Умберто Еко, Жан-Клод Кар'єр

НЕ СПОДІВАЙТЕСЯ ПОЗБУТИСЯ КНИЖОК

Інтерв'ю записав Жан-Філіп де Тоннак

Передмова

"Це вб'є те. Книга вб'є будівлю".[1] Віктор Гюго вкладає цю крилату фразу у вуста Клода Фролло, архідиякона Собору Паризької Богоматері. Звісно, архітектура не померла, але втратила свою функцію штандарта культури, яка піддається змінам. "Коли порівняти її з думкою, що набрала форми книги, якій досить трохи паперу, трохи чорнила і одного пера, — то чи ж можна дивуватися, що людський розум відмовився від архітектури заради друку?".[2] Наші "кам'яні Біблії" не зникли, але наприкінці Середньовіччя помітно занепали від сукупності рукописних, згодом — друкованих текстів, "мурашника умів", "вулика, куди золоті бджілки уяви зносять свій мед".[3] Так само не зможе витіснити з наших домівок і наших звичок паперову книжку — книжка електронна, якщо вона таки переважить. "E-book" не вб'є книжку. Гутенберг і його геніальний винахід не скасували використання рукописних книг, як і рукописні книги не зупинили продаж сувоїв з папірусу — volumina. Практики та звички співіснують, і ми найбільші прихильники розширення спектру можливостей. Хіба кіно убило живопис? Хіба телебачення вбило кіно? Тож ласкаво просимо у світ планшетів та приладів, екран яких гарантує доступ до всієї світової бібліотеки, що її от-от оцифрують.

Питання полягає радше в тому, як зміниться внаслідок читання з екрана те, до чого ми раніше бралися, гортаючи сторінки. Що ми здобудемо з цими новими білими книжечками, і — насамперед — що ми втратимо? Можливо, старомодні звички. Втратимо сакральність, яка оточувала книжку в цивілізації, що поставила її на олтар. Особливу

інтимність поміж автором і читачем, що їй обов'язково заважатиме гіпертекстуальність. Втратимо ідею певної "завершеності", властиву книжці, тож втратимо й певні практики читання. "Руйнуючи давній зв'язок між дискурсами та їх матеріальними утіленнями, — сказав Роже Шартьє на своїй інавгураційній лекції у College de France, — цифрова революція обов'язково спонукає до радикального перегляду наших дій і понять, які ми асоціюємо з письмом". Можливо, це великий переворот, але з ним ми дамо собі раду.

Жан-Клод Кар'єр та Умберто Еко не ставили за мету підсумувати природу трансформацій і пертурбацій, як віщує широкомасштабне (або ні) використання електронної книжки. Їхній досвід бібліофілів, колекціонерів старовинних і рідкісних книжок, дослідників і мисливців на інкунабули дає підстави зауважити подібність книжки та колеса, досконалого об'єкта, перевершити який неможливо навіть в уяві. Щойно цивілізація винайшла колесо, вона прирекла себе на вічне повторення ad nauseam. Незалежно від того, чи звернемося до часів винайдення перших книжок-зшитків (близько II століття нашої ери), чи до ще давніших часів сувоїв з папірусу, ми все одно опинимося перед фактом, який, попри всі зміни, демонструє надзвичайну вірність самому собі. Книжка постає як "колесо знання та уяви", зупинити яке не в змозі жодна очікувана та тривожна технологічна революція. Щойно цю тезу візьмемо за основу, почнеться справжнє обговорення.

Книжка в передчутті своєї технологічної революції. Але що таке книжка? Чим є книжки на наших етажерках або на полицях світових бібліотек, що містять у собі знання та мрії, які людство накопичувало, навчившись писати? Що думаємо про одіссею розуму на сторінках книжок? В які дзеркала ми дивимося? Якщо будемо брати до уваги лише вершки, лише шедеври, навколо яких вибудовано культурні консенсуси, то чи відповідатиме це головній функції книжки — надати безпечне місце тому, що постійно загрожене забуттям? Чи таки варто прийняти цей малоприємний образ нас самих, врахувавши, як бідно, мало й обмежено було написано? Чи книжка конче має втілювати прогрес та

забуття темних віків, з яких ми, як нам самим здається, вже вийшли? Про що до нас промовляють книжки?

До занепокоєння стосовно природи того, що кажуть про нас наші ж книжкові полиці, додається також питання про те, чого ми досягли. Чи є книжки невикривленим відображенням творінь більш чи менш натхненного людського генія? Питання починає бентежити, щойно його озвучуєш. Як не згадати про всі ті вогнища, де ще горить стільки книжок? Ніби це книжки та свобода слова, символом якої вони стали, призвели до появи цензорів, що контролюють їх використання та поширення, іноді назавжди його припиняючи. І, оскільки ми тут ще не казали про організовані знищення, згадаймо, що у вогні назавжди замовкли цілі бібліотеки (вистачило чийогось простого бажання спалити і розвіяти попіл) і що кожне наступне вогнище ніби живилося попереднім, аж поки закріпилася думка про легітимність нищення книжок як способу регуляції цього неконтрольованого багатства. Тож чи можна відокремити історію творення книжки від історії бібліокосту, що розпочинається знову і знову? Цензура, незнання, тупість, інквізиція, аутодафе, недбалість, забудькуватість і вогонь створили стільки перепон на шляху книжки — часто фатальних. Зусилля з архівування та збереження ще не означають, що нам відомі всі Божественні комедії.

З цих міркувань про книжку та книжки, які, попри всі деструктивні пориви, таки дійшли до наших днів, випливають дві думки, навколо яких уривками велися розмови в Парижі, вдома у Жан-Клода Кар'єра, та в Монте Кеніньйоне, вдома в Умберто Еко. Те, що ми називаємо культурою, насправді довгий процес добору та відсіву. Отже, цілі колекції книжок, живописних полотен, фільмів, коміксів та інших об'єктів мистецтва були або помилувані рукою інквізитора, або загинули у вогні, або ж загубились так і не пізнані. Чи це найкраща частина спадку попередніх століть? Чи таки найгірша? Чи в художній творчості ми зберегли самородки, а чи шумовиння? Ми досі читаємо Еврипіда, Софокла, Есхіла, вважаючи їх найбільшими грецькими трагіками. Але коли Арістотель у своїй "Поетиці" називає імена найкращих авторів трагедій, то не згадує жодного з них. Чи не є те, що ми втратили,

вартіснішим і репрезентативнішим у давньогрецькому театрі за нами збережене? І хто тепер позбавить нас оцих сумнівів?

Заспокоїмо себе тим, що в сувоях папірусу, які згоріли разом із Олександрійською та іншими спаленими бібліотеками, були лиш шедеври несмаку та глупоти? З огляду на скарби занудства, що зберігаються в наших бібліотеках, чи зможемо ми оцінити втрати минулого, добровільні або ж насильницькі вбивства пам'яті, чи зможемо вдовольнитися тим, що змогли зберегти і що ми з усією нашою технікою знову намагаємося заховати в надійному місці, хоча це не дуже й вдається. Як наполегливо ми би не намагалися змусити минуле промовляти, в наших бібліотеках, музеях і синематеках є тільки ті твори, що не зникли з часом. Краще, ніж будь-коли, ми розуміємо, що культура — це те, що лишається після того, як все інше було забуте.

Найзахопливіша з-поміж усіх розмов та, у якій ідеться про похвалу глупоті, що тихо стежить за наполегливою роботою людства і ніколи не вибачається за свою категоричність. Саме тут набуває повноти сенсу зустріч між семіологом і сценаристом, колекціонером і шанувальником книжок. Перший зібрав колекцію дуже рідкісних творів про людські брехні та помилки, що вони, на його думку, є причинами всіх спроб створити теорію правди. "Людина — надзвичайна істота, — каже Умберто Еко. — Винайшла вогонь, збудувала міста, написала блискучі поезії, дала пояснення світові, вигадала міфічні образи тощо. Але водночас вона не припинила воювати із собі подібними, помилятися, руйнувати довкілля тощо. Баланс між високими інтелектуальними чеснотами і низькими дурощами дає більш-менш нейтральний результат. Тож, вирішивши говорити про глупоту, ми як би віддаємо почесті цій наполовину геніальній, наполовину дурній істоті". Якщо книжки призначені для того, щоб бути точним відображенням бажань і можливостей людства в пошуках кращого і довшого життя, то вони мають обов'язково виражати і надлишок честі з безчестям. Тож не сподіваймося позбутися творів брехливих і неправильних, тобто дурних під кутом зору нашої безпомильності. Вони ітимуть за нами, неначе вірні тіні, аж до кінця наших часів, чесно казатимуть, ким ми були, і скажуть

навіть більше — ким ми є. Це пристрасні, наполегливі та направду безсоромні дослідники. Людині властиво помилятися, якщо ідеться про того, хто справді шукає та помиляється. Скільки шляхів, що вели в нікуди, стоїть за кожним розв'язаним рівнянням, доведеною гіпотезою, здійсненою спробою, прийнятим поглядом. Так само й книжки освітлюють мрію людства про звільнення від цієї виснажливої ганьби, водночас цю мрію затуманюючи та затемнюючи.

Відомий сценарист, театральний діяч та есеїст Жан-Клод Кар'єр так само симпатизує цій невідомій — і, як він сам каже, недостатньо часто відвідуваній — пам'ятці, тобто глупоті, що їй присвячено його нещодавно перевидану книжку: "Коли ми почали в 1960-х роках разом із Гі Бештелем роботу над "Словником глупоти", який згодом багато разів перевидавали, то сказали собі: чому би прив'язуватися не лише до історії розуму, шедеврів, великих осяянь розуму? Люба Флоберові глупота нам видавалася набагато поширенішою, це самоочевидно, але також більш плідною, відвертою та, в певному сенсі, правдивою". Така увага до глупоти дозволила йому добре зрозуміти зусилля Умберто Еко з накопичення найяскравіших свідчень палкої та сліпої пристрасті самоомани. Звісно, ми могли б розкрити певну спорідненість — читай, співпрацю — глупоти та помилки, що їм ніщо протягом століть так і не змогло завадити. Але ще більше нас здивувало таке: поміж дослідженнями автора "Словника глупоти" та автора "Війни підробок"[4] є певна вибіркова близькість, що дуже явно проступила в записаних розмовах.

Жан-Клод Кар'єр і Умберто Еко — спостерігачі та літописці, яких потішають всі ці подорожні халепи, бо вони впевнені в тому, що ми можемо зрозуміти щось про пригоди людини і з її перемог, і з її поразок — поринають у блискучу імпровізацію навколо теми пам'яті, починаючи з провалів, пропусків, забуття та непоправних втрат, які — на рівні з шедеврами — становлять нашу пам'ять. Вони розважаються, демонструючи, яким чином книжка, попри шкоду, завдану фільтруванням, таки пройшла крізь усі пастки — собі на користь, але іноді й на шкоду. Перед викликом повного оцифрування текстів і

застосування нових засобів електронного читання пам'ять про те, що випало на долю книжки, допомагає адекватніше оцінити анонсовані загрози. Ці усміхнені розмови на честь галактики Гутенберга додадуть утіхи усім читачам і закоханим у книжки бібліофілам. Можливо, вони спричинять ностальгію й у читачів електронних книжок.

Жан-Філіп де Тоннак

Відкриття:

Книжка не помре

Жан-Клод Кар'єр: На саміті в Давосі 2008 року, кажучи про явища, які перевернуть світ протягом найближчих п'ятнадцяти років, футуролог відповів, що з-поміж них є чотири головні передбачення, які варто виокремити як найімовірніші. Перше: 500 доларів за барель нафти. Друге стосується води, що в майбутньому стане продуктом міжнародного обміну — як нафта. На біржах з'явиться курс ціни на воду. За третім, Африка точно постане великою економічною силою протягом кількох наступних десятиліть, як ми того й хотіли.

Четверте передбачення цього професійного пророка — зникнення книжки.

Тож питання полягає в тому, чи повне зникнення книжки, якщо вона насправді зникне, може мати для людства такі ж наслідки, як і обіцяний брак води або, скажімо, здорожчання нафти.

Умберто Еко: Чи зникне книжка з тієї причини, що з'явився інтернет? Свого часу я про це написав — в момент, коли питання видавалося актуальним. І щоразу, коли мене просять про це висловитися, я можу хіба що звернутися до уже написаного раніше. Ніхто й не помічає, бо немає нічого невідомішого за уже надрукований текст; суспільна думка (або, щонайменше, журналісти) досі має ідефікс — зникнення книжки

(ну чи, може, ці журналісти думають, що в їхніх читачів така ідефікс), тож кожен невтомно формулює все ті ж питання.

Але насправді про це мало що можна сказати. Завдяки інтернету ми повернулися в еру текстів. Якщо раніше ми думали, що увійшли в цивілізацію візуального образу, то комп'ютер повернув нас до галактики Гутенберга, і тепер усі відчувають зобов'язання читати. Для читання потрібен носій тексту. Цей носій може бути не просто комп'ютером. Спробуйте дві години почитати роман з екрану комп'ютера, і ваші очі перетворяться на тенісні м'ячики. Наприклад, у мене вдома є окуляри Polaroid, які дозволяють мені захистити очі від шкоди тривалого читання з екрану. Крім того, комп'ютер залежить від наявності струму, з екрану комп'ютера не почитаєш, лежачи у ванні чи лежачи на боці в ліжку. В цьому сенсі книжка — гнучкіший засіб.

