эту эстафету от романа впоследствии приняло кино. В свое время д-р

Джонсон посвятил этой теме свой обзор в «Рэмблере № 4» (31 марта 1750 г.):

Современные прозаические произведения, которые особенно нравятся нынешнему поколению читателей, изображают жизнь в ее действительном виде, со множеством происшествий, которые ежедневно случаются в мире, с ее страстями и свойствами, которые действительно обнаруживаешь, наблюдая за человечеством.

Джонсон проницательно отмечает последствия этой новой формы социального реализма, указывая на ее принципиальное отличие от форм передачи книжной учености:

Задача наших современных писателей совершенно иная; наряду с теми знаниями, которые можно почерпнуть из книг, она требует такого опыта, который нельзя обрести одним прилежанием в учебе, но который приобретается благодаря общению и внимательному изучению жизни. Их искусство, говоря словами Горация, *plus oneris quantum veniae minus*<sup>279</sup>, — не рассчитывает на

<sup>279</sup> Тем тяжелее, чем меньше снисхождения (лат.). — Прим. пер.

398

снисхождение, а потому обязывает к труду. Они пишут портреты, оригиналы которых известны всем, и всякий может упрекнуть их за прегрешение против точности. Другие авторы чувствуют себя вольготно — им следует опасаться разве что злобы их собратьев-ученых, — но этих может осудить всякий рядовой читатель, подобно тому сапожнику, которому не понравились башмаки, в которые Аппеллес обул Афродиту на своей картине.

Джонсон продолжает в том же духе и указывает еще ряд несходств между новым романом и прежними формами книжной мудрости:

В средневековых романах все поступки и переживания героев были настолько далеки от повседневности, что читателю практически не угрожала опасность найти какое-то сходство со своей жизнью: и добродетели, и преступления персонажей находились в равной степени за пределами сферы его деятельности: Он развлекался, читая про героев и предателей, спасителей и палачей как про существ иной природы, которые руководствовались в своих поступках совершенно иными мотивами и чьи достоинства и недостатки не имели ничего общего с его собственными.

Но когда герой приключений становится плоть от плоти всего остального мира и ведет себя как действующее лицо всеобщей драмы — так, как вело бы себя на его месте множество других людей, — он заставляет юных зрителей следить за ним с затаенным дыханием и надеждой, и его поступки и удачи становятся для них мерилем их собственного поведения, если им придется действовать в подобных обстоятельствах.

Поэтому такие близкие всем истории могут принести гораздо большую пользу, чем напыщенные моральные проповеди, и сообщить знание пороков и добродетелей с большей эффективностью, чем аксиомы и определения.

Параллель этому явлению превращения книжной страницы в говорящую картину повседневной жизни указывает Лео Ловенталь в работе «Популярная культура и общество». Он говорит (р.75) о «решающем сдвиге от Покровителя к Публике» и цитирует свидетельство Оливера Голдсмита из его «Исследования современного состояния классического образования в Европе» 1759 г.:

399

В настоящее время немногие английские поэты добились независимости от сильных мира сего и самостоятельно зарабатывают себе на пропитание; у них нет никаких других покровителей, кроме публики, а *публика*, если говорить о ней как о целом, — *это добрый и щедрый хозяин...* Писатель с настоящим дарованием теперь может легко стать богатым, если именно к этому влечется его душа; что же касается тех, кто не обладает дарованием, то будет только справедливым, если их уделом станет бездарное прозябание.

Новое исследование Лео Ловентяля о популярной литературе восемнадцатого и следующих веков также рассматривает дилемму «развлечение *versus* спасение» на материале искусства от Монтеня и Паскаля до современной журнальной иконологии. Своим указанием на то, что Голдсмит радикально преобразил критику, перенес внимание на *опыт* читателя, Ловенталь открыл новые широкие перспективы (р.107, 108):

Но, пожалуй, самым далеко идущим изменением в критике было то, что она получила двустороннюю функцию. Критик теперь должен был не только раскрывать красоту литературных произведений широкой аудитории, благодаря чему, говоря словами Голдсмита, «даже философ может заслужить одобрение публики»; он также должен был разъяснять позицию публики писателю. Коротко говоря, критик не только «учит простонародье, чем именно ему следует восхищаться», он также должен показать «знатоку, как именно ему заслужить восхищение». Голдсмит полагал, что как раз отсутствием таких критических

посредников объясняется тот факт, что многие писатели стремятся к богатству, а не к подлинной литературной славе. В результате, опасаясь, что все литературные произведения его времени будут преданы забвению.

Мы уже отметили, что Голдсмит, пытаясь разрешить дилемму, стоявшую перед писателем, переходил от одного воззрения к другому. Однако, как мы видели, он был склонен смотреть в будущее скорее оптимистически, чем пессимистически. И действительно, его представление об «идеальном» критике, о его функции как посредника между аудиторией и писателем в конце концов многими было принято. Критики, писатели и фи-

400

лософы — Джонсон, Бёрк, Юм, Рейнольдс, Кеймс и Уортонс — в своем анализе читательского опыта пошли по стопам Голдсмита.

По мере самоопределения рыночного общества литература стала выполнять роль потребительского товара. Публика стала хозяином. Из учителя жизни искусство превратилось в предмет комфорта. При этом для художника, человека искусства стало важным, как никогда раньше, понимать характер воздействия его искусства на публику. Благодаря этому открылись новые измерения искусства. Если, с одной стороны, художник попал в тираническую зависимость от тех, кто манипулирует рынком, то, с другой — благодаря своей автономии он обрел яснovidение относительно решающей роли искусства и дизайнера как средства упорядочения и созидания человеческого мира. В этом плане притязания искусства стали столь же всеобщими, сколь и массовый рынок, который создал перспективу, сделавшую легко обозримыми новые возможности и размах упорядочения и эстетизации повседневности во всех аспектах жизни. Оглядываясь назад, вероятно, следует признать, что именно периоду формирования массового рынка мы обязаны созданием средств упорядочения мира не только в товарном плане, но и в эстетическом.

Нетрудно констатировать следующий факт: те же средства, которые послужили созданию мира потребительского изобилия с помощью массового производства, также способствовали тому, чтобы подчинить высшие разновидности художественной деятельности более методическому сознательному контролю. И, как обычно, когда некая область, ранее скрытая от нашего понимания, становится более прозрачной, это происходит потому, что мы вступили в новую фазу, откуда контуры прежней ситуации видны гораздо яснее и отчетливее. Именно благодаря такой ситуации и стало возможным написать «Галактику Гутенберга». По мере того как мы обживаемся в новой электронной, органической эпохе и яснее видим ее очертания, более понятной становится предшествующая механическая эпоха. Теперь, когда конвейерная линия уступает место новым информационным моделям, синхронизированным с помощью электричества, чудеса массового производства до конца раскрывают свои тайны перед познанием. Правда, при

401

этом благодаря развитию автоматизации, ведущему к созданию общества, где нет ни труда, ни собственности, мы вновь оказываемся в ситуации неопределенности.

Вспомним еще раз уже цитированную нами в другом контексте блестящую мысль А.Н.Уайтхеда, высказанную им в классическом труде «Наука и современный мир» (p.141).

Величайшим достижением XIX столетия явилось открытие метода исследования. Новый метод прочно вошел в жизнь. Для того чтобы понять нашу эпоху, мы должны пренебречь всеми деталями происходящих изменений, такими, например, как железные дороги, телеграф, радио, прядильная машина, синтетические красители. Мы должны сосредоточить внимание на методе, ибо он представляет собой то нововведение, которое разрушило основы старой цивилизации. Пророчество Фрэнсиса Бэкона наконец осуществилось, и человек, считавший себя когда-то существом немного ниже, чем ангелы, вдруг оказался слугой и повелителем природы. Теперь оставалось наблюдать, сможет ли один актер играть сразу две роли<sup>280</sup>.

Уайтхед совершенно прав, утверждая, что «мы должны сосредоточить внимание на методе». Речь идет именно о гутенберговском методе гомогенной сегментации, физиологическую почву для которого, как и для многих других черт современного мира, на протяжении столетий подготавливало фонетическое письмо. Это — метод фиксированной, или специализированной, точки зрения, который утверждает воспроизводимость в качестве критерия истины и практической пользы. Сегодня наука и ее метод нацелены не на выработку точки зрения, а на то, как от нее избавиться. Наука стремится не изолировать свой объект и рассматривать его в единой перспективе, а поместить его в открытое «поле» взаимодействий и отучиться от окончательных и однозначных суждений. Это — единственный жизнеспособный метод в условиях созданной электрическими технологиями симультанности информационных потоков и тотальной

взаимозависимости людей.

<sup>280</sup> Уайтхед А.Н. Избранные работы по философии. — М., 1990. — С. 156. — *Прим. пер.*

402

Уайтхед не останавливается подробно на великом открытии девятнадцатого века — методе изобретения. Но вполне очевидно, что сущность этой техники заключается в том, чтобы начинать с конца любой операции и затем двигаться к ее началу. Этот метод в зародыше присутствует уже в гутенберговской технике гомогенной сегментации, но только в девятнадцатом веке этот метод был перенесен с производства на потребление. Плановое производство означает, что весь процесс должен быть разработан поэтапно в обратном направлении, подобно детективной истории. Уже на заре эпохи массового товаропроизводства и превращения литературы в рыночный товар возникла необходимость изучения опыта потребителя. Словом, нужно было изучить *воздействие* искусства и литературы, перед тем как вообще что-то производить. Но этот путь ведет в буквальном смысле в мир мифа.

Эдгар Аллан По первым предложил рациональное объяснение такого восприятия поэтического процесса и понял, что вместо того, чтобы обращаться к читателю, произведение должно включать его в себя. Именно такой замысел просматривается в его «философии творчества». Бодлер и Валери распознали в По мыслителя уровня Леонардо да Винчи. По ясно видел, что единственный способ достичь органического контроля над творческим процессом заключается в том, чтобы научиться предвидеть воздействие искусства. Подобно Бодлеру и Валери, Т.С.Элиот также в полной мере оценил открытие По. В эссе о «Гамлете»<sup>281</sup> он высказывает хорошо известную теперь мысль:

Единственный способ выражения эмоции в художественной форме состоит в том, чтобы найти для нее «объективный коррелят», — другими словами, ряд предметов, ситуацию или цепь событий, которые станут формулой *данного* конкретного чувства. Формулой настолько точной, что стоит лишь дать внешние факты, должны вызвать переживание, как оно моментально возникает. Вчитайтесь в любую из удавшихся трагедий Шекспира — и вы найдете это точное соответствие. Вы

<sup>281</sup> *Selected Essays*, p.145. (Цит. по: Элиот Т. Гамлет и его проблемы // Элиот Т.С. Назначение поэзии. — К; М., 1997. — С.154, 155. — *Прим. пер.*)

403

увидите, что душевное состояние леди Макбет, бредущей во сне со свечой, мастерски передано через постепенное накапливание воображаемых эмоциональных впечатлений; слова Макбета в ответ на известие о смерти жены поражают нас: словно подготовленные всем ходом действия, они вырвались автоматически, замыкая собою цепь случившегося.