Одне з двох: або книжка залишиться носієм для читання, або існуватиме щось схоже на те, чим книжка і не припиняла бути, ще навіть до винайдення друку. Зміни книжки як об'єкта не змінили ні її функцій, ні синтаксису уже понад п'ятсот років. Книжка — це як ложка, молоток, колесо чи ножиці. Один раз винайшли — і покращити вже неможливо. Неможливо створити ложку, кращу за ложку. Наприклад, дизайнери зі змінним успіхом намагаються покращити коркотяг, але більшість таких коркотягів не працюють. Філіп Старк спробував оновити сокочавилку для цитрусових, але винайдена ним модель (маючи певну естетичну чистоту) пропускає кісточки в сік. Книжка вже себе показала, і не ясно, як можна створити щось краще за книжку для виконання таких же функцій. Можливо, еволюціонують її складові, можливо, сторінки більше будуть не паперові. Але книжка буде тим, чим є.

Ж.-К.К.: Здається, що останні версії електронної книжки ставлять її в ситуацію прямої конкуренції з книжкою друкованою. Модель "Reader" містить уже 160 назв.

У.Е.: Очевидно, що судді буде простіше взяти додому 25 тисяч томів справи, якщо він заллє їх в електронну книжку. В багатьох галузях

електронна книжка забезпечує надзвичайний комфорт. Але я продовжую запитувати себе, чи найбільш адаптована до вимог читання технологія дозволить комфортно читати "Війну та мир" в електронному варіанті? Побачимо. В будь-якому разі ми більше не можемо читати книжки, надруковані на сторінках з паперової маси, тому що вони зрештою почнуть розкладатися на наших полицях. Книжки видавництв "Gallimard" і "Vrin", видані в 1950-х роках, уже майже повністю зникли. "Філософію Середніх віків" Етьєна Жільсона, яка так прислужилася мені свого часу, коли я писав дисертацію, сьогодні просто неможливо взяти до рук. Її сторінки ламаються в буквальному сенсі слова. Я міг би купити новіше видання, звісно, але ж я вподобав саме старе видання, де всі мої нотатки, позначені різними кольорами, що засвідчують історію моїх читань.

Жан-Філіп де Тоннах: З огляду на впровадження нових носіїв, які стають усе більш і більш адаптованими до вимог зручності читання в будь-яких ситуаціях, незалежно від того, чи читаєте енциклопедію, чи мережеві романи, чому б таки не уявити повільне збайдужіння до книжки як об'єкта в її традиційній формі?

У.Е.: Все може статися. Завтра книжки можуть цікавити лише жменю неформалів, які ходитимуть задля задоволення власного інтересу в бібліотеки.

Ж.-К.К.: Якщо бібліотеки ще існуватимуть.

У.Е.: Але ми також можемо спробувати собі уявити, що надзвичайний винахід — інтернет — в свою чергу, зникне в майбутньому. Так само як з неба зникли дирижаблі. Коли незадовго до війни в Нью-Йорку загорівся дирижабль "Гінденбург", майбутнього в дирижаблів уже не було. Так само з літаками "Конкорд": аварія в місті Ґонесс 2000 року була фатальною. Історія теж надзвичайна. Винайшли літак, який перетинає Атлантику за три години замість восьми. Хто міг би посперечатись із таким прогресом? Але від нього відмовилися після катастрофи в місті

Ґонесс на тій підставі, що "Конкорди" коштують надто дорого. І оце серйозна причина? Атомна бомба теж коштує надто дорого!

Ж.-Ф. де Т.: Тут я хотів би процитувати ремарку Германа Тессе щодо можливої "релегітимації" книжки внаслідок технічного прогресу. Здається, він сказав це у 1950-х роках: "З часом потреба в розвазі та народній освіті можуть бути задоволені за допомогою нових винаходів, і таким чином книжка знову поверне свої чесноти та авторитет. Наразі ми ще не досягнули тієї точки, в якій нові винаходи на кшталт радіо чи кінематографу забирають у друкованої книжки частину тих функцій, яких вона може позбутися без втрат для себе".

Ж.-К.К.: В цьому сенсі він не помилився. Кінематограф, радіо та й навіть телебачення забрали в книжки тільки те, що вона могла віддати "без втрат для себе".

У.Е.: В певний час люди винаходять письмо. Можемо вважати, що письмо — це продовження руки, тож у цьому сенсі письмо є майже біологічним. Письмо — це технологія комунікації, що безпосередньо пов'язана з тілом людини. Щойно ви таке винайдете, обійтися без цього більше не зможете. Ще раз кажу — це подібне до винайдення колеса. Наші сучасні колеса — такі ж, як і колеса доісторичні. Натомість наші сучасні винаходи — кіно, радіо, інтернет — не біологічні.

Ж.-К.К.: Ви дуже слушно про це згадали: ніколи раніше ми не мали такої потреби в читанні та письмі, як маємо в наш час. Ми не зможемо користуватися комп'ютером, якщо не вміємо читати і писати. Сьогодні ці навички навіть ускладнилися, адже ми винайшли нові знаки, нові ключі. Наша абетка розширилася. Вчитися читати стає все складніше. Ми могли би пізнати повернення до усної творчості, якби наші комп'ютери вміли прямо транскрибувати все, що промовляємо. І тут виникає інше питання: чи можливо взагалі висловитися, якщо не вмієш ні читати, ні писати?

У.Е.: Гомер би впевнено відповів, що це можливо.

Ж.-К.К.: Але Гомер належить до усної традиції. Всі свої знання він отримав з традиції тих часів, коли в Греції ще нічого не було написано. Чи можна тепер уявити існування письменника, який диктує свій роман поза медитацією письма і який не знає нічого з літератури, що існувала до нього? Можливо, його творчість матиме чар наївності, відкриття, невідомого. Але я все ж таки думаю, що такому тексту бракуватиме того, що ми називаємо — не маючи іншого терміна — культурою. Артюр Рембо був дуже обдарованим молодим чоловіком, автором неповторних віршів. Але він не самоук. У свої шістнадцять років уже мав за плечима солідну класичну культуру. Він вмів віршувати латиною.

Немає нічого менш тривкого, ніж

"носії тривалого зберігання"

Ж.-Ф. де Т.: Обговорімо стійкість книжок в епоху, коли культура, здається, віддає перевагу іншим знаряддям, можливо, ефективнішим. Але що думати про носії, які мали би надовго зберігати інформацію та наші особисті спогади, — маю на увазі дискети, касети, CD — від яких ми вже відмовилися?

Ж.-К.К.: 1985 року міністр культури Жак Ланг попросив мене створити та почати опікуватися новою школою кіно і телебачення — Fémis. З цієї нагоди я зібрав кількох добрих техніків під керівництвом Джека Ґажоса й очолив розвиток цієї школи на наступні 10 років — від 1986 до 1996. Протягом цих десяти років я, звісно, мав бути в курсі всіх новинок в усіх дотичних до нас галузях.

Одна з проблем, які нам довелося вирішувати, — це показ фільмів студентам. Коли ми дивимося фільм для вивчення та аналізу, потрібно мати можливість перервати показ, перемотати назад, поставити на паузу, промотати покадрово. Таке дослідження неможливе, якщо

ідеться про класичну кінокопію. Тож ми користувалися відеокасетами, але ті дуже швидко зношувалися — після 3–4 років використання від них не було жодної користі. В цей самий час з'явилася Паризька Відеотека, де пропонували зберігати фотографії та фільми на зовнішніх носіях. Тож у нас був вибір поміж архівуванням на касетах і на дисках CD, які ми тоді називали "носіями довготривалого зберігання". Відеотека надала перевагу касетам та інвестувала в них. Десь іще використовували гнучкі диски, які рекламували як просто чудодійні. За два чи три роки в Каліфорнії винайшли CD-ROM (Compact Disc Read-Only Memory). І так ми отримали вирішення нашої проблеми. Поволі всюди відбувалися демонстрації дивовижних можливостей таких дисків. Пам'ятаю, як я вперше побачив CD-ROM — він містив інформацію про Єгипет. Нас це захопило. Всі вклонялися цій інновації, що мала, здавалося нам, вирішити всі складнощі фахівців візуальної царини та архівування. І от сім років тому американські заводи, що виробляли ці дива, закрили.

Проте наші мобільні телефони та інші подібні ґаджети можуть розвиватися безкінечно. Кажуть, в Японії вони вміють навіть романи писати. Інтернет став мобільним і перетинає простір. Також нам обіцяють тріумф VOD (Video On Demand, відео на індивідуальний запит), гнучкі екрани та інші дива. Хто зна?

Здається, що я кажу про дуже довгий період, який ніби століття тривав. Але ідеться всього про два десятки років. Забуття настає швидко. Все швидше, можливо. Це банальні роздуми, поза сумнівом, але банальність — то необхідний багаж. То початок подорожі.

У.Е.: Декілька років тому "Латинська Патрологія" Жака-Поля Міня (221 том!) була видана на CD-ROM за ціною — і я добре пам'ятаю цю ціну — 50 тисяч доларів. За ці гроші "Патрологія" була доступною лише великим бібліотекам, але не бідним науковцям (хоча медієвісти почали піратити його на дискети). Тепер же вистачить звичайного абонементу для доступу до "Патрології" онлайн. Така ж історія — з "Енциклопедією" Дідро, яку колись видавництво "Robert" теж пропонувало купити на дисках. Тепер все це можна знайти в мережі безкоштовно.

Ж.-К.К.: Коли з'явилися DVD, нам здавалося, що знайдене ідеальне рішення наших проблем зберігання та поширення інформації — раз і назавжди. До того часу я ніколи не намагався зібрати персональну фільмотеку. А з DVD подумав, що ось нарешті знайдено "носій тривалого зберігання". Та виявилося, що зовсім ні. Тепер нам кажуть про появу нових дисків особливого формату, які потребують нових засобів читання і які можуть містити, подібно до електронних книжок, чималу кількість фільмів. Тож наші старі-добрі DVD теж опиняться на узбіччі, хіба що ми збережемо старі пристрої для їх перегляду.

Тенденція нашого часу: колекціонувати те, що застаріло внаслідок прогресу. Один з моїх друзів — бельгійський режисер — зберігає в коморі вісімнадцять комп'ютерів тільки для того, щоби передивлятися на них старі фільми. Все це свідчить, що немає нічого менш тривкого, ніж "носії тривалого зберігання". Та ці звичні лейтмотиви про непевність сучасних носіїв інформації у шанувальників інкунабул, як ви та я, можуть викликати хіба що тиху усмішку, чи не так? Ось я дістав зі своєї бібліотеки книжечку, видрукувану наприкінці XV століття в Парижі. Подивіться. Якщо ми розгорнемо цю інкунабулу, на останній сторінці прочитаємо французькою мовою: "Цей молитовник Святої літургії римського обряду було надруковано в двадцять сьомий день вересня року тисяча чотириста дев'яносто восьмого для книгаря Жана Пуатевена, який мешкає в Парижі на вулиці Ньов-Нотр-Дам". Слово "usage" тут пишеться "usaige", дати так більше не оформлюють, але все це легко можна прочитати. Тобто ми досі спроможні читати тексти, видані п'ять століть тому. Але ми більше не можемо подивитися касету або прочитати CD-ROM, якими користувалися всього декілька років тому. Звісно, якщо не зберігаємо наші старі комп'ютери в коморах.

Ж.-Ф. де Т.: Треба наголосити, що нові носії виходять з використання все швидше, тим самим прирікаючи нас на перебудову всієї логістики зберігання та зміну мислення...

У.Е.: Це прискорення сприяє стиранню пам'яті. Це, поза сумнівом, одна з найгостріших проблем нашої цивілізації. З одного боку, ми

винаходимо численні інструменти для збереження пам'яті, різноманітні форми запису, засоби передачі знання — і це, поза сумнівом, велика перевага, якщо порівнювати з часом, коли доводилося опановувати мнемотехніки для запам'ятовування та пригадування, бо не можна було мати під рукою все, що було потрібно знати. Тож люди могли покластися лише на власну пам'ять. З іншого боку, поза швидкоплинністю існування цих інструментів, що теж є проблемою, ми маємо визнати несправедливе ставлення до культурних об'єктів, які продукуємо. Наведу один приклад: оригінали великих коміксів, дуже дорогі, тому що дуже рідкісні (сьогодні сторінка авторства Алекса Реймонда коштує чимало). Але чому вони такі рідкісні? Тому що в редакціях газет, де вони друкувалися, викидали оригінальні малюнки одразу потому, як шпальта була готова.

Ж.-Ф. де Т.: Які існували мнемотехніки до того, як винайшли штучну пам'ять — книжки чи жорсткі диски?

Ж.-К.К.: Уявіть Олександра Македонського напередодні важливого рішення з непередбачуваними наслідками. І йому розповіли, що десь живе жінка, яка вміє віщувати майбутнє. І вона попереджає завойовника. Поки він дивитиметься на дим, то у жодному разі не повинен думати про ліве око крокодила. Можна, у крайньому випадку, думати про праве око, але про ліве — в жодному разі.

Тож Олександр відмовився від ворожіння. Чому? Бо, щойно вам заборонили про щось думати, ви можете думати тільки про це. Заборона спокушає. Навіть неможливо не думати про це ліве крокодиляче око. Око тварини захоплює вашу пам'ять і свідомість.