По использовал этот метод во многих своих стихотворениях и рассказах. Но наиболее отчетливо это проявилось в придуманной им детективной истории, где сыщиком является художник-эстет, который разгадывает преступления, опираясь как на метод на искусство. Детективная история — это не только замечательный пример метода движения от следствия к причине, но и форма, глубоко вовлекающая в себя читателя и превращающая его в соавтора. То же можно сказать и о символистской поэзии, поскольку в ней для достижения целостного художественного впечатления необходимо участие в поэтическом процессе самого читателя.

Любой завершённый процесс в своем развитии обнаруживает структуру хиазма, т.е. его последней стадии свойственны черты прямо противоположные начальной. Типичный пример массового психического хиазма, или перестановки, имел место, когда западный человек, отказавшись от идеи уникальности личного существования, тем настойчивее развернул борьбу за индивидуальность. Уже в девятнадцатом веке многие представители искусства отказались от этого уникального «я», которое для века восемнадцатого было чем-то само собой разумеющимся, поскольку под прессом новой массовости личное «я» стало слишком тяжелой ношей. Подобно тому, как Милль поднял на знамя индивидуальность, при этом отбросив идею «я», поэты и художники приняли идею безличного искусства, но в то же время порицали массы за безличность их потребительского отношения к произведениям искусства. Подобная же перестановка, или хиазм, произошла, когда в развитии новых форм популярного искусства обнаружилась тенденция к тому, чтобы включить их потребителя в сам художественный процесс.

Это несомненное свидетельство превосходства Гутенберговой технологии. Многовековое состояние разделения

404

чувств и функций привело к совершенно неожиданному единству.

Такая перестановка, обусловленная существованием новых рынков и новых масс и отразившая

отказ искусства от идеи уникальности «я», может показаться конечной точкой длительного процесса развития как искусства, так и технологии. Но этот отказ стал неминуемым уже тогда, когда символисты в создании художественного произведения стали двигаться от следствия к причине. Именно здесь и произошла перестановка. Процесс творчества лишь тогда приблизился к строгой и безличной логике производственного процесса, когда в период от По до Валери символистское искусство от принципа сборочной линии перешло к «поток сознания» как способу изображения. Ибо поток сознания — это открытое «поле» восприятия, где переставлены, вывернуты наизнанку все аспекты открытой девятнадцатым веком сборочной линии, или «техники изобретения». Дж.Х.Банток пишет об этом:

В мире возрастающих социализации, стандартизации и унификации, «механической» рациональности закономерно выдвинулась цель подчеркнуть уникальность, личностные моменты в опыте, утвердить альтернативные способы самовыражения человека, разглядеть в жизни глубокий эмоциональный опыт, предполагающий логику, отличную от логики рационального мира и поддающуюся схватыванию только в форме разорванных образов или потока сознательных переживаний<sup>282</sup>.

Таким образом, техника неокончательных, «подвешенных» суждений, великое открытие, совершенное двадцатым веком в искусстве и физике, — это рикошет и трансформация принципа безличной сборочной линии в искусстве и науке девятнадцатого века. Поэтому говорить о потоке сознания, противопоставляя его рациональному миру, значит, бесосновательно утверждать визуальную последовательность в качестве рациональной нормы, а искусство — как проявление бессознательного, поскольку в современ-

<sup>282</sup> «The Social and Intellectual Background» in *The Modern Age* (The Pelican Guide to English Literature), p.47.

405

ных спорах об иррациональном и паралогическом чаще всего имеются в виду заново открытые обычные взаимодействия между «я» и миром, или между субъектом и объектом. Такие взаимодействия совсем было сошли на нет в древнегреческом мире вследствие распространения фонетического алфавита. Письменность превратила просвещенного индивида в замкнутую систему и вырыла ров между видимостью и реальностью. Однако теперь благодаря таким открытиям, как поток сознания, эти преграды потеряли свою действенность.

Как сказал Джойс в «Поминках»: «Мои потребители... разве не они же мои производители?». Двадцатый век последовательно и настойчиво стремился освободиться от условий, формирующих пассивность, или, что то же самое, от гутенберговского наследства. И эта драматическая борьба альтернативных форм человеческого понимания и миро-видения сделала нынешний век величайшим в истории, если говорить об искусстве и науке. Мы живем в период, более богатый и в то же время более ужасный, чем «Шекспировская эпоха», замечательно описанная Патриком Кратвелом в его одноименной книге. Но в нашей «Галактике Гутенберга» мы преследовали цель исследовать только механическую технологию, возникшую из алфавита и печатного пресса. Какими же будут новые конфигурации механизмов и письменности по мере того, как старые формы восприятия и мышления будут модифицироваться в новый электрический век? Новая электрическая галактика событий уже глубоко вклинилась в галактику Гутенберга. Даже без прямого столкновения опыт такого сосуществования технологий и форм сознания травматичен для любого человека. Наши самые привычные и общепринятые установки неожиданно словно превращаются в горгульи и гротеск. Знакомые институты и общественные формы становятся грозными и зловещими. Эти множественные трансформации, которые являются нормальным следствием распространения новых средств коммуникации в любом обществе, требуют специального исследования, и этой задаче *осмысления средств коммуникации* сегодняшнего мира мы посвятим нашу следующую книгу.

406

## О Маршалле Мак-Люэне и его книге (Вместо послесловия)

К этой книге следовало бы написать большое послесловие (предисловие) исследовательского толка. Хотя бы по соображениям вкуса — чтобы уравновесить «веселую науку» Мак-Люэна внимательным и аргументированным разбором всех его кажущихся легкими нокаутирующих движений, которые он наносит некоторым интеллектуальным лидерам новоевропейской культуры: Бэкону, Декарту, Ньютону, Фрейду, Хайдеггеру и др.

Маршалл Мак-Люэн (1911—1980) — фигура культовая. Настолько, что личность автора книг «Механическая невеста» (1952 г.), «Галактика Гутенберга» (1962 г.), «Осмысля средства

коммуникации» (1964 г.), «Средство коммуникации — это сообщение» (1967 г.), «Война и мир в глобальной деревне» (1968 г.) перешла в разряд знаков, и человек Маршалл Мак-Люэн стал дополнением этого знака, его материальным выражением. В фильме Вуди Аллена «Энни Хол» Мак-Люэн сыграл роль (хотя и эпизодическую) самого себя. Лучшего примера не найти. Основательное послесловие нужно было бы и для того, чтобы избежать попадания в число поклонников этого культа.

Но исследование «откладывается», да и нижеизложенные соображения ставят в некоторой степени под сомнение его возможность. Поэтому вместо послесловия придется ограничиться рядом конспективных соображений. Возможно, они пригодятся читателю.

Идеи Мак-Люэна просты и «легкоусваиваемы» (или кажутся таковыми). Иначе они не завоевали бы такой популярности. Но не следует слишком поспешно обвинять его в легковесности. Основным предметом своего интереса он избирает письменность, каковая является, по его мнению, основной технологией, лежащей, в свою очередь, в основе всех остальных технологий европейской цивилизации и определяющей формы общения и человеческого сознания. По Мак-Люэну, письмо раскалывает аудиотактильное единство сознания племенного человека и выдвигает на первый план визуальную составляющую человеческой чувственности. В особенности речь идет об алфавитном письме. А печатная технология как предельная

407

форма развития письменности завершает указанный раскол. Этот катаклизм и является истоком всех наших проблем — от социальных до психологических. Но, так сказать, к счастью, совершающийся в наше время переход к электрическим технологиям обещает поправить дело.

Тезис головокружительной широты. Для его подтверждения следовало бы написать множество томов исследования человеческой культуры в самых разных областях, что в эпоху узкой специализации вряд ли под силу кому бы то ни было. К чести Мак-Люэна следует заметить, что эрудиции ему не занимать, и легковесность его изложения, любовь к эффектным фразам вместо развернутой аргументации, тенденциозный подбор материала, изобилие цитат, которые нередко превышают по объему комментарии к ним, — не воинствующий дилетантизм, отправившийся в поход против академической науки, а вынужденный методический прием. Научному обмороку Мак-Люэн предпочел интеллектуальную провокацию.

Простота основного тезиса Мак-Люэна — это результат, с одной стороны, пренебрежения детализацией научного рассмотрения, а с другой — постоянного методического выпячивания его на самом разнообразном историческом материале, что до некоторой степени свидетельствует о его логической силе. Его эвристический потенциал кажется достаточным для того, чтобы предложить взгляд на историю развития человеческого общества как такового, что вполне своевременно в эпоху всеобщего исторического скептицизма.

Уходя от спора о правомерности такого широкого обобщения, следует сказать, что по крайней мере в области гуманитарной науки, особенно истории литературы в узком и широком смысле, ценность концепции Мак-Люэна (область специализации которого — литературоведение) весьма велика, и, я думаю, ее еще предстоит оценить (сужу как литературовед).

Наконец, *last but not least* — книга Мак-Люэна вызывает уважение своим историческим оптимизмом в смысле воодушевления по поводу происходящих и грядущих технологических преобразований наших форм коммуникации — оптимизмом, который, надо признать, за сорок лет после выхода книги несколько поистрепался, но еще не исчерпал себя. Да и основной пафос пророка «глобальной

408

деревни» в конечном счете научен (!) и философичен: избавиться от путаницы, смешения вопросов ценности, морали с вопросами технологии, — ибо нацелен на преодоление того, что мешает взаимопониманию. Возможно, мы нуждаемся в «веселой науке» не меньше, чем в добродетельном академизме.

### **Замечания к переводу некоторых слов и терминов:**

1. Слово «print» (реже «printing») — в большинстве случаев переводится как «книгопечатание» и лишь в некоторых случаях — как «печать», для того чтобы избежать неудобной омонимии.
2. Слова «literacy» и соответственно «literate», «postliteracy» — переводятся в основном как «письменность», «письменный», «постписьменность», поскольку у Мак-Люэна, безусловно, не идет речь о «грамотности» (таково основное значение этого слова в английском языке).
3. Слова «homogeneous», «homogeneity» — переводятся соответственно в зависимости от



контекста по стилистическим соображениям как «гомогенный»/«однородный» и «гомогенность»/«однородность», для того чтобы сохранить переход к понятию «homogenization», поскольку другой перевод, кроме как «гомогенизация», не представляется возможным.

4. Слова «uniform», «uniformity» переводятся также по стилистическим соображениям синонимической парой «однообразный» («единообразный»)/«однотипный» и «однообразие» («единообразие»)/ «однотипность».

5. То же самое в отношении слова «simultaneity» — «симультанность»/«одновременность».

6. Понятию «соотношения чувств» в оригинале соответствует формула «sense ratios».

*А. Юдин*

409

## Библиография

- ANSHEN, R. N., *Language: An Inquiry into its Meaning and Function*, Science of Culture Series, vol. III (New York: Harper, 1957).
- AQUINAS, THOMAS, *Summa Theologica*, part III (Taurini, Italy: Marietti, 1932).
- ARETINO, PIETRO, *Dialogues, including The Courtesan*, trans. Samuel Putnam (New York: Covici-Friede, 1933).
- — — *The Works of Aretino*, trans. Samuel Putnam (New York: Covici-Friede, 1933).
- ATHERTON, JAMES S., *Books at the Wake* (London: Faber, 1959).
- AUERBACH, ERICH, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1953).
- BACON, FRANCIS, *The Advancement of Learning*, Everyman 719 (New York: Dutton. n.d. [original date, 1605]).
- — — *Essays or Counsels, Civil and Moral*, ed. R. F. Jones (New York: Odyssey Press, 1939).
- BALDWIN, C. S., *Medieval Rhetoric and Poetic* (New York: Columbia University Press, 1928).
- BANTOCK, G. H., "The Social and Intellectual Background," in Boris Ford, ed., *The Modern Age*, Pelican Guide to English Literature (London: Penguin Books, 1961).
- BARNOUW, ERIK, *Mass Communication* (New York: Rinehart, 1956).
- BARZUN, JACQUES, *The House of Intellect* (New York: Harper, 1959).
- BÉKÉSY, GEORG VON, *Experiments in Hearing*, ed. and trans. E. G. Wever (New York: McGraw-Hill, 1960).
- — — "Similarities Between Hearing and Skin Sensation," *Psychological Review*, vol. 66, no. 1, Jan., 1959.
- BERKELEY, BISHOP, *A New Theory of Vision* (1709), Everyman 483 (New York: Dutton, n.d.).
- BERNARD, CLAUDE, *The Study of Experimental Medicine* (New York: Dover Publications, 1957).
- BETHELL, S. L., *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition* (London: Staples Press, 1944).
- Blake, The Poetry and Prose of William*, ed. Geoffrey Keynes (London: Nonsuch Press, 1932).
- BOAISTUAU, PIERRE, *Theatrum Mundi*, trans. John Alday, 1581 (STC 3170).
- BONNER, S. F., *Roman Declamation* (Liverpool: Liverpool University Press, 1949).
- BOUYER, LOUIS, *Liturgical Piety* (Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame, 1955).
- BRETT, G. S., *Psychology Ancient and Modern* (London: Longmans, 1928). BROGLIE, LOUIS DE, *The Revolution in Physics* (New York: Noonday Press. 1953).
- BRONSON, B. H., "Chaucer and His Audience," in *Five Studies in Literature* (Berkeley, Calif.: University of California Press, 1940).
- BUHLER, CURT, *The Fifteenth Century Book* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1960).
- 410
- BURKE, EDMUND, *Reflections on the Revolution in France* (1790), Everyman 460 (New York: Dutton).
- BUSHNELL, GEORGE HERBERT, *From Papyrus to Print* (London: Grafton, 1947).
- CAPONIGRI, A. ROBERT, *Time and Idea: The Theory of History in Giambattista Vico* (London: Routledge and Kegan Paul, 1953).
- CAROTHERS, J. C., "Culture, Psychiatry and the Written Word," in *Psychiatry*, Nov., 1959.
- CARPENTER, E. S., *Eskimo* (identical with *Explorations*, no. 9; Toronto: University of Toronto Press, 1960).
- CARPENTER, E. S., and H. M. MCLUHAN, "Acoustic Space," in *idem*, eds., *Explorations in Communication* (Boston: Beacon Press, 1960).
- CARTER, T. F., *The Invention of Printing in China and its Spread Westward* (1931), 2nd rev. ed., ed. L. C. Goodrich (New York: Ronald, 1955).
- CASSIRER, ERNST, *Language and Myth*, trans. S. K. Langer (New York: Harper, 1946).
- CASTRO, AMERICO, "Incarnation in Don Quixote," in Angel Flores and M. I. Bernadete, eds, *Cervantes Across the Centuries* (New York: Dryden Press, 1947).
- — — *The Structure of Spanish History* (Princeton: Princeton University Press, 1954).
- CHARDIN, PIERRE TEILHARD DE, *Phenomenon of Man*, trans. Bernard Wall (New York: Harper, 1959).
- CHAUCER, GEOFFREY, *Canterbury Tales*, ed. F. N. Robinson, Student's Cambridge ed. (Cambridge, Mass.: Riverside Press, 1933).
- CHAYTOR, H. J., *From Script to Print* (Cambridge: Heffer and Sons, 1945). CICERO, *De oratore*, Loeb Library no. 348-9 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, n.d.).
- CLAGETT, MARSHALL, *The Science of Mechanics in the Middle Ages* (Madison, Wisc.: University of Wisconsin Press, 1959).
- CLARK, D. L., *Rhetoric and Poetry in the Renaissance* (New York: Columbia University Press, 1922).
- CLARK, J. W., *The Care of Books* (Cambridge: Cambridge University Press, 1909).
- COBBETT, WILLIAM, *A Year's Residence in America*, 1795 (London: Chapman and Dodd, 1922).
- CROMBIE, A. C., *Medieval and Early Modern Science* (New York: Doubleday Anchor books, 1959).
- CRUMP, G. C., and E. F. JACOB, eds, *The Legacy of the Middle Ages* (Oxford: Oxford University Press, 1918).
- CRUTTWELL, PATRICK, *The Shakespearean Moment* (New York: Columbia University Press, 1955; New York:

- Random House, 1960, Modern Library paperback).
- CURTIS, CHARLES P., *It's Your Law* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1954).
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. W. R. Trask (London: Routledge and Kegan Paul, 1953).
- DANIELSSON, BROR, *Studies on Accentuation of Polysyllabic Latin, Greek, and Romance Loan-Words in English* (Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1948).
- 411
- DANTZIG, TOBIAS, *Number: The Language of Science*, 4th ed. (New York: Doubleday, 1954, Anchor book).
- DESCARTES, RENE, *Principles of Philosophy*, trans. Holdvane and Rose (Cambridge: Cambridge University Press, 1931; New York: Dover Books, 1955).
- DEUTSCH, KARL, *Nationalism and Social Communication* (New York: Wiley, 1953).
- DIRINGER, DAVID, *The Alphabet* (New York: Philosophic Library, 1948).
- DODDS, E. R., *The Greeks and the Irrational* (Berkeley: University of California Press, 1951; Boston: Beacon Press paperback, 1957).
- DUDEK, LOUIS, *Literature and the Press* (Toronto: Ryerson Press, 1960).
- EINSTEIN, ALBERT, *Short History of Music* (New York: Vintage Books, 1954).
- ELIADE, MIRCEA, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, trans. W.R. Trask (New York: Harcourt Brace, 1959).
- ELIOT, T. S., *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1932).
- FARRINGTON, BENJAMIN, *Francis Bacon, Philosopher of Industrial Science* (London: Lawrence and Wishart, 1951).
- FEBVRE, LUCIEN, and MARTIN, HENRI-JEAN, *L'Apparition du livre* (Paris: Editions Albin Michel, 1950).
- FISHER, H. A. L., *A History of Europe* (London: Edward Arnold, 1936). FLORES, ANGEL, and M. I. BERNADETE, eds., *Cervantes Across the Centuries* (New York: Dryden Press, 1947).
- FORD, BORIS, ed., *The Modern Age*, The Pelican Guide to English Literature (London: Penguin Books, 1961).
- FORSTER, E. M., *Abinger Harvest* (New York: Harcourt Brace, 1936; New York: Meridian Books, 1955).
- FRAZER, SIR JAMES, *The Golden Bough*, 3rd ed. (London: Macmillan, 1951). FRIEDENBERG, EDGAR Z., *The Vanishing Adolescent* (Boston: Beacon Press, 1959).
- FRIES, CHARLES CARPENTER, *American English Grammar* (New York: Appleton, 1940).
- FRYE, NORTROP, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957).
- GIEDION, SIEGFRIED, *Mechanization Takes Command* (New York: Oxford University Press, 1948).
- — — *The Beginnings of Art* (in progress; quoted in *Explorations in Communication*).
- GIEDION-WELCKER, CAROLA, *Contemporary Sculpture*, 3rd rev. ed. (New York: Wittenborn, 1960).
- GILMAN, STEPHEN, "The Apocryphal Quixote," in Angel Flores and M. I. Bernadete, eds., *Cervantes Across the Centuries* (New York: Dryden Press, 1947).
- GILSON, ETIENNE, *La Philosophic au Moyen Age* (Paris: Payot, 1947). — — — *Painting and Reality* (New York: Pantheon Books, Bollingen Series, XXXV.4, 1957).
- GOLDSCHMIDT, E. P., *Medieval Texts and Their First Appearance in Print* (Oxford: Oxford University Press, 1943).
- 412
- GOLDSMITH, OLIVER, *Enquiry into the Present State of Polite Learning in Europe*, cited by Leo Lowenthal in *Popular Culture and Society*.
- GOMBRICH, E. H., *Art and Illusion* (New York: Pantheon Books, Bollinger Series xxxc.5, 1960).
- GREENSLADE, S. L., *The Work of William Tyndale* (London and Glasgow: Blackie and Son, 1938).
- GRONINGEN, BERNARD VAN, *In the Grip of the Past* (Leiden: E. J. Brill, 1953).
- GUÉRARD, ALBERT, *The Life and Death of an Ideal: France in the Classical Age* (New York: Scribner, 1928).
- GUILBAUD, G. T., *What is Cybernetics?* trans. Valerie Mackay (New York: Grove Press, Evergreen ed., 1960).
- HADAS, MOSES, *Ancilla to Classical Learning* (New York: Columbia University Press, 1954).
- HAJNAL, ISTVAN, *L'Enseignement de l'écriture aux universités médiévales*, 2nd. éd. (Budapest: Academia Scientiarum Hungarica Budapestini, 1959).
- HALL, EDWARD T., *The Silent Language* (New York: Doubleday, 1959). HARRINGTON, JOHN H, "The Written Word as an Instrument and a Symbol of the Christian Era," Master's thesis (New York: Columbia University, 1946).
- HATZFELD, HELMUT, *Literature through Art* (Oxford: Oxford University Press, 1952).
- HAYES, CARLETON, *Historical Evolution of Modern Nationalism* (New York: Smith Publishing Co., 1931).
- HEISENBERG, WERNER, *The Physicist's Conception of Nature* (London: Hutchinson, 1958).
- HILDEBRAND, ADOLF VON, *The Problem of Form in the Figurative Arts*, trans. Max Meyer and R. M. Ogden (New York: G. E. Stechert, 1907, reprinted 1945).
- HILLYER, ROBERT, *In Pursuit of Poetry* (New York: McGraw-Hill, 1960). HOLLANDER, JOHN, *The Untuning of the Sky* (Princeton: Princeton University Press, 1961).
- HOPKINS, GERARD MANLEY, *A Gerard Manley Hopkins Reader*, ed. John Pick (New York and London: Oxford University Press, 1953).
- HUIZINGA, J., *The Waning of the Middle Ages* (New York: Doubleday, 1954; Anchor book).
- HUTTON, EDWARD, *Pietro Aretino, The Scourge of Princes* (London: Constable, 1922).
- HUXLEY, T. H., *Lay Sermons, Addresses and Reviews* (New York: Appleton, 1871).
- INKELES, ALEXANDER, *Public Opinion in Russia* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1950).
- INNIS, HAROLD, *Empire and Communications* (Oxford: University of Oxford Press, 1950).
- — — *Essays in Canadian Economic History* (Toronto: University of Toronto Press, 1956).
- — — *The Bias of Communication* (Toronto: University of Toronto Press, 1951).
- — — *The Fur Trade in Canada* (New Haven: Yale University Press, 1930).
- 413
- IVINS, WILLIAM, JR., *Art and Geometry: A Study in Space Intuitions* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1946).
- — — *Prints and Visual Communication* (London: Routledge and Kegan Paul, 1953).
- JAMES, A. LLOYD, *Our Spoken Language* (London: Nelson, 1938).