Іноді згадати щось, як і для Олександра, означає неспроможність забути, що є проблемою і навіть драмою. Трапляються люди з даром усе запам'ятовувати за допомогою дуже простих мнемонічних рецептів — це мнемоніки. Російський невролог Олександр Лурія їх досліджував. Пітер Брук надихнувся книжкою Лурії для вистави "Je suis un phénomène" ("Я феномен", вистава 1998 року). Якщо мнемоніку щось

розповісти, то він цього забути не зможе. Він як досконала машина, що все записує без розбору, не замислюючись. В такому випадку це недолік, а не перевага.

У.Е.: Всі приклади мнемотехніки використовували образ міста або палацу, де кожна частина або місце пов'язані з об'єктом, який треба запам'ятати. В легенді, що її оповів Цицерон у "De oratore", ідеться про Сімоніда, який був присутній на вечері серед високих гостей з Греції. В певну мить вечірки він покидає зібрання, а всі гості гинуть під обвалом даху. Тож Сімоніда викликають, аби опізнав тіла. І це йому вдається, бо він пригадав, хто і де сидів за столом.

Мистецтво мнемотехніки — це мистецтво пов'язати простір із об'єктами чи концептами таким чином, щоб вони один із одним поєднувалися. Саме тому, що ліве око крокодила було асоційоване з димом, Олександр, приклад якого ви навели, не міг вільно діяти. Мистецтво пам'яті можна віднайти вже в часи Середньовіччя. Але з моменту винайдення друку, як можна припустити, використання тих мнемотехнік поволі втрачається. Водночас саме тоді друком виходять усі найкращі книжки з мнемотехніки!

Ж.-К.К.: Ви сказали про оригінали видатних коміксів, які викидали у смітник після публікації. Так само було і з кіно. Через це втрачено стільки фільмів! Поміж 1920-ми і 1930-ми в Європі кіно стає "сьомим видом мистецтва". З того часу люди бодай завдають собі клопоту зберігати витвори, що належать історії мистецтва. Саме тому спершу в Росії, згодом — у Франції виникають перші синематеки. Але з американського погляду кіно не мистецтво, його й зараз вважають відновлюваним продуктом. Тож треба весь час перезнімати "Зорро", "Носферату" і "Тарзана" та нехтувати старими взірцями, старими архівами. Старе, якщо воно якісне, може конкурувати з новим. Американська синематека була створена — тримайтеся! — аж у 1970-х роках! Це була довга і затята боротьба за субсидії та зацікавлення американців історією власного кіно. Згадаймо, що перша кіношкола була російською. Ми завдячуємо її виникненню Ейзенштейну, для якого було

важливо заснувати школу кінематографу на такому ж рівні, що й школи живопису та архітектури.

У.Е.: В Італії на початку XX століття великий поет Габріель Д'Аннунціо вже писав для кіно. Він брав участь у створенні сценарію "Кабірії" разом із Джованні Пастроне. В Америці його би всерйоз ніхто не сприйняв.

Ж.-К.К.: А про телебачення годі й казати. Зберігати архіви телебачення спершу виглядало як абсурд. Створення INA (Національного аудіовізуального інституту), що відповідає за збереження архіву аудіовізуальних матеріалів, стало радикальною зміною перспективи.

У.Е.: Я працював на телебаченні 1954 року і згадую, що все йшло наживо, тож ми не використовували запис. Був прилад, який називався "Transcriber" — ще до того, як це слово з'явилось у англосаксонських головах. Він передбачав всього-на-всього зйомку екрана на камеру. Але, оскільки така зйомка була дорогою і виснажливою, доводилося користуватися нею вибірково. Так багато чого було втрачено.

Ж.-К.К.: Можу дати добрий приклад із цієї ж галузі. Це майже як інкунабула — але телевізійна. Десь 1951 або 1952 року Пітер Брук зняв для американського телебачення "Короля Ліра" з Орсоном Велсом у головній ролі. Але ці програми показували без жодного технічного забезпечення, тож ніщо не могло зберегтися. Хоча "Король Лір" Брука таки зберігся. Так сталося тому, що хтось знімав екран телевізора, поки в ефірі йшов фільм. І тепер це головний експонат Музею телебачення в Нью-Йорку. Це мені багато в чому нагадує історію книжки.

У.Е.: Лише певною мірою. Ідея колекціонувати книжки — дуже давня. Тому з книжками не відбулося того, що відбулося з фільмами. Культ списаної сторінки, згодом — книжки, такий же давній, як і письмо взагалі. Ще римляни хотіли володіти сувоями текстів і колекціонувати їх.

Книжки ми втрачали з іншої причини. Вони зникали внаслідок релігійної цензури, а також тому, що бібліотеки спалювали за першої-ліпшої нагоди, як і собори, бо і ті, і ті були збудовані переважно з дерева. Собор або бібліотека, що горять у Середні Віки — це десь як сцена падіння літака у фільмі про війну на Тихому океані. Це було звично. Той факт, що наприкінці роману "Ім'я троянди" бібліотека згорає, зовсім не екстраординарний для минулої доби.

Але ті ж причини, з яких бібліотеки спалювали, змушували людей збирати книжки в безпечних сховках і їх колекціонувати. Робити це почали ще монахи. Можливо, численні походи варварів на Рим і їхня звичка палити місто змусили замислитися над пошуком безпечного місця для книжок. Що може бути безпечнішим за монастир? Так деякі книжки почали зберігати поза досяжністю можливих небезпек. Цілком природно, що довелося вибирати і рятувати одні книжки замість інших. Так ми почали фільтрувати.

Ж.-К.К.: Натомість культ рідкісних фільмів щойно зародився. Можна знайти навіть колекції сценаріїв. Наприкінці зйомок сценарій, зазвичай, викидали, як і оригінали коміксів для газет, про які ви казали. Проте, починаючи з 1940-х років, почали замислюватися, чи не має сценарій певної цінності і після зйомок фільму. Цінності бодай комерційної.

У.Е.: Це тепер ми вже знайомі з культом знаменитих сценаріїв, наприклад, сценарію "Касабланки".

Ж.-К.К.: Особливо це стосується, звісно ж, сценаріїв, на яких збереглися рукописні позначки режисера. Я бачив, як сценарії Фріца Ланга з його власними записками перетворилися на предмети бібліофілії внаслідок майже фетишистського захвату, та й з іншими, що їх затято збирали аматори, це сталося. Але би хотів повернутися до теми, яку почав вище. Як сьогодні створити фільмотеку, який носій вибрати? Неможливо зберігати вдома фільми на плівці, адже знадобиться і кабіна механіка, і спеціальна зала, місце для складу. У фільмів на касетах з магнітною плівкою, як ми знаємо, блякнуть кольори, швидко

втрачається якість розрізнення. DVD теж довго не протягнуть. Крім того, як ми вже згадували, достеменно не відаємо, чи в майбутньому в нас буде достатньо енергії для функціонування всіх наших машин. Згадаймо велику аварію в Нью-Йорку в липні 2006 року, коли зник струм. Уявіть, що така аварія триватиме довше і на більшій території. Без електроструму все пропаде. Натомість, коли вся наша аудіовізуальна спадщина зникне, ми протягом світлового дня зможемо читати книжки, увечері користуючись свічками. XX століття є першим століттям, що залишило по собі рухомі картинки про себе, про свою історію, а також записані звуки — але на непевних носіях. Дивно: ми не маємо звуків з минулого. Звісно, ми можемо уявити, що незмінними лишилися щебет птахів і дзюрчання струмків…

У.Е.: Але змінилися людські голоси. В музеях ми відкриваємо для себе малі розміри ліжок наших предків — значить, люди були менші. Це означає і інший тембр голосу. Коли я слухаю старі платівки Карузо, то запитую себе, чи різниця між його голосом і голосами сучасних великих тенорів спричинена технічними якостями запису, чи відмінністю людських голосів початку XX століття? Між голосами Карузо і Паваротті пролягають десятиліття білків і розвитку медицини. Італійські емігранти в Сполучених Штатах Америки мали зріст, скажімо, 1 метр 60 сантиметрів, а їхні онуки сягають уже 1 метру 80 сантиметрів.

Ж.-К.К.: Коли я опікувався вже згаданою школою Fémis, то одного разу попросив студентів виконати таку вправу — відновити шуми та звуковий фон минулого. Я запропонував це зробити, взявши за основу сатиру Ніколя Буало "Les Embarras de Paris", створивши його звукову доріжку. Також я уточнив, що вулиці були вимощені деревом, колеса на каретах — металеві, будинки — низькі тощо. Поема починається словами "Qui frappe l'air bon Dieu de ces lugubres cris?"("Хто, Господи, б'є повітря своїми тужливими криками?") А що таке "тужливий" крик у XVII столітті, в Парижі, вночі? Цей досвід пірнання в минуле за допомогою звуків — захопливий, але тяжкий. Як перевірити?

В кожному разі, якщо візуальна та звукова пам'ять людства про XX століття зітреться внаслідок якоїсь великої поламки електромережі, у нас завжди залишиться книжка. Ми завжди знайдемо спосіб навчити дитину читати. Ідея про втрату культури, про занепад пам'яті давня, ми це знаємо. Поза сумнівом, вона така ж давня, що й саме письмо. Ось інший приклад, який я беру з історії Ірану. Ми знаємо, що один із осередків перської культури був на території сучасного Афганістану. Коли монгольська загроза протягом XI–XII століть увиразнюється — а монголи руйнували все на своєму шляху, — інтелектуали та митці міста Балх, серед яких був і батько Румі, покинули місто та забрали з собою найцінніші рукописи. Вони пішли на захід, до Туреччини. Румі до самої смерті мешкатиме в місті Конья, що в Анатолії. В цій історії є анекдот про одного з утікачів, який пішов дорогою вигнання та дійшов до крайньої бідності, а спав на цінних книжках — замість подушок. Ці книжки сьогодні безцінні. В Тегерані якось я роздивлявся колекцію старовинних ілюстрованих рукописів. Чудо. І тут постає запитання всіх великих цивілізацій: що робити із загроженою культурою? Як її рятувати? І що рятувати?

У.Е.: І якщо порятунок таки відбувається, якщо таки є час врятувати знакові об'єкти культури в безпечному місці, то все одно врятувати рукопис, книжку, інкунабулу простіше, ніж скульптуру або картину.

Ж.-К.К.: Залишається ще одна невирішена загадка — volumina, сувої античного Риму, зникли. Проте заможні римські патриції утримували багаті бібліотеки з тисячами об'єктів. Деякі з них ми можемо читати в Бібліотеці Ватикану, але більшість із них до наших днів не дійшла. Найдавніший фрагмент Євангелія, який нам вдалося зберегти, датується аж IV століттям. Я пам'ятаю, як у Ватикані милувався рукописом "Георгік" Вергілія, що датовані IV або V століттям. Розкішно. Більшу частину кожної сторінки займала ілюстрація. А от цілого сувою volumen я ніколи в житті не бачив. Найстаріші письмена, рукописи з Мертвого моря, я бачив у Єрусалимському музеї. Їх вдалося зберегти завдяки особливим кліматичним умовам. Так само, як і єгипетські папіруси, що є одними з найдавніших.

Ж.-Ф. де Т.: Ви згадуєте про папірус і, можливо, папір як носії письма. Безумовно, тут ми маємо враховувати і ще давніші артефакти історії книжки…

Ж.-К.К.: Звісно. Носії письма численні — стели, дощечки, тканина. Є письмо і письмо. Але більше за носій нас цікавить зміст, який передається на цих фрагментах і зміг уникнути імовірного немислимого минулого. Я би хотів показати зображення, що я отримав нині вранці — я знайшов його в каталозі аукціонного дому. Ідеться про відбиток ноги Будди. Уявімо собі. От іде Будда. Він рухається власною легендою. Одна із фізичних ознак Будди — це написи на його стопі. Важливі написи, про це навіть нагадувати не варто. І коли він іде, то на землі залишаються відбитки, ніби від гравюри.

У.Е.: Це ніби відбитки на "Алеї слави", що на голлівудському бульварі, хоча тоді ще не було ні алеї, ні бульвару.

Ж.-К.К.: Можна і так сказати. Тобто Будда навчав ідучи. Достатньо просто читати його сліди. І цей слід — це не будь-який зі слідів. Відбиток у собі резюмує весь буддизм, тобто всі вісімсот приписів, які становлять всі одухотворені та неодухотворені світи і над якими панує розум Будди. Але ми там бачимо також і різні види ступ, маленьких храмів, коліс Дхарми, тварин і дерев, води, світла, наг,[5] дарунків — все це міститься в одному відбитку розміром зі стопу Будди. Це друкарство до появи друкарства. Це друкарство символічне.

Ж.-Ф. де Т.: Скільки відбитків, стільки й повідомлень, які розшифровуватимуть учні. Як не пов'язати питання початку історії письма з питанням про творення наших священних текстів? Саме з цих текстів, укладених за незрозумілою нам логікою, почнуться великі рухи віри. Але на яких саме засадах? Яку цінність мають ці відбитки ноги або наші "чотири" Євангелія, наприклад. Чому чотири? Чому саме ці чотири?

Ж.-К.К.: Чому чотири, якщо їх справді було чимало? І навіть таке: вже після вибору цих чотирьох Євангелій церковниками на соборі інші Євангелія продовжують з'являтися. Вже у XX столітті було знайдене Євангеліє від Фоми, як його називають, давніше за Євангелія від Марка, Луки, Матвія та Іоанна, і воно містить лише цитати зі слів Христа.