- JOHNSON, SAMUEL, *Rambler* no. 4 (March 31, 1750).
- JONES, R. F., *The Triumph of the English Language* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1953).
- JONSON, BEN, *Volpone*.
- JOSEPH, B. L., *Elizabethan Acting* (Oxford: Oxford University Press, 1951). JOYCE, JAMES, *Finnegans Wake* (London: Faber and Faber, 1939).
- — — *Ulysses* (New York Modern Library, 1934; New York: Random House, 1961 [new ed.]).
- KANT, EMMANUEL, *Critique of Practical Reason*, 1788, Library of Liberal Arts ed.
- KANTOROWICZ, ERNST H., *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology* (Princeton: Princeton University Press, 1957).
- KENYON, FREDERICK, C., *Books and Readers in Ancient Greece and Rome* (Oxford: Clarendon Press, 1937).
- KEPES, GYORGY, *The Language of Vision* (Chicago: Paul Theobald, 1939).
- KILLHAM, JOHN, ed., *Critical Essays on Poetry of Tennyson* (London: Routledge and Kegan Paul, 1960).
- LATOURETTE, KENNETH SCOTT, *The Chinese, Their History and Culture* (New York: Macmillan, 1934).
- LECLERC, JOSEPH, *Toleration and the Reformation*, trans. T. L. Westow (New York: Association Press; London: Longmans, 1960).
- LECLERCQ, DOM JEAN, *The Love for Learning and the Desire for God*, trans. Catherine Misrahi (New York: Fordham University Press, 1961).
- Leibnitz, Selections from*, ed. Philip P. Wiener (New York: Scribners, 1951).
- LEVER, J. W., *The Elizabethan Sonnet* (London: Methuen, 1956).
- LEWIS, C S., *English Literature in the Sixteenth Century* (Oxford: Oxford University Press, 1954).
- LEWIS, D. B. WYNDHAM, *Doctor Rabelais* (New York: Sheed and Ward, 1957).
- LEWIS, PERCIVAL WYNDHAM, *The Lion and the Fox* (London: Grant Richards, 1927).
- — — *Time and Western Man* (London: Chatto and Windus, 1927).
- LORD, ALBERT B., *The Singer of Tales* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960).
- LOWE, E. A., "Handwriting," in *The Legacy of the Middle Ages*, ed. G. C. Crump and E. F. Jacob (Oxford: Oxford University Press, 1928).
- LOWENTHAL, LEO, *Literature and the Image of Man* (Boston: Beacon Press, 1957).
- — — *Popular Culture and Society* (Englewood Cliffs, New York: Prentice-Hall, 1961).
- LUKASIEWICZ, JAN, *Aristotle's Syllogistic* (Oxford: Oxford University Press, 1951).
- MAHOOD, M. M., *Shakespeare's Wordplay* (London: Methuen, 1957).
- 414
- MALLET, C. E., *A History of the University of Oxford* (London: Methuen, 1924).
- MALRAUX, ANDRÉ, *Psychologie de l'art*, vol. I, *Le Musée imaginaire* (Geneva: Albert Skira Editeur, 1947).
- MARLOWE, CHRISTOPHER, *Tarbulaine the Great*.
- MARROU, H. I., *Saint Augustin et la fin de la culture antique* (Paris: de Coddard, 1938).
- MCGEOCH, JOHN A., *The Psychology of Human Learning* (New York: Longmans, 1942).
- MCKENZIE, JOHN L., *Two-Edged Sword* (Milwaukee: Bruce Publishing Co., 1956).
- MCLUHAN, HERBERT MARSHALL, ed. with E. S. Carpenter, *Explorations in Communication* (Boston: Beacon Press, 1960).
- — — "Inside the Five Sense Sensorium," in *Canadian Architect*, vol. 6, no. 6, June, 1961.
- — — "Joyce, Mallarmé and the Press," in *Sewanee Review*, Winter, 1954.
- — — "Myth and Mass Media," in Henry A. Murray, ed., *Myth and Mythmaking* (New York: George Braziller, 1960).
- — — "Printing and Social Change," in *Printing Progress: A Mid-Century Report* (Cincinnati: The International Association of Printing House Craftsmen, Inc., 1959).
- — — "Tennyson and Picturesque Poetry," in John Killham, ed., *Critical Essays of the Poetry of Tennyson* (London: Routledge and Kegan Paul, 1960).
- — — "The Effects of the Improvement of Communication Media," in *Journal of Economic History*, Dec, 1960.
- — — "The Effect of the Printed Book on Language in the Sixteenth Century," in *Explorations in Communications*.
- — — *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man* (New York: Vanguard Press, 1951).
- MELLERS, WILFRED, *Music and Society* (London: Denis Dobson, 1946). MERTON, THOMAS, "Liturgy and Spiritual Personalism," in *Worship* magazine, Oct., 1960.
- MILANO, PAOLO, ed., *The Portable Dante*, trans. Laurence Binyon and D. G. Rossetti (New York: Viking Press, 1955).
- MILL, JOHN STUART, *On Liberty*, ed. Alburey Castell (New York: Appleton-Century-Crofts, 1947).
- MITCHELL, W. F., *English Pulpit Oratory from Andrewes to Tillotson* (London: Macmillan, 1932).
- MONTAGU, ASHLEY, *Man: His First Million Years* (Cleveland and New York: World Publishing Co, 1957).
- MORE, THOMAS, *Utopia* (Oxford: Clarendon Press, 1904).
- More, St. Thomas: Selected Letters* (1557), ed. E. F. Rogers (New Haven: Yale University Press, 1961).
- MORISON, SAMUEL ELIOT, *Admiral of the Ocean Sea* (New York: Little Brown, 1942).
- MORRIS, EDWARD P., *On Principles and Methods in Latin Syntax* (New York: Scribners, 1902).
- MOXON, JOSEPH, *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing* (1683-84), ed. Herbert Davis and Harry Carter (London: Oxford University Press, 1958).

415

- MULLER-THYM, B. J., "New Directions for Organization Practice." in *Ten Years Progress in Management, 1950—1960* (New York: American Society of Mechanical Engineers, 1961).
- MUMFORD, LEWIS, *Sticks and Stones* (New York: Norton, 1934; 2nd rev. ed., New York: Dover Publications, 1955).
- NEF, JOHN U., *Cultural Foundations of Industrial Civilization* (Cambridge: Cambridge University Press, 1958).
- ONG, WALTER, "Ramist Classroom Procedure and the Nature of Reality," in *Studies in English Literature, 1500—*