Більшість спеціалістів сьогодні ладна визнати, що існувало оригінальне Євангеліє, яке називають Q Gospel, тобто Євангеліє-початок і яке можливо відновити за Євангеліями від Луки, Матвія та Іоанна, оскільки всі три посилаються на одні і ті ж джерела. Це оригінальне Євангеліє повністю зникло. Але, відчуваючи його існування, спеціалісти працювали над його відновленням.

Це буде святим письмом? Чернетка, пазл. От у буддизмі дещо інше. Будда також нічого не написав. Але, на відміну від Христа, Будда набагато довше говорив. Припускають, що Ісус мав усього два чи три роки активного проповідування. Будда, навіть без писання, викладав своє вчення протягом тридцяти п'яти років. Його дуже близький учень Ананда вже наступного дня після смерті Будди почав записувати його слова з допомогою групи інших учнів. "Бенареська проповідь" — перші слова Будди, текст, який містить знамениті "Чотири Благородні Істини", що були вивчені з пам'яті та дбайливо відтворені на письмі; їх вивчають як основу в усіх школах буддизму — це буквально аркушик паперу, не більше. Початок всього буддизму — це аркушик паперу. І цей простий аркушик, завдяки записам Ананди, згодом спричинив появу мільйонів книжок.

Ж.-Ф. де Т.: Збережений аркушик. Можливо, тому, що інші зникли. Як знати? Віра надає цьому тексту особливої цінності. Але, можливо, справжнє вчення Будди було написане в слідах або в документах, які нині забулись чи зникли?

Ж.-К.К.: Можливо, справді варто стати в класичну драматичну ситуацію: світ загрожений, і ми маємо зберегти певні артефакти, помістити їх у надійному місці. Припустімо, цивілізації загрожує велика

кліматична катастрофа. Діяти треба швидко. Ми не можемо захистити все, забрати все. Що ми виберемо? І на якому носії?

У.Е.: Ми вже бачили, що нові носії швидко стають застарілими. Навіщо цей ризик — опинитися серед купи німих нечитабельних об'єктів? Вже є науковий доказ переваги книжок над іншими об'єктами, що їх наші культурні індустрії вивели на ринок протягом останніх років. Тож якби я мав врятувати щось таке, що можна легко транспортувати і що довело свою спроможність протистояти впливу часу, то обрав би книжку.

Ж.-К.К.: Ми порівнюємо наші сучасні технології, більш-менш пристосовані до життя людей, які поспішають, із тим, чим є книжка та її способи виробництва й поширення. Я наведу приклад того, як книжка також може іти слід у слід за рухом Історії, піддаватися її ритму. Щоб написати "Паризькі ночі", Ретіф де ля Бретонн пройшов столицею та просто описав усе, що побачив. Чи справді він був очевидцем усього описаного? Коментатори про це сперечаються. Ретіф був відомий як чоловік-фантазер, який легко свій уявний світ подавав як реальний. Наприклад, щоразу, як він описує злягання з повією, то виявляє, що вона — одна з його доньок.

Два останні томи "Паризьких ночей" написані під час Великої Французької революції. Ретіф не лише описує свої ночі, він їх пише і друкує щоранку у власному підвалі. І, оскільки протягом цього непевного часу йому не вдається знайти папір, він збирає на вулицях під час своїх прогулянок афіші, які варить і отримує паперову масу дуже низької якості. Папір у цих двох останніх томах — геть не такий, як у перших. Інша прикмета його праці — це те, що він друкує текст із абревіатурами та скороченнями. Пише "Рев." замість "Революція", наприклад. Це дивує. Така книжка сама собою виказує поспіх людини, що хоче описати події, рухатись із швидкістю Історії. І якщо описані факти неправдиві, то Ретіф — неймовірний брехун. Наприклад, він бачив персонажа, якого назвав "торкачем". Цей чоловік скромно гуляв у

натовпі навколо ешафота і щоразу, як падала чиясь голова, торкався сідниць котроїсь із жінок.

Саме Ретіф пише про трансвеститів, яких називали "ожіночненими" під час Революції. Також я не забуду сцену, про яку ми багато мріяли разом із Мілошем Форманом. Засудженого на смерть возом везуть до ешафота разом із іншими. З ним маленький песик, який прибився до нього. Перед стратою він звертається до натовпу із запитанням, чи ніхто не хоче забрати песика собі. Уточнює, що тварина дуже вірна. Він тримає песика в руках, він готовий його подарувати. Публіка відповідає шквалом проклять. Гвардійцям набридає чекати, вони виривають песика з рук засудженого, його гільйотинують. Песик скавучить і лиже кров свого господаря з кошика, куди впала голова. Розлючені гвардійці вбивають песика багнетом. Натовп починає лютувати: "Убивці! Як вам не соромно? Що цей бідолашний собака вам заподіяв?"

Я трохи збився на манівці, та виклик Ретіфа — книжка-репортаж, книжка "в прямому ефірі" — мені видається унікальним. Але повернімося до нашого питання: які книжки ми спробуємо врятувати у разі біди? Якщо у вас будинок загорівся, то які твори ви намагатиметеся врятувати насамперед?

У.Е.: Після того, як я так добре говорив про книжки, дозвольте мені сказати, що я схопив би зовнішній жорсткий диск на 250 Гб, де містяться всі мої тексти за останні тридцять років. Після цього, якби я міг, то намагався би врятувати одну з моїх старовинних книжок — не обов'язково найдорожчу, але ту, яку люблю найбільше. От тільки: як вибрати? Я вподобав багато із них. Сподіваюся, в мене не буде часу на довгі роздуми. Припустімо, я візьму з собою томик "Peregrinatio in Terram Sanctam" Бернарда фон Брейденбаха, надрукований Петером Драхом 1490 року, із витонченими гравюрами на багатьох складених аркушах.

Ж.-К.К.: А я, поза сумнівом, врятував би рукопис Альфреда Жаррі, рукопис Андре Бретона, книжку Льюїса Керрола, в якій лежить ним написаний лист. Сумна історія трапилась із Октавіо Пасом. Вся його

бібліотека згоріла. Трагедія! Можете собі уявити, яка в Октавіо Паса бібліотека! В ній було багато книжок сюрреалістів із авторськими присвятами. Йому це дуже боліло протягом останніх двох його років.

Якби мені поставили таке ж питання про фільми, то було би складніше відповісти. Чому? Тому що, знову кажу, багато фільмів зникло. Є навіть такі, над якими я працював і які вже не можна відтворити, їх не вдасться реставрувати. Якщо негативи втрачено, то й фільму більше нема. А якщо негативи десь є, то дістати їх — це ціла історія, та й копіювати їх дорого коштує.

Мені здається, що всесвіт образів, особливо кіно, чудово ілюструє проблему експонентального прискорення технічного розвитку. Ви та я народились у століття, що вперше в історії винайшло нові мови. Якби наші діалоги відбувалися сто двадцять років тому, то ми могли би наводити приклади хіба що театру та книжки. Радіо, кіно, запис голосу і звуків, телебачення, синтетичні образи, комікси — всього цього не було. І щоразу, як виникала нова технологія, вона мала продемонструвати свою невідповідність правилам і страхам, які зазвичай передували появі будь-якого нового винаходу. Вона претендувала на винятковість. Так, ніби нова технологія автоматично несла зі собою природну здатність усіх користувачів нею послуговуватися. Ніби несла зі собою нові таланти. Ніби закликала відкинути все минуле — відкинути разом із неписьменними та всіма тими, хто наважиться опиратися.

Я був свідком такого шантажу протягом усього мого життя. Хоча насправді все навпаки. Кожна нова техніка вимагає нової ініціації та освоєння нової мови, і вони тривають тим довше, чим більше наша свідомість сформована використанням попередніх мов, які передували появі нового. Починаючи з 1903–1905 років формується нова мова кіно, яку конче треба знати всім. Багато хто з романістів вважав, що може перейти від романного письма до письма сценарного. Вони помилялися. Вони не помічали, що ці два тексти — роман і сценарій — передбачають насправді два різні види письма.

Техніка — це в жодному разі не полегкість. Це вимога. Немає нічого складнішого, ніж писати п'єси для радіовистави.

Кури сто років вчилися

не переходити дорогу

Ж.-Ф. де Т.: Повернімося до технічних змін, які могли б спричинити або ні відмову від книжок. Поза сумнівом, інструменти культури сьогодні більш крихкі та менш тривкі, ніж наші інкунабули, які чудово протистоять часу. Але нові інструменти, незалежно від того, чи ми цього хочемо, змінюють наші звички мислення та віддаляють нас від того, чому посприяли книжки.

У.Е.: Швидкість, із якою оновлюється технологія, зобов'язує нас до ритму постійної реорганізації наших розумових звичок, і цей ритм витримати неможливо. Кожні два роки потрібно міняти комп'ютер, тому що наша апаратура створена саме таким чином, щоби за деякий час перетворитися на брухт, бо ремонтувати її коштує дорожче, ніж купити нову. Щороку потрібно міняти авто, тому що нова модель має переваги в безпеці, електронних приладах тощо. І кожна нова технологія спричиняє вироблення нової системи рефлексів, що вимагає нових зусиль, і все це відбувається все швидше і швидше. Кури сто років вчилися не переходити дорогу. Вид зрештою пристосувався до нових умов дорожнього руху. Але у нас цього часу немає.

Ж.-К.К.: Чи справді ми можемо адаптуватися до ритму, який щоразу необґрунтовано прискорюється? Візьмімо приклад образів у кіно. Ми прийшли до такого швидкого ритму, до відеокліпів, і швидше вже неможливо. Якщо буде швидше, то ми вже нічого не роздивимося. Я вжив цей приклад, щоби показати, яким чином техніка впроваджує свою власну мову і як мова, в свою чергу, змушує техніку еволюціонувати — все швидше і поквапом. У американських бойовиках або у фільмах, які на цей жанр претендують, як ми нині бачимо, жоден план не триває

довше за три секунди. Це вже своєрідне правило. Людина повертається додому, відчиняє двері, вішає пальто, піднімається на другий поверх. Нічого не відбувається, жодної небезпеки, жодної загрози, але сцена поділена на вісімнадцять планів. Так, ніби техніка додає ще й дію, ніби дія вже в самій камері, а не в тому, що вона показує.

Спочатку кіно було простою технікою. Ставиш камеру і знімаєш театральну сцену. Актори входять, діють так, як мають діяти, виходять. Згодом, дуже швидко, стало зрозуміло, що рух камери дозволяє рух образів на плівці та на екрані. Камера може заволодіти рухом, створити та відтворити рух. Тож вона почала рухатись, спочатку обережно, в межах студії, згодом камера поволі сама перетворювалася на персонажа. Вона повернулася праворуч, згодом — ліворуч. І це дозволило склеїти докупи обидві отримані картинки. Це був початок нової мови — поява монтажу. Бунюель народився 1900 року, тож він — ровесник кіно, і він мені розповідав, що 1907 чи 1908 року в кінотеатрах Сарагоси був "explicador", який із довгою указкою пояснював, що відбувалося на екрані. Нова мова ще не була зрозумілою. Її ще не прийняли. З тих пір ми до неї звикли, але великі режисери досі не припиняють її витоншувати, вдосконалювати і навіть — на щастя — псувати.

Як і в літературі, в кіно ми маємо "благородну мову", яка з власної волі є пафосною та надміру академічною, звичайну банальну мову і навіть арго. Ми також знаємо, як Пруст писав про великих письменників, що кожен великий режисер винаходить, бодай частково, свою власну мову.

У.Е.: Якось в інтерв'ю італійський політик Амінторе Фанфані, який народився на початку минулого століття, тобто в епоху, коли кіно ще не було направду популярним, розповідав, що не часто ходить у кіно, бо просто не розуміє, як персонаж, якого він бачить ззаду, є тим самим персонажем, якого він мить тому бачив спереду.

Ж.-К.К.: Справді, треба докладати чимало зусиль, щоби не злякати глядача, який входить у новий для себе простір вираження. У класичному театрі дія триває так довго, як ми її бачимо. Немає внутрішнього розриву в сценах Шекспіра чи Расіна. На сцені та в глядацькій залі час триває однаково. Годар був одним із перших, я думаю, в фільмі "A bout de souffle", що зміг зняти сцену в спальні з двома персонажами і при монтажі до фільму увести тільки два короткі моменти цієї довгої сцени.

У.Е.: Комікси вже давно, здається, осмислювали це штучне конструювання часу наративи. Але я як аматор і колекціонер коміксів 1930-х років не можу читати найновіші та, скажімо, авангардні альбоми коміксів. Хоча не треба відвертатися від нового. Я грався з семирічним онуком, що випробовував одну зі своїх комп'ютерних ігор, які він обожнює, і мене було суворо переможено з рахунком 10:280. Хоча я давній гравець у фліппер і, коли в мене є час, граю на комп'ютері, вбиваючи космічних монстрів у різноманітних галактичних війнах — і не без успіху. Але тут я здався. Хоча мій онук, при всій його обдарованості, у свої двадцять, можливо, не зможе зрозуміти якусь технологію свого часу. Також є галузі знань, де неможливо втриматися надто довго, внаслідок постійного оновлення в цій галузі. Ви не можете бути винятковим дослідником ядерної фізики, якщо не доклали декількарічних зусиль для абсорбування всіх даних, аби втриматися на плаву. Згодом ви стаєте викладачем або входите в бізнес-царину. Ви геній у віці 22-х років, тому що ви все зрозуміли. Але у віці 25-ти років ви вже повинні поступитися. Те саме відбувається у футболі. Після певного віку ви стаєте тренером.

Ж.-К.К.: Якось я прийшов до Леві-Стросса за порадою Оділь Якобсон, яка хотіла, щоби ми разом записали книжку бесід. Але він дуже люб'язно відмовив, сказавши мені: "Я не хочу знову говорити те, що якось уже вдало сказав". Чудова тверезість. Навіть в антропології надходить час, коли гра — ваша гра, наша гра — вже зіграна. Леві-Стросс таки відсвяткував свої сто років!

У.Е.: Я неспроможний до викладання сьогодні — з тих самих причин. Тривалість нашого життя не має приховувати того факту, що світ знань перебуває в стані постійної революції і що ми не можемо звідти взяти більше, ніж передбачено нашим завжди обмеженим часом.

Ж.-К.К.: То як ви можете пояснити цю здібність вашого онука, котрий у свої сім років здатен оволодіти новими мовами, що для нас лишаються невідомими, — попри всі наші зусилля?

У.Е.: Ось дитина, схожа на інших своїх однолітків, що з дворічного віку щоденно зазнавали різноманітних подразників, яких ми в моєму поколінні не мали. Коли я приніс додому свій перший комп'ютер, а трапилося це 1983 року, моєму синові було двадцять років. Я показав йому, що придбав, запропонував разом з'ясувати, як із цим поводитися, а він відповів, що йому нецікаво. Тож я сів у кутку та заходився досліджувати мою нову іграшку, наразившись, звісно ж, на низку труднощів (згадаймо, що в цей час ми пишемо в DOS мовами програмування на кшталт Basic або Pascal і у нас ще немає Windows, який змінив наше життя). Мій син якось побачив, що я з чимось не міг дати собі раду, тож підійшов до мого комп'ютера і сказав: "Тобі варто зробити отак". І комп'ютер почав працювати.

Цю таємницю я розгадав, припустивши, що за моєї відсутності син користувався комп'ютером на дозвіллі. Але не зникло моє запитання про те, як йому вдалося навчитися швидше, ніж мені — ми ж мали однаковий доступ до машини. Отже, у сина мого вже проросли паростки інформатики. Ви і я, ми звикли до певних рухів, як-то крутнути ключем, завести авто, повернути вимикач. А тут уже ішлося про кліки, коли просто треба натиснути кнопку мишки. У мого сина було більше часу, аби це опанувати.

Ж.-К.К.: Повернути чи натиснути. Це дуже суттєве зауваження. Я, наприклад, думаю про наше використання книжки, напрямок погляду зліва направо та згори вниз. З арабською мовою та фарсі, з івритом усе було би навпаки. Погляд був би скерований справа наліво. І я запитую

себе, чи ці два рухи не могли вплинути на рух камери в кінематографі. Більшість панорамних рухів камери у західному кіно зроблено зліва направо, а от в іранському кіно — я часто це перевіряв — рух в протилежний бік — і це тільки один з прикладів. Чому б не уявити, що наші читацькі звички можуть впливати на наше бачення? На інстинктивні рухи очей?

У.Е.: Тоді треба переконатися, що західний селянин починає поле своє обробляти зліва направо, а єгипетський чи іранський — справа наліво. Тому що рух плуга точно співвідноситься з написанням бустрофедоном.[6] Це спосіб письма, при якому його напрямок змінюється — якщо перший рядок пишеться справа наліво, то другий — зліва направо, а третій — знову справа наліво. Назва походить вочевидь від того, що таке письмо нагадує рух бика з плугом на полі). Окрім випадку, коли починають то справа, то зліва. Це дуже важливе запитання, що його, як на мене, замало досліджено. Таким чином нацисти могли би безпомилково впізнавати селян-євреїв. Але повернімося до наших баранів. Ми говорили про зміни та про їх прискорення. Ми також говорили про те, що існують технічні новинки, які не змінюються — наприклад, книжка. Сюди ж можна додати велосипед і навіть окуляри. Якщо вже не згадувати про абеткове письмо. Щойно досягнуто досконалості, далі рухатися вже неможливо.

Ж.-К.К.: Якщо ви дозволите, я би повернувся до кіно і його дивовижної вірності самому собі. Ви кажете, що інтернет повернув нас у абеткову еру? А я скажу, що кіно — це завжди прямокутник на рівній стіні вже понад сто років. Це вдосконалений чарівний ліхтар. Мову вдосконалено, але форма не змінилася. Зали все частіше обладнують для можливості дивитися об'ємне 3D. Сподіваймося, що це не просто ринкові забаганки…

Чи ми зможемо колись, якщо вже згадати про форму, піти далі? Кіно — молоде чи старе? У мене відповіді на це немає. Я знаю, що література — стара. Так мені кажуть. Але, можливо, вона не така вже й стара

насправді. Можливо, нам потрібно намагатися не вдавати з себе нострадамусів і не ризикувати побачити, як наші слова не справдилися.

У.Е.: Щодо нездійснених передбачень можу сказати, що тут я отримав один найбільших у моєму житті уроків. В той час — це були 1960-ті роки — я працював у одному видавництві. Нам надійшов текст американського соціолога, дуже цікавий аналіз появи нового абсолютно незацікавленого в політиці покоління білих комірців із по-армійськи виголеними скронями тощо. Ми вирішили перекласти цю книжку, але переклад був поганий, і я витратив понад півроку на його редагування. Протягом цих шести місяців ми всі пройшли шлях від 1967 року до масових заворушень у Берклі та подій 1968 року, тож аналіз соціолога нам здався абсолютно застарілим. І я викинув той рукопис.

Ж.-К.К.: Ми поговорили про носії тривалого зберігання, насміхаючись із самих себе, наших суспільств, які не знають, як надовго зберегти власну пам'ять. Але я думаю, що нам усім потрібні також більш тривкі пророки. Отой футуролог з Давоса, який не побачив і не почув наближення фінансової кризи та говорив про барель нафти за 500 доларів, чому він мав рацію? Звідки його подвійний погляд? У нього є диплом пророка? Барель нафти справді піднявся до 150 доларів, але потім упав нижче 50 доларів — без жодного розумного пояснення. Можливо, ціна знову зросте або знову знизиться. Ми нічого не знаємо. Майбутнє — це не професія.

Пророкам властиво — це і так, і не так — завжди помилятися. Не пам'ятаю, хто сказав: "Якщо майбутнє є майбутнім, то воно завжди непередбачуване". Важливою ознакою майбутнього є його постійна непередбачуваність. Мене завжди вражало, що у великій науковій фантастиці XX століття кінця 1950-х років жоден автор не зміг уявити появу пластмаси, яка сьогодні посідає важливе місце в нашому житті. Ми завжди уявляємо майбутнє, виходячи з того, що знаємо самі. Але майбутнє не випливає з того, що вже відоме. Тут можна навести тисячу фактів. Наприклад, коли в 1960-х я працював над сценарієм у Мексиці разом із Бунюелем у доволі віддаленому місці, то брав із собою маленьку

друкарську машинку з чорною і червоною чорнильними стрічками. Якщо одна зі стрічок рвалася, то в сусідньому місті Зітакуаро знайти іншу на заміну було неможливо. Уявляю, як зручно нам було би працювати за комп'ютером! Але появу комп'ютера ми навряд чи могли передбачити.

Ж.-Ф. де Т.: Шана, яку ми віддаємо тут книжці, має на меті довести, що сучасні технології ще зовсім її не дискваліфікували. Проте, можливо, в певних випадках нам потрібно релативізувати прогрес, який ці технології має представляти. Я думаю про приклад, який ви, Жан-Клоде, вже згадали — приклад Ретіфа де ля тонна, що друкував на світанку тексти про спостережене вночі.

Ж.-К.К.: Це подвиг, поза сумнівом. Великий бразильський колекціонер Хосе Міндлін показав мені видання "Знедолених", надруковане в Ріо португальською мовою 1862 року, тобто в рік публікації у Франції. Всього за два місяці після виходу книжки у Франції! Поки Віктор Гюго писав, його видавець Етцель надсилав текст іноземним видавцям — розділ за розділом. Тобто, якщо це переформулювати, поширення твору було майже таким же, як і поширення нинішніх бестселерів, що виходять у багатьох країнах різними мовами одночасно. Тож іноді корисно з чимось порівняти наші технічні подвиги. У випадку з Віктором Гюго все відбувалося порівняно швидше, ніж тепер.

У.Е.: Є схожа історія про Алессандро Мандзоні, що 1827 року видав роман "Заручені", який з великим успіхом три десятки разів перевидавали пірати з усього світу, не заплативши автору ні копійки. Довелося створити ілюстроване видання з видавцем Редаелі Міланським та гравером Франческо Гоніном, а також контролювати видання — том за томом. Але неаполітанський видавець щотижня публікував піратські видання, тож усі гроші в цій справі було втрачено. Це ще одна ілюстрація відносності наших технічних подвигів. Але є й інші. У XVI столітті Роберт Фладд за рік видавав три-чотири книжки. Він жив у Англії. Книжки видавались у Амстердамі. Він отримував верстку, правив її, контролював процес створення гравюр, повертав у друкарню все

зібране докупи... але як йому це вдавалося? Він же писав ілюстровані книжки обсягом у шістсот сторінок! Треба повірити, що тодішня пошта працювала краще за нинішню! Галілей листувався з Кеплером і всіма вченими свого часу. Він одразу ж дізнавався про всі відкриття.

Проте, напевно, ми могли би додати знак бемоль до цього порівняння, що ніби віддає перевагу давнім часам. У 1960-х я працював над перекладом (як редактор) книжки Дерека де Солла Прайса "Мала наука. Велика наука" ("Little Science, Big Science"). Автор книжки за допомогою статистики доводить: кількість наукових публікацій XVII століття була такою, що добрий вчений міг бути в курсі всіх видань, натомість нині той самий вчений не може встигнути бодай ознайомитись із резюме опублікованих статей з кола його наукового зацікавлення. Напевно, сучасний вчений, навіть попри дуже ефективні способи комунікації, не має часу, який був у вченого Роберта Фладда для ведення стількох видавничих проектів...

Ж.-К.К.: Візьміть за приклад наші USB-флешки та інші способи зберігання й транспортування інформації. Тут ми теж нічого нового не вигадали. Наприкінці XVIII століття аристократи в мандри возили з собою маленькі валізки з дорожніми бібліотечками. Вони складалися з тридцяти-сорока книжок у кишеньковому форматі, і містили все те, що має знати порядна людина. Звісно, ці бібліотечки не вимірювались у гігабайтах, але сам принцип уже було створено. Це нагадало мені про іншу форму "скорочення", більш проблематичну. Протягом 1970-х років я жив у Нью-Йорку в помешканні одного кінопродюсера. Там не було книжок, окрім полиці, де стояли "шедеври світової літератури in digest form", тобто скорочені. Уявіть цей направду ірреальний факт: "Війна і мир" на п'ятдесяти сторінках, весь Бальзак у одній книжці. Я ніяк не міг оговтатися. Все було тут, але неповне, ампутоване. Який абсурд і яка величезна за ним стоїть робота!

У.Е.: Є скорочення — і є скорочення. Протягом 1930-1940-х років у Італії існував надзвичайний досвід "La Scala d'Oro". Це була серія книжок для читачів різного віку. Була серія для 7-8-річних, для 8-9-річних, також

серія для дітей до 14 років, де всі книжки були пречудово ілюстровані найкращими майстрами того часу. І в тій серії знайшлося місце для всіх шедеврів літератури. Кожен такий твір, аби він був доступніший дитячій аудиторії, було переписано добрими дитячими письменниками. Звісно, це було дещо ad usum delphini.[7] Наприклад, Жавер не накладав на себе руки. Маю сказати, що я зрозумів усю правду про Жавера вже в старшому віці, коли прочитав повну версію "Знедолених". Але маю також визнати, що головне для мене вже було сказане.

Ж.-К.К.: Єдина відмінність: ота бібліотека скорочених текстів у квартирі продюсера була призначена для дорослого читача. Крім того, як я підозрюю, вона там була більше для демонстрування, ніж для читання. Тож каліцтво буває в усі часи. У XVIII столітті перші п'єси Шекспіра перекладає французькою абат Деліль, переписуючи фінали цих п'єс, додаючи пристойності та моральності — так само, як це було в "Знедолених" у серії "La Scala d'Oro". Наприклад, Гамлет не помирає. Шекспіра раніше перекладав — і доволі добре перекладав — лише Вольтер, та й то окремі короткі фрагменти, тож оце вперше французька публіка могла читати Шекспіра, нехай і в такій підсолодженій версії. І автор, якого вважали варварським і кривавим, виявився для них галантним і солодкавим.

Ви знаєте, як Вольтер переклав "To be or not to be, that is the question"? як "Arrête, il faut choisir et passer à l'instant / De la vie à la mort ou de l'être au néant".[8] Непогано, насправді. Можливо, заголовок Сартра "Буття і ніщо" було запозичено саме з цього перекладу "Гамлета" Вольтером.

Ж.-Ф. де Т.: Жан-Клоде, ви згадуєте перші флешки, якими були дорожні бібліотеки, що їх освічені люди возили з собою у XVIII столітті. Вам не здається, що більшість наших винаходів є здійсненням давніх мрій людства?

У.Е.: Мрія літати переслідує колективну уяву з прадавніх часів.