- 1900, vol. I, no. 1, Winter, 1961.
- — — *Ramus: Method and the Decay of Dialogue* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958).
- — — "Ramist Method and the Commercial Mind," in *Studies in the Renaissance*, vol. VIII, 1961.
- OPIE, IONA and PETER, *Lore and Language of Schoolchildren* (Oxford: Oxford University Press, 1959).
- PANOFSKY, ERWIN, *Gothic Architecture and Scholasticism*, 2nd ed. (New York: Meridian Books, 1957).
- PATTISON, BRUCE, *Music and Poetry of the English Renaissance* (London: Methuen, 1948).
- PIRENNE, HENRI, *Economic and Social History of Medieval Europe* (New York: Harcourt Brace, 1937; Harvest book 14).
- PLATO, *Dialogues*, trans. B. Jowett (New York: 1895).
- POLANYI, KARL, *The Great Transformation* (New York: Farrar Strauss, 1944; Boston: Beacon Press paperback, 1957).
- — — Conrad M. Arenberg, and Harry W. Pearson, eds., *Trade and Market in Early Empires* (Glencoe, III: The Free Press, 1957).
- POPE, ALEXANDER, *The Dunciad*, ed. by James Sutherland, 2nd ed. (London: Methuen, 1953).
- POPPER, KARL R., *The Open Society and Its Enemies* (Princeton: Princeton University Press, 1950).
- POULET, GEORGES, *Studies in Human Time*, trans. E. Coleman (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1956; New York: Harper Torch Books, 1959).
- POUND, EZRA, *The Spirit of Romance* (Norfolk, Conn.: New Directions Press, 1929).
- POWYS, JOHN COWPER, *Rabelais* (New York: Philosophic Library, 1951). *Rabelais, The Works of Mr. Francis*, trans. Sir Thomas Urquhart (New York: Harcourt, 1931).
- RASHDALL, HASTINGS, *The University of Europe in the Middle Ages*, 2nd ed. (Oxford: Oxford University Press, 1936).
- RIESMAN, DAVID J., with REUEL DENNY and NATHAN GLAZER, *The Lonely Crowd* (New Haven: Yale University Press, 1950).
- ROSTOW, W. W., *The Stages of Economic Growth* (Cambridge: Cambridge University Press, 1960).
- RUSKIN, JOHN, *Modern Painters*, Everyman ed. (New York: Dutton, n.d.). RUSSELL, BERTRAND, *ABC of Relativity* (1st ed., 1925), rev. ed. (London: Allen and Unwin, 1958; New York: Mentor paperback, 1959).
- — — *History of Western Philosophy* (London: Allen and Unwin, 1946).
- RYAN, EDMUND JOSEPH, *Role of the Sensus Communis in the Psychology of St. Thomas Aquinas* (Cartagena, Ohio: Messenger Press, 1951).
- 416
- RYLE, GILBERT, *The Concept of the Mind* (London: Hutchinson, 1949).
- SAINT BENEDICT, "De opera manum cotidiana" in *The Rule of Saint Benedict*, ed. and trans. by Abbot Justin McCann (London: Burns Oates, 1951).
- SARTRE, JEAN-PAUL, *What is Literature?* trans. Bernard Frechtman (New York: Philosophic Library, 1949).
- SCHOECK, R. J., and JEROME TAYLOR, eds., *Chaucer Criticism* (Notre Dame, Ind.: Notre Dame University Press, 1960).
- SCHRAMM, WILBUR, with JACK LYLE and EDWIN B. PARKER, *Television in the Lives of Our Children* (Stanford, Calif.: University of California Press, 1961).
- SELIGMAN, KURT, *The History of Magic* (New York: Pantheon Books, 1948).
- SELTMAN, CHARLES THEODORE, *Approach to Greek Art* (New York: E. P. Dutton, 1960).
- Shakespeare, The Complete Works of*, ed. G. L. Kittredge (Boston, New York, Chicago: Ginn and Co., 1936).
- SHAKESPEARE, WILLIAM, *Troilus and Cressida*, First Quarto Collotype Facsimile, Shakespeare Association (Sidgwick and Jackson, 1952).
- SIEBERT, F. S., *Freedom of the Press in England 1476-1776: The Rise and Decline of Government Controls* (Urbana, III.: University of Illinois Press, 1952).
- SIMSON, OTTO VON, *The Gothic Cathedral* (London: Routledge and Kegan Paul, 1956).
- SISAM, KENNETH, *Fourteenth Century Verse and Prose* (Oxford: Oxford University Press, 1931).
- SMALLEY, BERYL, *Study of the Bible in the Middle Ages* (Oxford: Oxford University Press, 1952).
- SPENGLER, OSWALD, *The Decline of the West* (London: Allen and Unwin, 1918).
- SUTHERLAND, JAMES, *On English Prose* (Toronto: University of Toronto Press, 1957).
- TAWNEY, R. H., *Religion and the Rise of Capitalism*. Holland Memorial Lectures, 1922 (New York: Pelican books, 1947). THOMAS, WILLIAM I., and FLORIAN ZNANIECKI, *The Polish Peasant in Europe and America* (first published Boston: R. G. Badger, 1918-20; New York: Knopf, 1927).
- TOCQUEVILLE, ALEXIS DE, *Democracy in America*, trans. Phillips Bradley (New York: Knopf paperback, 1944).
- TUVE, ROSAMUND, *Elizabethan and Metaphysical Imagery* (Chicago: University of Chicago Press, 1947).
- USHER, ABBOTT PAYSON, *History of Mechanical Inventions* (Boston: Beacon Press paperback, 1959).
- WHITE, JOHN, *The Birth and Rebirth of Pictorial Space* (London: Faber and Faber, 1957).
- WHITE, LESLIE A., *The Science of Culture* (New York: Grove Press, n.d.). WHITE, LYNN, "Technology and Invention in the Middle Ages," in *Speculum*, vol. XV, April, 1940.
- 417
- WHITEHEAD, A. N., *Science and the Modern World* (New York: Macmillan 1926).
- WHITTAKER, SIR EDMUND, *Space and Spirit* (Hinsdale, III.: Henry Regnery, 1948).
- WHYTE, LANCELOT LAW, *The Unconscious Before Freud* (New York: Basic Books, 1960).
- WILLEY, BASIL, *The Seventeenth Century Background* (London: Chatto and Windus, 1934).
- WILLIAMS, AUBREY, *Pope's Dunciad* (Baton Rouge, La.: Louisiana State University Press, 1955).
- WILLIAMS, RAYMOND, *Culture and Society 1780-1950* (New York: Columbia University Press, 1958; Anchor books, 1959).
- WILLIAMSON, GEORGE, *Senecan Amble* (London: Faber and Faber, 1951).
- WOLFFLIN, HEINRICH, *Principles of Art History* (New York: Dover Publications, 1915).
- WILSON, JOHN, "Film Literacy in Africa," in *Canadian Communications*, vol. I, no. 4, Summer, 1961.
- WORDSWORTH, CHRISTOPHER, *Scholae Academicae: Some Account of the Studies at the English Universities in*

*the Eighteenth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 1910).

WRIGHT, L. B., *Middle-Class Culture in Elizabethan England* (Chapel Hill, N.C.; University of North Carolina Press, 1935).

YOUNG, J. Z., *Doubt and Certainty in Science* (Oxford: Oxford University Press, 1961).

418

## Именной указатель

- Абеляр 153, 165, 232  
 Август 151, 335  
 Августин 129, 134, 135, 148-150, 155, 199, 275, 283  
 Авсоний 335  
 Аддисон Джозеф 202, 376, 398  
 Айвинз Уильям мл. 60, 61, 87, 107, 109, 116, 117, 119-121, 168, 188, 189  
 Аквинат см. Фома Аквинский 147, 171  
 Алан 274  
 Александр [Македонский] 179  
 Александр VII 206  
 Аллен 331  
 Альберти Леоне Батиста 168  
 Альфонсо Великодушный 180  
 Амвросий 129  
 Анна 138  
 Ансельм Кентерберийский 166, 369  
 Апеллес 399  
 Арбетнот 374  
 Аретино Пьетро 196, 203, 285-291  
 Аристотель 78, 88, 94, 96, 124, 127, 144, 151, 259, 281, 369  
 Армстронг Луи 297  
 Арнольд Мэтью 203, 392  
 Арнул Бохерисский 135  
 Архимед 120  
 Атертон Джеймс С. 112  
 Атик 152  
 Ауэрбах Эрих 84, 221  
 Ашер Пэйсон 11, 13, 187, 225, 226, 229  
 Ашэм 283  
 Байрон 312  
 Банток Дж.Х. 405  
 Барзен Жак 48, 49  
 Барнув Эрик 192  
 Басби 377  
 Батиста делла Порта Джованни 192  
 Беда 343  
 Бекеша Джордж фон 63, 64, 79, 94, 191  
 Бембо 334  
 Бенедикт св. 134, 140  
 Бергсон 78, 360  
 Беренгар 165  
 Беренсон Бернард 123  
 Бери Ричард де 382  
 Берк Эдмунд 251, 401  
 Беркли 26, 79, 394  
 Бернар Клод 7, 267  
 Бертон Роберт 156, 221  
 Беттел С.Л. 303  
 Блейк Уильям 106, 110, 385-387, 389-392, 394, 397  
 Бовуар Симона де 292, 293  
 Богораз Владимир 100  
 Боден 248, 266  
 Бодлер 267, 403  
 Болдуин К.С. 148  
 Болингброк 327  
 Боннер С.Ф. 150-152, 155  
 Борджиа Чезаре 179  
 Боуи Дж.Д. 334  
 Боччони 202  
 Брайсон Лайман 27  
 Браун Томас 156, 275, 284  
 Бретт Г.С. 111  
 Бройль Луи де 10  
 Бруммель 138  
 Брут 180, 374  
 Буало 353  
 Буастюо Пьер 298  
 Буйе Луис 204-208  
 Булер Курт 194, 227, 228, 306  
 Бушнел Джордж Герберт 92  
 Бэкон Роджер 270, 272  
 Бэкон Френсис 37, 138, 149, 153, 154, 156, 158, 220, 269-273, 275-283, 342, 344, 402  
 Бюхер Карл 5  
 Вазари 170  
 Валери 403, 405  
 Ван Эйк 168  
 Везалий 270  
 Вельфлин Генрих 62, 122, 176  
 Вергилий 335, 336  
 Вив 335  
 Вида 335  
 Вико Джамбатиста 365  
 Виллари 180, 181  
 Виньола 243  
 Висконти Филиппо Марио 180  
**419**  
 Витрувий 82, 243, 352  
 Вордсворт Кристофер 309  
 Вордсворт [Уильям] 284, 316  
 Вулф 348  
 Ганнибал 179  
 Гассенди 370  
 Гегель 326  
 Геддес Патрик 243  
 Гей 138, 374  
 Гейзенберг Вернер 44, 45, 264  
 Гексли Томас 254, 307  
 Гельмгольц 122  
 Генрих VII 182  
 Генрих VIII 138, 185, 186, 327, 328  
 Герар Альбер 220  
 Гермоген 283  
 Геродот 84, 129  
 Герон 120  
 Гиббон 373  
 Гидион Зигфрид 66, 67, 96, 97, 99, 161, 219  
 Гилман Стивен 203, 333  
 Гильберт Уильям Колчестерский 271  
 Гильбод Дж.Т. 229  
 Гильдебранд Адольф фон 62, 123  
 Годфри 374  
 Гойя 331  
 Голдсмит Оливер 399-401  
 Гольдшмидт И.П. 196-201  
 Гомбрих Э. 25, 76, 78, 79, 122  
 Гомер 3, 77, 84, 95, 128, 129, 335, 344

- Гонгора 331  
Гораций 398  
Горгий 129  
Грегуар Пьер 182  
Грей Томас 181  
Григорий св. 135  
Гриффит 291  
Гронинген Бернард ван 83-87  
Гувер Герберт 346  
Гуго Сен-Викторский 166, 199  
Гумбольдт Вильгельм фон 46  
Гутенберг Иоган 16, 26, 61, 69, 91, 103, 136, 160, 161, 168, 172, 177, 178, 191-194, 200, 201, 204-206, 208, 212, 215, 218, 226, 229, 230, 236, 237, 254, 259, 268, 292, 322, 338, 346, 362, 364-367, 383, 388, 390, 404  
Гюго Виктор 243  
Даниэльсон Грор 340  
Данте 170, 171, 233, 274, 284  
Данциг Тобиас Д. 121, 260-263, 265, 266, 268, 270  
Дарвин 367  
Дезарг 87  
Декарт 12, 45, 67, 79, 231, 233, 235, 247, 275, 355-357, 359-363  
Деккер 300  
Демосфен 283  
Дефо 273  
Джеймс А. Ллойд 131  
Джоветт 42  
Джозеф Б.Л. 149  
Джойс Джеймс 29, 85, 111, 113, 114, 125, 223, 226, 229, 269, 299, 301, 318, 358, 365, 366, 384, 388-390, 392, 406  
Джонс Р.Ф. 333, 336  
Джонсон Бен 248, 257, 288, 376, 401  
Джотто 86, 123  
Диккенс 253  
Диоген Лаэртский 128  
Дионисий Галикарнасский 129  
Диринджер Дэвид 71, 73-75  
Доддс И.Р. 77  
Дойл 254  
Дойч Карл 345  
Дональдсон Е.Т. 203  
Донн Джон 20, 316, 342, 343, 377  
Дорп Мартин 140  
Драйден 294, 392  
Дрого 165  
Друкер Питер 6  
Дуглас Гевин 336  
Дудек Луис 318, 376  
Дуллерт Джон 258  
Дьюи Джон 215, 217  
Дюгем 186  
Дюркгейм Эмиль 64, 97, 98  
Евклид 82, 87  
Елизавета 138, 327  
Жильсон Этьен 76, 272  
**420**  
Зенон 265  
Зиберт Ф.С. 346, 347  
Знанецкий Флориан 260  
Ибсен 303, 311  
Изабелла 331  
Инкельс Александр 32  
Иннис Гарольд 38, 74, 75, 92, 173, 240, 243, 317, 318, 323, 346, 347, 379, 380  
Иоанн св. 206  
Иоанн Герсон 135  
Иоанн Пеккамм 135  
Ирод 206  
Исократ 129  
Йейтс У.Б. 22, 26, 316, 366, 381  
Калигула 151  
Каллимах 128  
Каммингс Э.Э. 125  
Кант 265, 367  
Кантен Жан 258  
Кантор 265  
Канторович Эрнст Х. 181-183, 185  
Кар Кембриджский 283  
Кардано 298  
Карл VIII 182  
Карл Великий 378  
Карл Смелый 178  
Карманьола 179  
Каротерс Дж. К. 27-31, 33, 39-43, 47, 49, 51, 53, 63, 100  
Карпентер И.С. 29, 98, 100  
Картер Т.Ф. 61  
Касальдуэро 333  
Кассирер Эрнст 38, 39  
Кастро Америко 330-333  
Кауард Ноэль 303  
Квинтилиан Марк Фабий 148, 152, 155, 389  
Кеведо 331  
Кеймс 401  
Кеньон Фредерик Г. 124, 126, 127  
Кеньята 29  
Кепеш Дьердь 190, 191  
Кертис 246  
Киприан 199  
Клавдий 159  
Клагет Маршалл 120, 121, 158, 230  
Кларк Д.Л. 148  
Коббетт Уильям 252, 253  
Кодри Роберт 342  
Колумб 17, 273  
Кольридж 389  
Конрад 81  
Константин Великий 185  
Конт 326  
Коперник 62, 232, 270, 367  
Корунканий 279  
Коук 182  
Кратвел Патрик 3, 87, 406  
Кромби А.К. 181, 186  
Кромвель 220, 326, 327  
Курий 279  
Курциус Эрнст Роберт 273-275  
Лагранж 85  
Лайл Джек 216  
Ланфранк 165, 166  
Латуретт Кеннет Скотт 51, 53  
Лафит Жак 229  
Лафма 248

- Ле Корбюзье 98  
 Левер Дж. В. 303  
 Леви Эмманюэль 79  
 Левин Гарри 4  
 Лейбниц 355, 371-373, 376  
 Леклерк Дом 133, 134  
 Лелий 279  
 Ленин 33  
 Леонардо да Винчи 187, 192, 270, 403  
 Ливий 179  
 Лили Джон 155  
 Лин 344  
 Ловенталь Лео 307, 310, 311, 313-315, 399, 400  
 Лойола Игнатий св. 331, 332  
 Локк Джон 26, 327, 381  
 Лопес де Айяла Перо 332  
 Лорд Альберт Б. 3, 5, 7  
 Лоренс Д.Г. 311  
 Лорка 155  
 Лоу И.А. 191  
 Лукасевич Ян 88  
 Лукреций 82  
 Луллий Раймонд 164  
 Льюис К.С. 222, 334-336  
 Льюис Перси Уиндхэм 94, 179, 180, 257  
 Лэм Чарльз 138, 376  
**421**  
 Лютер Мартин 102, 281, 337, 338  
 Мазаччо 168  
 Майбридж Эдвард 66  
 Майер 186  
 Мак-Геок Джон А. 211  
 Макиавелли 26, 203, 234, 251, 306  
 Маккензи Джон Л. 244  
 Малин 248, 307  
 Малларме 389  
 Мальро Андре 178  
 Мэмфорд Льюис 243  
 Маринетти 100  
 Мария Тюдор 328  
 Маркони 390  
 Маркс 33  
 Марло Кристофер 289, 290, 294, 295, 297  
 Марру 148-150  
 Мартен 194, 212, 213, 224, 270, 287, 304, 305, 335-337  
 Марциал 335  
 Матисс 171  
 Медичи Лоренцо 180  
 Медичи 177  
 Мейджер Джон 258  
 Меллерс Уилфред 294, 295  
 Мен 248  
 Менандр 95  
 Мередит 312  
 Меркатор (Герард Кремер) 17, 268  
 Мерсенн 247  
 Мертон Томас 204  
 Микеланджело 206  
 Микели Джованни 328  
 Милано Паоло 171  
 Миллер Перри 238  
 Милль Д.С. 390, 392, 404  
 Мильтон 24, 25, 148, 204, 278, 284, 327  
 Мишле 366  
 Моксон Джозеф 373  
 Молинос Мигель де 331  
 Монкретьен 248  
 Монрад-Крон 30  
 Монтегю Эшли 114, 115  
 Монтень 156, 233, 235, 275, 353-355, 363, 400  
 Мор Томас 140, 193, 194, 203, 213, 214, 233, 294, 343  
 Мори Этьен Жюль 67  
 Морисон Сэмюэл Элиот 273  
 Моррис Эдвард П. 341  
 Мохой-Надь 100  
 Мулкастер Ричард 351  
 Мусей 297, 344  
 Мэллит К.Е. 308  
 Мюллер-Тим Б.Дж. 209, 229  
 Наполеон 179, 218, 220, 326  
 Нарди Бернардо 180  
 Непер Джон 267  
 Неф Джон У. 246-248, 259, 261, 267, 268, 270, 271, 355  
 Николай Кузанский 189  
 Нильссон 77  
 Ницше 326  
 Нортклиф 286  
 Ньюмен 284  
 Ньютон 45, 79, 270, 369, 370, 394  
 Ньютон Дуглас 137  
 Нэш 203, 224, 296, 300  
 Озорий 282  
 Онг Уолтер 157, 194, 215, 217, 236, 238, 241, 246, 248, 257-259, 270  
 Опай Иона 136  
 Опай Питер 136  
 Орем Никола 121  
 Ориген 158  
 Орф Карл 60  
 Орфей 344  
 Отто Рудольф 101, 102  
 Палладио 243  
 Панофский Эрвин 160, 161, 169, 170  
 Папиниан 220  
 Папп 87  
 Паркер Эдвин Б. 216  
 Парри Милман 3, 4, 7  
 Паскаль 247, 332, 362-364, 370, 400  
 Патнэм 286, 287  
 Паттисон Брюс 296  
 Паунд Эзра 108, 125  
 Пахомий 165  
 Петр Достопочтенный 135  
 Петр Испанский 236, 237  
 Петр Ломбардский 165  
 Петрарка 284, 334  
**422**  
 Пикассо 155, 171  
 Пилат 206  
 Пипс Сэмюэл 138, 250  
 Пиренн Анри 172, 173, 240  
 Пирсон Гарри 5  
 Лисистрат 128



- Пифагор 146, 147, 344  
Пиччинини Никколо 179  
Плавт 301, 335  
Платон 35, 37, 38, 41, 60, 76, 78, 94, 95, 220, 281  
Плиний Младший 117, 275  
Плотин 94  
По Эдгар Аллан 35, 68, 115, 403-405  
Поланьи Карл 392, 393, 395-397  
Поллайоло 123  
Поппер Карл 13, 14, 16  
Поуис Джон Каупер 222, 223  
Поуис Ф.Р. 223  
Поуп Александр 218, 230, 288, 294, 359, 369, 373-383, 386, 390-393  
Пруст 387  
Пуле Жорж 22, 23, 353-356, 364  
Пульман 219  
Рабле Франсуа 218-224, 226, 227, 247, 248, 272, 285, 286, 379  
Райен Джозеф 160  
Райл Гилберт 108, 109  
Раймонди 288  
Райт Л.Б. 239, 348  
Рамус Петрус 157, 194, 215, 217, 224, 236-239, 241, 246, 248, 257-259, 270  
Рассел Бертран 34, 62  
Рейнольдс 401  
Рембо 267, 387-389  
Ренан 131  
Рескин 387-389  
Ризман Дейвид 42-44, 47, 315  
Родбертус Карл 5  
Ростоу У.У. 136  
Руо 171  
Руссо 284, 389  
Рэшдолл 162, 163  
Сазерленд Джеймс 296, 297  
Сан-Хуан де ла Крус 331  
Сартр Жан-Поль 293  
Саути 138  
Сванберг У.А. 292  
Свифт Джонатан 137, 203, 359, 369, 373, 374, 380, 392, 393  
Сезанн 64, 65, 76, 96, 122, 124  
Селая Хуан де 258  
Селигмен Курт 163, 164  
Селтман Чарльз 91-96  
Сенека 151, 154-156, 224  
Сервантес 26, 45, 218, 285, 307, 310, 311, 313, 314, 332, 333, 379  
Сидни Филип 230, 303, 357  
Сизам Кеннет 291  
Симеон Отто фон 158, 159, 161  
Скалигер 335  
Скелтон Джон 222  
Смит Адам 240, 390, 391  
Смит Томас 350  
Смолли Берил 149, 158, 159, 164, 165  
Сократ 35-37, 41, 146, 147  
Соломон 278-280  
Солон 129, 344  
Спенсер 284, 302  
Спрат 342-345  
Стайн Гертруда 125  
Стендаль 179, 303  
Стерн 369  
Стивенсон Р.Л. 390  
Стил 376, 398  
Суисет Жан 373  
Сфорца Муцио 179  
Сципион 179  
Тацит 127  
Тейяр де Шарден Пьер 47, 48, 69, 101, 202, 256, 257, 264  
Теренций 301, 335  
Тиберий 150  
Тиндаль 334  
Токвиль Алексис де 12, 13, 241, 254, 321-323, 246  
Томас Уильям I 260  
Торндайк 186  
Трумэн Гарри 346  
Тьюв Розамунд 342  
Тюдоры 308, 347  
Уайт Джон 82, 83  
Уайт Ланселот Лоу 358-360  
Уайт Линн 119  
Уайтхед А.Н. 68, 402, 403  
**423**  
Узнер 39  
Уилсон Джон 54-56, 59, 62, 63  
Уильямс Обри 380, 383  
Уильямс Реймонд 397  
Уильямсон Джордж 156  
Уитекер Эдмунд 85, 367, 369-371  
Уитмен 223, 289, 291  
Уоддингтон 238  
Уоргонс 401  
Фалес 344  
Фарадей 366  
Фаррингтон Бенджамин 271  
Февр Люсьен 194, 212, 213, 224, 267, 270, 287, 304, 305, 335-337  
Фердинанд 331  
Ферма 247  
Ферранте Арагонский 180  
Фидлер Конрад 122, 123  
Фишер Х.А.Л. 40  
Фолинго Сезар 292  
Фома Аквинский 35, 146, 147, 160, 167, 270  
Форд Генри 219  
Форстер Э.М. 298  
Фоссомбронне Оттавиано Петруччи 91  
Фрай Нортроп 283  
Фрайденберг Эдгар 3. 315, 316  
Фрайз Чарльз Карпендер 449  
Франциск I 182  
Фрейд 108, 358, 367  
Фрит Джон 214  
Фрэзер Джеймс 136  
Фукидид 95, 96  
Хадас Мозес 92, 127-130, 304  
Хайдеггер Мартин 362, 365  
Хайнал Иштван 141-143, 145-149, 164, 195, 274  
Хант Джеймс 328  
Харрингтон Джон Х. 164  
Хаттон Эдвард 287