Ж.-К.К.: Я справді думаю, що численні винаходи нашого часу є конкретизацією дуже давніх мрій. Я казав про це своїм друзям-ученим Жанові Одузу та Мішелю Касе, коли ми разом працювали над "Бесідами про невидиме". Наприклад, я нещодавно занурився в читання відомої книги VI "Енеїди", в якій Еней спускається в Царство мертвих, аби віднайти там тіні, які для римлян були водночас і душами, що колись жили на землі, і душами, що колись житимуть. Часу там не існує. Королівство тіней Вергілія передчуває часопростір Ейнштейна. Я перечитував якісь сторінки з описом цієї подорожі, кажучи собі, що Вергілій уже спускався у віртуальний світ, в нутрощі величезного комп'ютера, де поспіхом блукають мовчазні аватари. Всі персонажі, яких можна зустріти в оцьому світі, вже були кимось або ж колись кимось стануть. Марцелій в "Енеїді" постає як молодий дивовижний чоловік, на якого багато покладали сподівань в часи Вергілія, але він, на жаль, рано помер. Тож коли до нього звертаються "Ти будеш Марцелієм" ("Tu Marcellus eris"), при тому, що читачі знають, що він уже помер, то я тут бачу віртуальний вимір, всю потенційність того, хто міг би бути кимось незабутнім, можливо, провіденційного спасителя, на якого чекали, але який не став Марцелієм, помер молодим.

Вергілій ніби передбачав віртуальний світ, яким ми зараз насолоджуємося. Оте сходження до Пекла — це дуже приваблива тема, що її світова література втілювала по-різному. Єдиний спосіб, який нам дозволив побороти водночас і простір, і час, — проникнути до царства мертвих або тіней, подорожувати у минулому та майбутньому, в бутті та небутті. Досягнути таким чином певної форми віртуального безсмертя.

Мене завжди вражав інший приклад. У "Магабгараті" королева на ім'я Гандарі вагітніє, але ніяк не може народити. Та їй потрібно народити обов'язково, щоб дитина народилася раніше за дитину дружини чоловікового брата, тому що правителем стане первісток. Вона просить служницю взяти металеву палицю та бити по животу з усіх сил. Зрештою, з її вагіни вилітає й котиться підлогою металева куля. Вона хоче її викинути, приховати, аж поки хтось порадив розрізати кулю на сто шматочків і покласти кожен у горщик — це допоможе їй народити

сто синів. Так і сталося. Правда, це вже образ штучного запліднення? Оті горщики — то хіба не пробірки?

Ми можемо без зусиль згадувати нові і нові приклади. В тій же "Магабгараті" ідеться про зберігання, транспортування та використання сперми. Діва Марія однієї ночі в Каланді замінила селянину відрізану ногу: ось і трансплантація. А скільки було клонувань, використання сперми вже мертвого чоловіка? А скільки було химер, які, здавалося б, назавжди зникли, — цапина голова, змііний хвіст, лев'ячі кігті — і може, все це знову постає в лабораторних мріях?

У.Е.: У майбутнє дивилися не автори "Магабгарати". Це ми нині усвідомлюємо мрії людей минулого. Ви кажете правду. Ми, наприклад, вже от-от реалізуємо мрію про Фонтан молодості. Ми живемо все довше і можемо дійти до краю життя в непристойно добрій формі.

Ж.-К.К.: За п'ятдесят років усі ми будемо біонічними твореннями. Наприклад, на вас, Умберто, я дивлюся штучними очима. Мені зробили операцію на кришталиках очей три роки тому, коли в мене почалася катаракта, і це позбавило мене потреби носити окуляри, вперше в житті. Операція дає гарантований результат на п'ятдесят років! Сьогодні я насолоджуюся здоровими очима, але одне з колін мене підводить. Тож я маю вирішити, чи хочу його замінити. Певною мірою, на мене чекає протез. Як мінімум, один.

Ж.-Ф. де Т.: Майбутнє передбачити неможливо. Теперішнє постійно оновлюється. Минуле, що мало би надавати джерела для референцій і комфорту, відповідей уникає. Поговоримо про непостійність?

Ж.-К.К.: Майбутнє не зважає ні на минуле, ні на теперішнє. Авіаконструктори сьогодні працюють над створенням літаків, які будуть готові до використання аж за двадцять років, але працюватимуть на керосині, якого в ті часи вже, можливо, не буде. Що насправді мене вражає, так це повне зникнення теперішнього. Ми як ніколи одержимі

модами ретро. Минуле нас наздоганяє на повній швидкості, і незабаром ми будемо одержимі модами попередніх трьох місяців. Майбутнє є, як і завжди, непевним, і теперішнє звужується та зникає.

У.Е.: До речі, про минуле, що нас наздоганяє. Я на своєму комп'ютері поставив найкращі радіостанції світу і маю колекцію десь із чотирьох десятків Oldies. Деякі американські радіостанції пропонують програму, що створена винятково під впливом 1920-30-х років. Всі інші пропонують досліджувати 1990-ті роки, які вже сприймаються як найбільш далеке минуле. Нещодавнє опитування пропонувало назвати ім'я Квентіна Тарантіно як найкращого режисера всіх часів. Опитана публіка, здається, не бачила ні Ейзенштейна, ні Форда, ні Веллса, ні Капру, ні інших. Це постійна хиба жанру опитування. Я написав книжку в 1970-х роках, яка була присвячена тому, як треба писати дисертацію, і цю книжку перекладено всіма мовами.[9] Перша рекомендація — а давав я поради про все — це ніколи не братися за теми сучасності. Там або бракує бібліографії, або й сама тема сумнівна. Завжди обирайте — казав я — класичну тему. Але більшість нинішніх дисертацій присвячені сучасним проблемам. Я отримую чимало дисертацій про мою творчість. Це божевілля! Як можна написати дисертацію про типа, який ще не вмер?

Ж.-К.К.: Якщо наша пам'ять коротка, то закономірно, що близьке минуле тисне на теперішнє, виштовхує його, витісняє в бік майбутнього, яке набуло форми величезного знаку запитання. Чи й знаку оклику. Де поділося теперішнє? Чарівний момент, в який ми живемо і який численні конспіратори намагаються в нас відібрати? Я іноді контактую з цими моментами, скажімо, в моєму селі, коли слухаю дзвін церкви, який щогодини б'є ноту "ля", що нагадує нам, ким ми є. "О, це ж лише п'ята година"... Як і ви, я багато подорожую, гублюся в коридорах часу, в часових поясах, тож мені все більше потрібно відновити зв'язок із теперішнім, яке стає для нас недосяжним. Інакше я почуватимуся загубленим. І навіть, можливо, мертвим.

У.Е.: Зникнення теперішнього, про яке ви кажете, пов'язане не тільки з тим, що раніше мода тривала три десятиліття, а тепер триває тридцять днів. Це також проблема старіння того, про що ми говоримо. Ви присвятили декілька місяців вашого життя тому, аби навчитися їздити на велосипеді, і цей багаж залишився з вами назавжди. Так само ви присвячуєте два тижні тому, щоб зрозуміти щось із нової комп'ютерної програми, але щойно ви навчилися нею користуватися, як вам пропонують і нав'язують нову. Це не проблема втрати колективної пам'яті. Це радше проблема лабільності теперішнього. Ми більше не живемо в спокійному теперішньому, а постійно докладаємо зусиль, аби приготуватися до майбутнього.

Ж.-К.К.: Ми перебуваємо у рухомому, мінливому, відновлюваному, ефемерному, в епосі, коли парадоксально — і ми про це казали — живемо все довше і довше. Без сумніву, очікувана тривалість життя наших дідусів і бабусь була коротшою за нашу, але вони жили в нерухомому теперішньому. Дідусь мого дядька, землевласник, кожного січня готував бюджет на рік, адже результати прожитого року майже точно дозволяли передбачити рік наступний. Нічого не змінювалося.

У.Е.: Колись ми готувалися до фінального іспиту, що позначав кінець довгої фази навчання: в Італії це "іспит зрілості", і Німеччині — Abitur, у Франції — baccalauréat. Після цього іспиту нікому більше не треба було нічому вчитися, хіба що еліта продовжувала навчання в університетах. Світ не змінювався. Вивчене можна було використовувати до кінця вашого життя та життя ваших дітей. З вісімнадцяти чи двадцяти років молоді люди виходили на епістемологічну пенсію. Службовець сучасного офісу повинен весь час актуалізовувати свої знання, інакше він втратить роботу. Складання випускного іспиту, що раніше було важливим ритуалом переходу, тепер нічого не означає.

Ж.-К.К.: Те, про що ви кажете, стосувалось і медиків. Вивчене в університеті надавалося до використання протягом цілої кар'єри. І те, що ви сказали про вимушене безкінечне навчання, стосується навіть пенсіонерів. Скільки літніх людей були змушені навчитися

користуватися комп'ютерами, яких вони не знали під час активної праці? Ми приречені бути вічними студентами, як Трофімов у "Вишневому саді". Можливо, це й на краще, справді. В світах, які ми називаємо примітивними, які не змінюються, влада належить старим, тому що саме вони передають дітям знання. А от коли світ перебуває в стані постійної революції, саме діти вчать своїх батьків користуватися електронікою. Цікаво, чому їх вчитимуть їхні діти?

Назвати імена всіх учасників

битви під Ватерлоо

Ж.-Ф. де Т.: Ви згадали про те, як складно сьогодні знайти адекватні інструменти зберігання того, що потрібно зберегти. Але хіба зберігання — це функція пам'яті?

У.Е.: Ні, звичайно. Пам'ять — чи то наша індивідуальна пам'ять, чи то наша колективна пам'ять, тобто культура — має подвійну функцію. Одна — це справді збереження певних даних, інша — це забування інформації, що нам не прислужиться, що займає зайве місце в наших мізках. Культура, що не вміє фільтрувати спадщину попередніх століть, — це культура, схожа на борхесового персонажа на ім'я Фунес, який має здатність пам'ятати все. Культура — це цвинтар зниклих назавжди книжок та інших об'єктів. Сьогодні пишуть праці про цей феномен мовчазної відмови від одних залишків минулого та, з іншого боку, розміщення інших елементів цієї ж культури в своєрідному морозильнику, про запас. Архіви та бібліотеки — це холодильники, в яких ми зберігаємо пам'ять таким чином, щоби культурний простір не був засмічений усім цим гармидером, але і не відмовлявся би від нього. І в майбутньому, якщо серце накаже, ми завжди зможемо до них звернутися.

Можливо, історик міг би знайти імена всіх учасників битви під Ватерлоо, але їх не вивчатимуть ні у школі, ні в університеті, тому що ці

деталі не необхідні, а можливо, навіть небезпечні. Наведу інший приклад. Ми знаємо все про Кальпурнію, останню дружину Цезаря, до Березневих Ід, день убивства, коли вона порадила Цезарю не йти в Сенат, бо їй наснився поганий сон. Після смерті Цезаря ми нічого про неї не знаємо. Вона зникла з нашої пам'яті. Чому? Тому що володіти інформацією про неї більше не було корисно. А не тому, що вона жінка, як можна було би подумати. Наприклад, Клара Шуман теж жінка, але ми знаємо все, що вона робила після смерті Роберта. Культура — це саме такий добір. Натомість сучасна культура через інтернет надає так багато деталей про всіх Кальпурній на планеті щодня й щохвилини, що хлопчик, який готує домашнє завдання, може вирішити, ніби Кальпурнія була такою ж важливою, як і Цезар.

Ж.-К.К.: Але якщо робити добір для майбутніх поколінь? Хто добиратиме? Як передбачити, що цікавитиме наших нащадків, що для них стане незамінним чи просто корисним, а чи бодай приємним? Як фільтрувати, якщо, за вашими словами, все через наші комп'ютери приходить невпорядкованим, без ієрархії, без добору? Інакше кажучи, як створити нашу пам'ять у цих умовах, знаючи, що пам'ять є питанням вибору, уподобань, відсторонення, вільних чи невільних лакун? Знаючи, що пам'ять наших нащадків більше не матиме такої ж природи, що й наша пам'ять. А якою буде пам'ять клонів?

За освітою я історик і знаю, наскільки ми маємо остерігатися документів, які покликані дати нам точні відомості про минулі події. Можу ілюструвати цю тему зі свого досвіду. Батько моєї дружини Нааль був іранським ерудитом, який, поміж іншими роботами, досліджував одного багдадського палітурника на ім'я Аль-Надім. Ви знаєте, що іранці першими почали оправляти книжки, вони ж винайшли палітурку, що повністю вкриває та захищає сторінки. Цей чоловік був освіченим палітурником, а також — каліграфом, він цікавився книжками, які оправляв, і цікавився настільки, що перечитував кожну з тих книжок і про кожну писав резюме. Оправлені його руками книжки сьогодні вже переважно зникли, і від них зосталися лише записки палітурника, його каталог, названий "Al-Fihrist". Реза Таджадод, автор дослідження,

запитував, що саме — крізь особистісний фільтр цінної роботи палітурника — ми можемо знати про книжки, які пройшли через його руки і про існування яких ми знаємо тільки від нього самого.

У.Е.: Деякі скульптури та картини Античності ми знаємо тільки з описів. Такі описи називаються "екфразис". Коли в часи Мікеланджело в Римі знайшли скульптуру Лаокоона еллініcтичного періоду, то її було ідентифіковано на основі описів Плінія Старшого.

Ж.-К.К.: Але якщо тепер до наших послуг є все про все, без фільтра, сукупність необмеженої інформації, що доступна з наших ПК, то що означає пам'ять? Яким стане значення цього слова? Коли поруч із нами буде електронний слуга, який зможе відповісти на всі наші запитання, навіть на ті, що ми й сформулювати не спроможні, то що ми матимемо знати? Коли наш протез буде всім, абсолютно всім, чого ще ми будемо повинні навчитися?