Хацфельд Хельмут 203	302, 303, 339, 352, 357, 360, 377, 378, 403
Хейзинга И. 156, 175-177, 180, 181, 183, 206	Шоу 95
Хервеген 205	Шпенглер Освальд 81
Херст 286, 292	Шрамм Уилбур 216, 217
Хильер Роберт 339, 340	Штурм 282
Хинкс Р. 159	Шугер 160
Хойкаас 241	Эдуард II 181
Холиншед 351	Эдуард VI 328
Холландер Джон 89, 297	Эйнштейн Альберт 62, 90, 91, 261, 371
Хопкинс Джерард Менли 124, 125, 224, 352	Элиаде Мирче 77, 100-105, 262, 374
Хью 167	Элиот Т.С. 125, 403
Хэйес Карлтон 320, 321, 324-327, 329, 345	Эмерсон 237
Цезарь 92, 179	Эразм [Роттердамский] 102, 150, 165, 203, 272, 283
Цицерон 35-37, 95, 148, 150-152, 179, 180, 186, 220, 237, 239, 278, 279, 283, 377	Эсхил 95, 96
Чеймберс Р.У. 343	Ювенал 127, 335
Чейтор Х.Дж. 130-133, 138, 139	Юм 401
Черри И. Колин 66, 69, 70	Юнг 108
Чосер 203, 294	Юнгман 205
Шателен 177	Яков I 358
Шекспир 14, 19-21, 24-26, 45, 95, 138, 160, 181, 202, 203, 207, 239, 241, 242, 257, 288, 298, 300, 424	Янг Дж. З. 7, 10, 11, 13

## Оглавление

ПРОЛОГ.....	3
ГАЛАКТИКА ГУТЕНБЕРГА.....	17
«Король Лир» — рабочая модель процесса обнажения личности, посредством которого люди переходят из мира ролей в мир должностей.....	21
Болезненное переживание третьего измерения впервые получает свое словесное выражение в поэтической истории «Короля Лира».....	24
Интерриоризация технологии фонетического алфавита перемещает человека из магического мира звука в нейтральный визуальный мир.....	27
Шизофрения, по-видимому, является закономерным следствием распространения письменности.....	33
Ведет ли интерриоризация таких средств коммуникации, как <i>буквы</i> , к изменению соотношения между чувствами и изменениям в ментальности?.....	36
Цивилизация дарит варвару, или племенному человеку, глаз вместо уха, но теперь оказывается не в ладах с электронным миром.....	39
Современный физик уютно чувствует себя в пространстве восточной теории поля.....	43
Новая электронная взаимозависимость возвращает мир к ситуации глобальной деревни.....	47
Письменность воздействует на физиологию, а также на психическую жизнь африканских туземцев.....	49
Почему представители бесписьменных обществ не могут воспринимать кинофильмы или фотографии без длительной предварительной подготовки.....	54
Африканская аудитория не может удовлетвориться привычной нам ролью пассивного потребителя при просмотре фильма.....	58
Когда технология приводит к расширению <i>одного</i> из наших чувств, то вместе с интерриоризацией новой технологии происходит перестройка форм восприятия.....	61
Теория культурных изменений невозможна без понимания изменений соотношения чувств, вызванных их различными экстернализациями.....	64
В двадцатом веке происходит встреча алфавитного и электронного ликов культуры, и печатное слово начинает служить тормозом в пробуждении <i>Африки внутри нас</i> .....	67
Современное движение за реформу правил чтения и орфографии свидетельствует о смещении акцента с визуального на слышимое.....	71
425	
Гарольд Иннис первым показал, что алфавит является агрессивной и воинствующей формой, поглощающей и трансформирующей культуры.....	74
Развитие индивидуального «я» приводит гомеровского героя к расколу психической жизни.....	76
Пример древних греков — наглядное объяснение того, почему до интерриоризации алфавитной технологии людей не интересовала визуальная внешность.....	80

<b>Точка зрения</b> в искусстве и хронологии древних греков имеет мало общего с нашими точками зрения, но обнаруживает много родственного со средневековыми.....	83
<b>Греки</b> сделали свои открытия в искусстве и науке после интериоризации алфавита.....	87
<b>Преимственность</b> древнегреческого и средневекового искусства была обеспечена связью между <i>caelatura</i> (чеканкой) и искусством иллюминирования.....	91
<b>Усиление</b> роли визуальности привело греков к отчуждению от примитивного искусства, которое вновь возрождается в век электроники после интериоризации электрического <i>единого поля</i> , где все происходит одновременно.....	94
<b>Обществу</b> кочевников недоступен опыт замкнутого пространства.....	96
<b>Примитивизм</b> стал по большей части вульгарным клише в современном искусстве и гуманитарной науке.....	100
<b>Цель</b> «Галактики Гутенберга» — показать, почему алфавитный человек склонен к десакрализации своего способа существования.....	103
<b>Метод</b> двадцатого века заключается в использовании не одной, а множества моделей экспериментального исследования, т.е. техники «подвешенного» суждения.....	107
<b>История</b> книгопечатания представляет собой лишь часть истории письма.....	110
<b>До сих пор культура</b> механически предопределяла судьбу человеческих обществ, поскольку представляла собой автоматическую интериоризацию их собственных технологий.....	114
<b>Техники</b> унификации и воспроизводимости были введены в употребление древними римлянами и средневековым.....	116
<b>Слово «современный»</b> (modern) служило представителям патристике для порицания средневековых ученых, разработавших новую логику и физику.....	120
<b>В античности</b> и в средние века чтение было по своей сущности чтением вслух.....	124
<b>Рукописная</b> культура была разговорной уже потому, что писатель и его аудитория были физически связаны формой <i>публикации как исполнения</i> .....	126
<b>426</b>	
<b>Рукописность</b> сформировала средневековые литературные конвенции на всех уровнях.....	130
<b>Традиционный</b> школьный «фольклор» указывает на разрыв между человеком рукописной культуры и человеком печатной культуры.....	136
<b>Кабинка</b> для чтения на самом деле служила средневековому монаху помещением для пения.....	138
<b>В церковных школах</b> грамматика изучалась прежде всего для того, чтобы способствовать правильности устной речи.....	141
<b>Средневековому</b> студенту приходилось быть одновременно палеографом, редактором и издателем читаемых им авторов.....	143
<b>Фома Аквинский</b> объясняет, почему Сократ, Христос и Пифагор не облекли свои учения в письменную форму.....	146
<b>Появление схоластов</b> , или <i>moderni</i> , в двенадцатом веке привело к глубокому разрыву с <i>древними</i> представителями христианской науки.....	150
<b>Схоластика</b> , как и традиции сенековского красноречия, была непосредственно связана с устными традициями афористического обучения.....	153
<b>Рукописная</b> культура и готическая архитектура устремлены к свету, идущему сквозь предмет, а не падающему <i>на</i> предмет.....	157
<b>Средневековое</b> освещение, глосса и скульптура суть аспекты важнейшего искусства рукописной культуры — искусства запоминания.....	162
<b>Для человека устной культуры</b> письменный текст содержит все уровни значения.....	165
<b>Рост</b> объема информационного потока уже сам по себе способствовал визуальной организации знания и возникновению перспективного восприятия даже до изобретения книгопечатания.....	167
<b>Столкновение</b> между письменными и устными структурами знания происходит также и в общественной жизни средневековья.....	172
<b>Конец</b> средневекового мира ознаменовался неистовой тягой к прикладному знанию — новому средневековому знанию, нацеленному на возрождение античности.....	175
<b>Ренессансная</b> Италия превратилась в подобие голливудской коллекции <i>декораций</i> античности, а обусловленное новой визуальностью ренессансное увлечение античностью открыло путь к власти представителям всех классов.....	179
<b>Средневековые</b> идола короля.....	181
<b>Изобретение</b> книгопечатания укрепило и расширило новую визуальность прикладного знания, создав	
<b>427</b>	
первый однотипный и воспроизводимый <i>товар</i> , первый конвейер и первую отрасль массового производства.....	187
<b>Фиксированная</b> точка зрения, ставшая возможной только с появлением печати, кладет конец образу как пластическому организму.....	189
<b>Естественная магия камер-обскуры</b> превзошла Голливуд в превращении зрелища окружающего	