У.Е.: Мистецтва синтезу.

Ж.-К.К.: Так. І навіть самої дії навчання. Тому що навчанню вчаться.

У.Е.: Так, вчитися контролювати інформацію, достеменність якої перевірити не можемо. Саме це — проблема вчителів. Для підготовки домашнього завдання школярі та студенти шукатимуть потрібне в інтернеті, не знаючи, чи та інформація точна. І як вони могли б те знати? Тому вчителям я раджу задавати учням таке дослідження: знайдіть десять різних джерел на запропоновану тему та порівняйте їх. Ідеться про вправу критичного ставлення до інтернету, про навчання не приймати все на віру.

Ж.-К.К.: Тема фільтрування також означає: ми маємо вирішувати, що повинні читати. Газети щотижня пишуть про п'ятнадцять шедеврів, "які не можна пропустити", і так пишуть про всі види мистецтва.

У.Е.: Я одного разу сформулював теорію децимації. Візьмімо за приклад галузь нехудожньої літератури. В ній достатньо читати кожну десяту книжку. В усіх інших досить відкрити бібліографію та примітки, щоби негайно зрозуміти, чи її дані вартісні, чи ні. Якщо книжка цікава, читати її не обов'язково, тому що її точно коментуватимуть, цитуватимуть, критикуватимуть в інших працях, включно з тими, які ви читатимете. А якщо ви ще й університетський вчений, то щодня отримуєте стільки роздрукованих матеріалів ще до публікації власне нових книжок, що читати вже опубліковане часу у вас немає. В кожному разі, поки та книжка до вас дійде, вона стане вже застарілою. І я вже не кажу про те, що в Італії називають "вже приготовленими та з'їденими" книжками, тобто книжками, що приурочені до певної події чи видані за певної нагоди і які не дають підстав витрачати на них ваш власний час.

Ж.-К.К.: Коли я був студентом історичного факультету, а було це п'ятдесят чи п'ятдесят п'ять років тому, нам надавали хронологію, необхідну для опрацювання певної теми, і це полегшувало запам'ятовування. Нам не потрібно було дізнаватись дати та було й нецікаво це робити поза запропонованою вправою. Якби ми намагалися зробити щось подібне в інтернеті, треба було би перевірити вірогідність інформації. Цей інструмент мав би принести нам певний комфорт, відкривши доступ до всього і казна-чого, правдивого і не дуже правдивого, але насправді кинув нас у стан крайньої тривоги. Я уявляю, що сайти, присвячені Умберто Еко, наповнені неправдивою інформацією чи, щонайменше, неточностями. Чи завтра нам не знадобиться секретар-верифікатор? Чи ми не вигадаємо нову професію?

У.Е.: Але завдання персонального верифікатора буде не таким уже й простим. Ви і я, ми можемо собі дозволити бути верифікаторами того, що нас стосується. Але хто буде верифікатором того, що стосується Клемансо чи Буланже? Хто їм платитиме? Точно не французька держава, бо їй доведеться і так оплачувати верифікаторів для всіх офіційних осіб з історії Франції!

Ж.-К.К.: Я все ж таки вважаю, що тією чи іншою мірою ми матимемо все більшу потребу у таких верифікаторах. Ця професія стане звичайною.

У.Е.: А хто верифікуватиме верифікатора? Колись такі люди були членами великих культурних інституцій, Академій та Університетів. Коли пан Хтось, член Університету Чогось, видавав працю, присвячену Клемансо чи Платону, треба було брати до уваги, що всі посилання там точні, тому що він просидів ціле життя в бібліотеках, перевіряючи всі джерела. Але сьогодні є великий ризик, що пан Хтось також зібрав інформацію в інтернеті, тому до всього написаного треба ставитись із пересторогою. Хоча, будьмо чесними, таке могло статись і до появи інтернету. Так само індивідуальна та колективна пам'ять не є фотографічними відбитками того, що насправді відбулося. Це реконструкція.

Ж.-К.К.: Ви, як і я, знаєте, наскільки вимоги націоналізму вплинули на бачення певних подій. Історики, попри власну волю, і сьогодні часто підкоряються видимій чи невидимій ідеології своєї країни. Китайські історики оповідають нісенітниці про Тибет і Монголію, і це вивчають у китайських школах. Ататюрк свого часу повністю переписав історію Туреччини. Він написав її так, що турки жили в Туреччині в Римську добу, за століття до їхньої появи. І так відбувається всюди… Якщо ми захочемо перевірити, то де перевіримо? Турки, як нам здається, що ми знаємо, прийшли з центральної Азії, і перші мешканці Туреччини не лишили по собі писемності. Що робити?

У.Е.: Така ж проблема з географією. Ми не так уже й давно визнали реальні розміри Африки, що їх применшували імперіалістичні ідеологи.

Ж.-К.К.: Я нещодавно був у Болгарії, в Софії. Я жив у невідомому мені раніше готелі "Arena Serdica". Увійшовши туди, я зрозумів, що готель збудували на місці руїн, які можна роздивитися крізь скляну прозору підлогу. Я розпитав персонал готелю. Вони мені пояснили, що на цьому місці раніше був римський колізей. Дивовижно. Я не знав, що римляни

збудували колізей у Софії, і цей колізей, як кажуть, був лише на десять метрів у діаметрі меншим, ніж у самому Римі. Тобто величезний. На зовнішніх стінах археологи знайшли скульптури, що були своєрідними афішами видовищ, які там відбувалися. Вони зображали танцівниць, звісно, гладіаторів і щось таке, чого я раніше ніколи не бачив — битву між левом і крокодилом. У Софії!

Раптом моя пам'ять про Болгарію — а пам'ять вже колись вразило відкриття скарбів фракійців за декілька років до того, і це відкриття відкидало територію дуже далеко в минуле, далі, ніж Грецію — знову була спантеличена. Навіщо такий великий колізей у Софії? Тому що тут були, як мені пояснили, термальні джерела, які дуже цінували римляни. І я згадав, що Софія розташована неподалік від місця вигнання бідолашного Овідія. Так Болгарія, яку я вважав поза сумнівом близькою до слов'ян, виявилася римською колонією!

Минуле постійно нас дивує, можливо, дивує більше, ніж теперішнє. Процитую, щоб уже закінчити з цією болгарською історією, слова баварського коміка Карла Валентіна: "Раніше і майбутнє було кращим". Йому ж ми маємо завдячувати іншою дуже дотепною заувагою: "Все вже сказане, але не всіма".

Ми в будь-якому разі прийшли до того моменту нашої історії, коли можемо делегувати розумним машинам — розумним на наш погляд — клопіт пригадувати добре і погане, замість нас. Мішель Серра повернувся до цієї теми в інтерв'ю, яке дав виданню "Monde de l'Education", де сказав, що, раз ми більше не маємо потреби докладати зусилля запам'ятовування, то "нам залишається тільки розум".

У.Е.: Звичайно, немає сенсу вчити табличку множення в час, коли машини рахують швидше, ніж будь-хто. Але залишається проблема наших "гімнастичних" здібностей. Зрозуміло, що автівкою я можу пересуватися швидше, ніж пішки. Проте необхідно ходити щодня або бігати, щоби не перетворитися на овоч. Ви точно знаєте цю чудову науково-фантастичну історію про те, як у Пентагоні майбутнього

століття, в суспільстві, де комп'ютери думають замість нас, знайшли когось, хто досі пам'ятає табличку множення. Військові вирішують, що ідеться про генія, особливо цінного в часи війни, коли світ постраждає від глобального браку електроструму.

Є інше зауваження. В деяких випадках сам факт, що ви деякі речі знаєте напам'ять, забезпечує вам кращі інтелектуальні можливості. Я згоден, що культура — це не означає пам'ятати точну дату смерті Наполеона. Але, без сумніву, все, що ви можете знати, навіть якщо це дата смерті Наполеона, 5 травня 1821 року, надає вам певної інтелектуальної автономності.

Це питання не нове. Винайдення друку вже було можливістю відкласти ту культуру, якою не хочемо опікуватися, в резерв, "у холодильник", в книжки, де можна було просто знайти інформацію, що була потрібна. Тож частину пам'яті було делеговано книжкам, машинам, але залишається обов'язок взяти найкраще з цих інструментів. І утримувати власну пам'ять.

Ж.-К.К.: Але ніхто не заперечить той факт, що для можливості використання складних інструментів, які, як ми вже побачили, мають схильність з посиленою швидкістю ставати застарілими, ми повинні без упину переучуватися новим способам використання, новим мовам, запам'ятовувати їх. Ми дуже багато використовуємо пам'ять. Можливо, більше, ніж будь-коли.

У.Е.: Звичайно. Якщо ви були неспроможні з часу появи перших комп'ютерів 1983 року постійно переробляти вашу інформаційну пам'ять, переходячи з гнучкого диска до дискет меншого розміру, а згодом — з диска до флешки, то ви мали багато разів втрачати дані, повністю або частково. Тому що, звісно, жоден комп'ютер не може прочитати перші дискети, що належать тепер до доісторичних часів інформатики. Я марно шукав першу версію "Маятника Фуко", яку записував на дискету 1984 чи 1985 року. А от якби я надрукував той роман на машинці, то та версія не пропала б.

Ж.-К.К.: Ще дещо не зникає — це пам'ять, яку ми зберігаємо про пережиті миті нашого існування. Цінна — та іноді зрадлива — пам'ять відчуттів і емоцій. Чуттєва пам'ять. Хто хотів би її позбутися та з якої причини?

У.Е.: Але біологічну пам'ять треба тренувати день у день. Якби наша пам'ять була схожою на дискету, то в нас хвороба Альцгеймера починалася б уже в п'ятдесят років. А все тому, що найкращий спосіб віддалити Альцгеймера та інші форми старечої недоумкуватості — це продовжувати навчання, наприклад, вчити один вірш напам'ять щоранку. Робити різноманітні розумові вправи. Навіть розгадувати ребуси чи анаграми. Наше покоління ще мало вивчати вірші напам'ять у школі. Але наступні покоління все більше цього уникають. Заучування напам'ять — це не лише вправа для пам'яті, але і для розуму. Сьогодні, коли ми не повинні це робити, треба змусити себе щоденно вправлятися, інакше ризикуємо передчасно постаріти.

Ж.-К.К.: Дозвольте додати два уточнення до того, про що ви говорите. Пам'ять справді схожа на м'яз, який ми певною мірою можемо тренувати, — те ж саме стосується уяви. Не треба доводити себе до стану борхесового Фунеса, про якого ви згадували, до стану людини, що пам'ятає все і втратила солодкий привілей забуття. І ще: ніхто не вивчив більше текстів, ніж театральні актори. І, попри цю роботу, попри ці зусилля протягом цілого життя, ми знаємо багато прикладів хвороби Альцгеймера серед акторів, і я запитую себе, чому так сталося. Також я вражений, як і ви, поза сумнівом, збігом між розвитком штучної пам'яті, що стоїть у наших комп'ютерах і видається невичерпною, та хворобою Альцгеймера, ніби машини наступають на людей, роблячи нашу пам'ять непотрібною, сміховинною. Ми самі собі більше не потрібні. І це дивує та лякає, правда?

У.Е.: Треба обов'язково відокремлювати функцію від матеріального носія. Я можу ходити за допомогою ніг, але якщо я зламаю ногу, то більше не ходитиму. Те ж саме можна сказати і про мозок. Звісно, якщо сіра речовина постраждає від якоїсь форми фізичної дисфункції, десяти

щоденно вивчених напам'ять віршів Расіна не вистачить. Один із моїх друзів, Джорджіо Проді, великий онколог і брат Романо Проді, який помер від раку, знав усе про цю хворобу і казав мені: "Якщо завтра ми всі зможемо жити до ста років, більшість із нас помре від раку". Чим більша тривалість життя, тим більша імовірність, що наше тіло якось розладнається. Цим я хочу сказати, що наш Альцгеймер є, можливо, просто наслідком того, що ми живемо довше.

Ж.-К.К.: Заперечую, Ваша Честь. Я нещодавно прочитав статтю в медичному журналі, де ішлося про те, що хвороба Альцгеймера помолодшала. Тепер вона може вразити і людей у віці сорока п'яти років.

У.Е.: Добре. Ну то я припиню вчити вірші напам'ять і почну пити дві пляшки віскі щодня. Дякую, що дали мені надію. "Гівно!" — як казав Убю.

Ж.-К.К.: Моя пам'ять тут доречно підкинула цитату: "Я пам'ятаю чоловіка з надзвичайною пам'яттю. Але я забув, що він знав". Я пам'ятаю тільки про забуття. Це означає, як я думаю, що наш діалог тепер дозволяє нагадати різницю поміж французькими іменниками "savoir" і "connaissance", які означають "знання". "Savoir" — це те, чого в нас багато, і те, що не завжди нам корисне. "Connaissance" — це перетворення "savoir" у досвід життя. Ми, можливо, можемо довірити машинам знання-savoir, а самі зосередитися на знанні-connaissance. Саме так треба розуміти фразу Мішеля Серра. Нам справді не залишається нічого, крім — яке полегшення! — розуму. Додамо, що питання, які ми ставимо про пам'ять і про які ми тут сперечаємося, будуть вихваляннням і абсурдом, якщо велика екологічна криза зруйнує людську расу і якщо, від катастрофи чи від вимирання, ми зникнемо. У мене в голові виринає остання фраза "Міфологій" Леві-Стросса: "Тобто, нічого". Останнє слово — "нічого". Наше останнє слово.