мира в потребительский товар, упакованный в рамку.....	192
<b>Томас Мор</b> предлагает проект моста через бурную реку схоластической философии.....	193
<b>Рукописная</b> культура не знала авторов и публики в том смысле, в каком они были созданы печатной культурой.....	195
<b>Средневековая</b> книготорговля была букинистической торговлей и точным подобием сегодняшней торговли произведениями «старых <i>мастеров</i> ».....	200
<b>Лишь</b> более чем через два столетия после изобретения книгопечатания авторы прозаических сочинений научились выдерживать единый тон или единую позицию на протяжении всего текста.....	202
<b>Визуальная</b> переориентация позднего средневековья отрицательно сказалась на литургическом благочестии, тогда как развитие электроники в наши дни оказало на нее стимулирующее влияние.....	204
<b>«Интерфейс»</b> Ренессанса оказался зоной контакта средневекового плюрализма, с одной стороны, и современной гомогенности и механистичности, с другой, — формула скорости и изменения.....	210
<b>Петрус</b> Рамус и Джон Дьюи — два <i>«серфера»</i> - реформатора образования, оседлавшие волны двух антитетических периодов — эпохи Гутенберга и электронной эпохи «Маркони».....	215
<b>Рабле</b> рисует перспективу будущего печатной культуры как потребительского рая прикладного знания.....	218
<b>Пресловутый «материализм»</b> Рабле есть не что иное, как кильватер уходящей рукописной культуры.....	222
<b>Книгопечатание</b> как первый случай механизации ремесла — пример не просто нового знания, а прикладного знания.....	224
<b>Человеческое мышление</b> всегда оказывается в затруднении в начальный период интериоризации любой технологии, придуманной и реализованной на практике самим же человеком.....	227
<b>С Гутенбергом Европа</b> вступает в технологическую фазу прогресса, когда изменение как таковое становится архетипической нормой жизни общества.....	230
<b>Прикладное</b> знание в эпоху Ренессанса приняло форму перевода слухового в визуальные термины, а пластического — в форму образа на сетчатке.....	236
<b>428</b>	
<b>Книгопечатание</b> превращает язык из средства восприятия и познания в товар.....	239
<b>Книгопечатание</b> — это не только технология, это — такой же природный ресурс или продукт производства, как хлопок, лес или радио, и как любой продукт производства оно формирует не только чувственность частного человека, но также и формы взаимозависимости людей в обществе.....	242
<b>В эпоху Возрождения</b> господствующей становится страсть к точному измерению.....	246
<b>Раскол между</b> сердцем и умом, вызванный книгопечатанием, — это травма, переживаемая Европой со времени Макиавелли и до наших дней.....	251
<b>И макиавеллевский,</b> и купеческий ум разделяют веру в необходимость для власти процедуры сегментации — в силу дихотомии власти и морали, а также денег и морали.....	256
<b>Тобиас Данциг</b> объясняет, почему причины экспансии языка чисел следует искать в потребностях, созданных новой алфавитной технологией.....	260
<b>Как греки</b> столкнулись со смешением языков, когда числа проникли в евклидово пространство.....	263
<b>Великий</b> раскол между искусством и наукой произошел в шестнадцатом веке с появлением средств ускорения расчетов.....	266
<b>Френсис Бэкон</b> , PR-представитель <i>moderni</i> , обеими ногами стоял на почве средних веков.....	269
<b>Френсис Бэкон</b> освятил причудливое бракосочетание средневековой Книги Природы и новой книги, вышедшей из-под печатного пресса.....	273
<b>Бэконовский</b> Адам был средневековым мистиком, тогда как мильтоновский Адам был скорее профсоюзным лидером.....	277
<b>Насколько</b> тиражированный печатный текст сумел заменить тайную исповедь?.....	281
<b>Аретино</b> , подобно Рабле и Сервантесу, осознал гаргантюанский, фантастический, сверхчеловеческий смысл книгопечатания.....	285
<b>Марло</b> предвосхитил варварский вой Уитмена, используя в качестве национальной системы обращения к публике белый ямбический стих — формирующуюся систему стихосложения, удобную для создания новых популярных произведений.....	289
<b>Книгопечатание</b> превратило национальные языки в средства массовой коммуникации, в замкнутые системы, и тем самым создало современный национализм как централизующую силу.....	293
<b>429</b>	
<b>Именно</b> книжная страница первой отразила раскол между поэзией и музыкой.....	294
<b>Устная</b> полифония прозы Нэша нарушает принципы линейности и разделения стилей в литературе.....	296
<b>Печатный</b> пресс был поначалу всеми, кроме Шекспира, ошибочно принят за машину бессмертия.....	298
<b>Портативность</b> книги, а также мольбертной живописи, немало поспособствовала развитию культуры индивидуализма.....	303
<b>Унифицированность</b> и воспроизводимость печатного текста создали <i>политическую арифметику</i>	

семнадцатого и <i>гедонистический расчет</i> восемнадцатого века.....	306
<b>Логика</b> книгопечатания создала <i>аутсайдера</i> , отчужденного индивида как тип целостного, т.е. интуитивного и <i>иррационального</i> , человека.....	311
<b>Сервантес</b> создал Дон Кихота, чтобы противопоставить его человеку печатной культуры.....	313
<b>Человек</b> печатной культуры способен выразить, но не осознать конфигурацию печатной технологии.....	317
<b>Хотя</b> историкам хорошо известно, что национализм возник в шестнадцатом веке, они пока не могут найти объяснения этой страсти, предшествовавшей появлению соответствующей теории.....	320
<b>Национализм</b> настаивает на равных правах как для индивидов, так и для наций.....	323
<b>Гражданские</b> армии Кромвеля и Наполеона были идеальными проявлениями новой технологии.....	326
<b>У испанцев</b> был иммунитет против печати благодаря старой вражде с маврами.....	330
<b>Книгопечатание</b> вывело из употребления латынь.....	334
<b>Книгопечатание</b> стало фактором формирования и стабилизации языков.....	336
<b>Книгопечатание</b> изменило не только орфографию и грамматику, но также ударения и окончания слов, оно сделало возможной <i>плохую грамматику</i> .....	339
<b>Нивелирование</b> флексии и игры слов стало частью программы прикладного знания в семнадцатом веке.....	342
<b>Книгопечатание</b> сделало нацию однородной, а государство централизованным, но оно же создало индивидуализм и оппозицию правительству.....	345
<b>В бесписьменном обществе</b> не делают грамматических ошибок.....	349
<b>Изглаживание</b> тактильных качеств из жизни и речи способствовало «очищению» языка, к которому так стремилась эпоха <b>Возрождения</b> и которое отвергает наш электронный век.....	351
<b>430</b>	
<b>Чувству</b> времени человека печатной культуры свойственны кинематографичность, последовательность и изобразительность.....	352
<b>Обнажение</b> жизни сознания и ее редукция к одному-единственному уровню создала в семнадцатом веке новый мир <i>бессознательного</i> . Архетипы индивидуального сознания покинули сцену, уступив место архетипам коллективного бессознательного.....	356
<b>Философия</b> оказалась такой же наивной, как и наука, в своем бессознательном принятии допущений или динамики книгопечатания.....	359
<b>Хайдеггер</b> оседлал электронную волну с таким же триумфом, как Декарт — механическую.....	362
<b>Книгопечатание</b> раскололо голоса тишины.....	366
<b>Распад</b> галактики Гутенберга был теоретически зафиксирован в 1905 г. с открытием искривленного пространства, но на практике уже двумя поколениями раньше она начала рушиться под натиском телеграфа.....	370
<b>«Дунсиада»</b> Поупа обвиняет печатную книгу как фактор возрождения примитивизма и романтизма. Обособленная визуальность пробуждает магию племенной орды. Театральная касса выступает как возврат к эхокамере бардовских заклинаний.....	373
<b>Новое</b> коллективное бессознательное Поуп рассматривал как накапливающиеся отходы личностного самовыражения.....	378
<b>Последняя</b> книга «Дунсиады» выявляет смысл преобразующей силы механического прикладного знания как изумительной пародии на евхаристию.....	381
<b>НОВАЯ КОНФИГУРАЦИЯ ГАЛАКТИКИ</b> , или Жалкое положение человека массы в индивидуалистическом обществе.....	385
<b>О Маршалле</b> Мак-Люэне и его книге (Вместо послесловия).....	407
<b>Библиография</b> .....	410
<b>Именной указатель</b> .....	419
<b>431</b>	

## НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ



Серия «СДВИГ ПАРАДИГМЫ» (Выпуск 1)

Маршалл Мак-Люэн

ГАЛАКТИКА ГУТЕНБЕРГА *Сотворение человека печатной культуры*

Редактор *Е.Попова*

Корректор *Е.Терещенко*

Оригинал-макет, обложка *О.Гащенко*

Подписано в печать 23.07.2003. Формат 84x108/32.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 26,11. Усл. печ. л. 22,68. Тираж 1000 экз. Зак. №105.

Издательство «Ника-Центр». 01135, Киев-135, а/я 192 т./ф. (044) 242-61-56; e-mail:psyhea@uprotel.net.ua, servic57@i.com.ua; www.nika-centre.kiev.ua

Свидетельство о внесении в Государственный реестр субъектов издательского дела ДК №1399 от 18.06.2003  
Отпечатано с готовых диапозитивов ООО «Книга» 08400, Киевская обл., г. Переяслав-Хмельницкий, а/я 27

**Мак-Люэн Маршалл**

М15 ГАЛАКТИКА ГУТЕНБЕРГА: Сотворение человека печатной культуры.— К.: Ника-Центр, 2003.— 432 с.— (Серия «СДВИГ ПАРАДИГМЫ»; Вып. 1).

ISBN 966-521-224-9

«Галактика Гутенберга» — один из самых значительных трудов канадского ученого Маршалла Мак-Люэна. В «Галактике Гутенберга» представлен мозаичный подход к историческим проблемам. После естественности и гармоничности отношений, присущих трайбализму, наступила эпоха абсолютной власти визуализации. Главный грех западной цивилизации, по Мак-Люэну, — создание алфавита и письменности на его основе.

Рассчитана на всех, кто интересуется философией культуры.

УДК 130.11+930.85:94(4)+002.2 ББК 87.66:71.0

432

---

Сканирование и форматирование: [Янко Слава](#) (Библиотека [Fort/Da](#)) || [slavaaa@yandex.ru](mailto:slavaaa@yandex.ru)

|| [yanko\\_slava@yahoo.com](mailto:yanko_slava@yahoo.com) || <http://yanko.lib.ru> || Icq# 75088656 || Библиотека:

<http://yanko.lib.ru/gum.html> ||

update 03.10.05

---