Реванш фільтрованих

Ж.-Ф. де Т.: Мені здається, що потрібно повернутися до ситуації, створеної доступом до необмеженої пам'яті в інтернеті. Як працювати з таким матеріалом, цією різноманітністю, цими суперечностями, цією надмірністю?

Ж.-К.К.: Те, що нам дає інтернет, інформація брутто, майже без розбору, без контролю джерел чи ієрархізації. Тож кожна людина повинна не тільки перевіряти, але і надавати цій інформації сенсу, тобто впорядковувати, ставити певні знання в певний дискурс. Але на підставі яких критеріїв? Наші книжки з історії — ми вже про це говорили — часто були написані на основі національних вподобань, під впливом мінливого ідеологічного вибору, який був відчутний то тут, то там. Немає невинної історії Великої Французької революції. Дантон був великою людиною для істориків Франції XIX століття, всюди є його пам'ятники та названі на його честь вулиці. Потім він упав у немилість, визнаний винним у корупції, і сили набуває Робесп'єр Непідкупний, підтримуваний істориками-марксистами на кшталт Альберта Матьєза. Робесп'єру теж вдається присвоїти своє ім'я декільком вулицям у комуністичних спальних районах і навіть станції метро в Монтрьой-сюр-Буа. А завтра хто? Що? Ми не знаємо. Ми потребуємо кута зору чи бодай декілька опор, аби осягнути цей галасливий океан знання.

У.Е.: Я бачу іншу небезпеку. Культури мають свої фільтри, вказуючи, що нам потрібно зберегти, а що забути. В цьому сенсі вони нам надають спільний майданчик очікування, навіть для усвідомлення помилок. Ви можете зрозуміти, яку революцію зробив Галілей, спираючись лише на засади теорії Птолемея. Нам необхідно знати етап Птолемея, аби перейти на етап Галілея та втямити, що перший помилявся. Всі дискусії поміж нами можливі лише на основі спільної енциклопедії. Якщо навіть доводитиму, що Наполеона насправді ніколи не існувало, то я на таке наважуся тільки тому, що всі ми зі школи знаємо про його існування. І це запорука продовження діалогу. Наша здатність жити в спільноті уможливлює діалог, творчість і свободу. А через інтернет, який дає вам усе і прирікає, як ви щойно сказали, на фільтрування не засобами

культури, а на ваш власний розсуд, ми ризикуємо отримати в результаті шість мільярдів енциклопедій. І це завадить порозумінню.

Це трохи схоже на наукову фантастику, бо завжди будуть сили, які штовхатимуть людей до спільних вірувань, тобто завжди існуватиме визнана влада тих, що тепер їх називають міжнародною науковою спільнотою, якій ми віримо, тому що бачимо її можливість переосмислити та публічно виправити зроблені висновки — і так щодня. Саме з нашої довіри до наукової спільноти ми віримо, що залізо — тверде, і що √2 = 1,41421356237309504880168872420969807856967187537694807317667973799073 (ні, напам'ять я цього числа не знаю, перевірив на смартфоні). Інакше кажучи, чи може звичайна людина гарантувати, що це правда? Можна було би сказати, що наукові істини будуть завжди більш чи менш прийнятними для всіх, бо без спільних математичних понять збудувати будинок було би неможливо.

Але достатньо трохи повисіти в інтернеті, аби виявити групи, що сумніваються в поняттях, які поділяють усі, і що вірять, наприклад, у порожнисту всередині Землю, і в те, що ми живемо на її внутрішньому боці, або в те, що світ справді було створено за шість днів. Тож ризик натрапити на різні знання справді є. Ми були переконані, що з поступом глобалізації всі почнуть думати однаково. Результат маємо протилежний: глобалізація сприяє дробленню спільного досвіду.

Ж.-К.К.: До теми цього дроблення, перешкоди якого кожен має подолати будь-якою ціною, хочу розповісти, як іноді згадую про пантеон індійських богів, який містив тридцять шість тисяч найбільших божеств та незчисленну кількість божеств другорядних. Попри цю різноманітність богів, є великі боги, спільні для всіх індусів. Чому? Тому що є кут зору, яку в Індії називають кутом зору черепахи. От ви ставите на землю черепаху, з її панцира стирчать чотири лапи. Вони — чотири головні опори. Тож ви сідаєте на черепаху, що є одним із аватарів Вішну, та обираєте з числа усіх тридцяти шести тисяч божеств тих, які до вас якось особливо промовляють. І після цього ви окреслюєте свій власний шлях.

Для мене це таке ж саме чи схоже на персональний шлях, який ми можемо здійснювати в інтернеті. У кожного індуса є свої персональні божества. Але, водночас, усі мають спільні вірування. Та повернуся до теми фільтрування. Нас виховали за допомогою фільтрів, які було створено до нас. Це властиво усій культурі, як ви уже нагадували. Але так само не заборонено піддавати сумніву вже готові фільтри. І ми себе цього не позбавляємо. Наприклад: як на мене, найвизначніші французькі поети, окрім Рембо та Бодлера, невідомі. Це барокові поети-вільнодумці та творці преціозної літератури, яких сучасники Буало та інших класицистів раптово поховали для історії літератури. Тих поетів звали Жан де Ласпед, Жан-Батіст Шасіньє, Клод Опіль, П'єр де Марбьоф. Цих поетів я іноді цитую напам'ять, але не можу знайти їхніх текстів ніде, окрім як в оригінальних виданнях, тобто дорогих і рідкісних книжках того часу. Їх майже ніколи не перевидавали. Я стверджую, що вони є великими французькими поетами, вони набагато кращі за Ламартіна чи Альфреда де Мюссе, яких ми подаємо як найкращих представників нашої поезії. Мюссе залишив після себе сорок творів, і я був щасливий, коли одного дня дізнався, що Альфред Жаррі називав його сорок разів бездарним.

Наше минуле не застигле. Немає нічого живішого за минуле. І трохи відійду від теми. Коли я адаптував "Сірано де Бержерака" Едмонда Ростана для кінопостановки, ми з Жаном-Полем Рапено вирішили акцентувати персонажа Роксани, якою в п'єсі нехтують. Я розважався тим, що розповідав цю історію, уявляючи, ніби це історія жінки. Як це — історія жінки? А так, історія жінки, котра зустріла ідеального чоловіка, красивого, розумного, щедрого, і в нього тільки один недолік — тих чоловіків двоє. Відомо, що Роксані дуже смакували поети її часу. Щоби познайомити акторку Анну Броше з її персонажем, тобто персонажем чутливої розумної провінціалки, яка замешкала у Парижі, я дав Анні оригінальні примірники збірок поезій отих забутих поетів. І їй не тільки сподобалися ці поети, ми ще й влаштували читання їхніх поезій під час театрального фестивалю в Авіньйоні. Тож є можливості бодай на мить оживити несправедливо приречених на смерть.

І я кажу про мертвих, справді мертвих. Ми маємо згадати деяких із поетів, спалених на Ґревській площі у XVII столітті, бо вони були вільнодумцями, повстанцями, часто — гомосексуалами і завжди — нахабами. Так сталося з Жаком Шоссоном, згодом — із Клодом Петі. Від останнього залишився сонет, написаний про смерть його друга, якого звинуватили в содомії та вільнодумстві і спалили 1661 року. Кат видавав в'язням сорочку, просякнуту сіркою таким чином, що вона одразу загорялася — і засуджений задихався. "Друзі, спалили нещасного Шоссона". Так починається сонет Клода Петі. Він описує жахливі тортури та закінчує тим, що згадує про обійми сорочки в сірці: "Зрештою, він помер так, як жив / Показав усім дупу, неслух" ("Il mourut à la fin comme il avait vécu / En montrant, le vilain, son cul à tout le monde").

Клода Петі теж спалять, за рік. Мало хто про це знає. Ми пам'ятаємо епоху успіху Корнеля та Мольєра, епоху, коли збудували Версаль, пам'ятаємо наше "Велике Століття". Отакий спосіб фільтрації — спалювання людей. На щастя, — завдячуючи бібліофілії — наприкінці XIX жив бібліофіл Фредерік Лашевр, який захоплювався цими поетами і перевидав їх, щоправда, дуже малим накладом. Завдяки йому ми досі можемо читати їхні твори.

У.Е.: Ви кажете про забутих французьких барокових поетів. В першій половині XX століття вся італійська барокова поезія була невідома шкільним програмам, тому що її вважали періодом занепаду. Я належу до покоління, що в університеті, а не в школі, слухаючи викладачів-новаторів, відкрило для себе бароко, і мене це вразило настільки, що надихнуло до написання роману "Острів попереднього дня", який локалізований у цьому періоді. Але ми також попрацювали і над ревізією нашого бачення Середніх Віків, яка почалася в другій половині XIX століття. Я вивчав естетику Середньовіччя. Тоді було всього два чи три дослідники, котрі прицільно займалися цією темою, але інтелектуали цього не сприймали, тож доводилося працювати дуже наполегливо. Та ваше не-відкриття і наше пере-відкриття бароко можна пояснити також тим, що Франція насправді не мала бароко в архітектурі. У XVII столітті у Франції вже панував класицизм. А от в Італії в цей самий час творять

Берніні, Борроміні, які в архітектурі цілковито відповідають тогочасній поезії. Ви не знали цього архітектурного запаморочення. Церква Сан-Сюльпіс не барокова. Не хочу уїдливо повторювати за Гюїсмансом, що та церква стала моделлю для всіх французьких вокзалів.

Ж.-К.К.: І це не завадило Гюїсмансу частину подій роману "Там" ("Là-bas") розташувати саме там.

У.Е.: Я люблю весь квартал Сан-Сюльпіс, навіть церкву. Вона просто не нагадує мені великого італійського бароко, не нагадує навіть баварського бароко — попри те, що її архітектором був італієць Сервандоні.

Ж.-К.К.: Справді, коли Генрі IV наказав збудувати площу Вогезів, вона була вже дуже впорядкованою.

У.Е.: Здається, єдиними прикладами французького бароко є збудовані в добу Відродження палаци на берегах річки Луари, на кшталт Шамбора.

Ж.-К.К.: А в Німеччині бароко є еквівалентом класицизму.

У.Е.: Саме тому Андреас Гріфіус для німців великий поет і співвідноситься, імовірно, із забутими французькими поетами. Я маю й іншу причину, що могла би пояснити, чому бароко більш або менш яскраво постає тут і там. Бароко виникає посеред періоду політичного занепаду, як це було в Італії, а от у Франції все навпаки — в той самий період влада суттєво посилюється. Надто могутній король не може дозволити своїм архітекторам піддаватись фантазії. Бароко — це вільнодумство, анархія.

Ж.-К.К.: Майже повстання. Отже, Франція була під диктатом жахливої сентенції Буало: "Аж ось прийшов Малерб — і вперше появив нам / Правдивий, чистий вірш у чергуванні рівнім".[10] Буало, о так, це,

перш за все, антипоет. Назву ще одну довго невідому і нещодавно відкриту постать, сучасника нашого французького талібану — Бальтазара Грасьяна, автора "Придворного" ("L'Homme de cour").

У.Е.: Існує ще одна важлива постать тієї доби. Десь у той самий час, як Грасьян працював у Іспанії над своїм "Придворним", тобто "Oraculo manual y arte de prudencia", в Італії Торквато Ацетто писав "Про чесне приховування". І Грасьян, і Ацетто мають чимало дотичних. Але в той час, як Грасьян для більшого блиску при дворі радить обрати поведінку, що не відповідатиме вашій істинній сутності, Ацетто радить поводитися так, щоби приховати, який ви насправді, аби захиститися. Це все нюанси, звичайно, в текстах авторів обох трактатів про симуляцію, один з яких написаний про те, як бути кимось іншим, а інший — про те, як взагалі не бути.

Ж.-К.К.: Італійський автор, якому ніколи не була потрібна реабілітація в цій сфері, — це, звісно, Макіавеллі. Як думаєте, в науці є приклади такої ж несправедливості та забуття великих постатей?

У.Е.: Наука теж вбиває, але в іншому сенсі. Вона вбиває попередні ідеї, якщо їх пошкодила новіша знахідка. Вчені, наприклад, вірили в те, що хвилі циркулюють ефіром. З тих пір, як існування ефіру спростоване, більше ніхто не має права про це говорити. І закинута гіпотеза лишається матеріалом для історії науки. На жаль, аналітична філософія в США у своєму нездійсненному бажанні бути подібною на науку, дотримується тієї ж думки. Ще декілька століть тому на факультеті філософії Прінстона можна було прочитати: "Історикам філософії вхід заборонено". Але все навпаки, бо гуманітарні науки не можуть забути свою історію. Один аналітичний філософ якось запитав у мене, чому його взагалі має обходити те, що стоїки казали про те чи інше. Мовляв, або ідеться про дурість — і вона нас не цікавить. Або ідеться про вартісну ідею — і малоймовірно, що один із нас не озвучить її рано чи пізно.

Я відповів йому, що стоїки, можливо, порушували цікаві теми, з тих пір закинуті, але їх треба обов'язково знову відкрити. Якщо вони в чомусь мали рацію, то я не розумію, чому треба чекати, поки котрийсь із американських геніїв відкриє цю стару ідею, яку європейські ідіоти вже давно знають. Або якщо розвиток такої ідеї завів у глухий кут, то тим більше про це треба знати, аби знову не ставати на шлях, який веде в нікуди.

Ж.-К.К.: Я називав наших невідомих великих французьких поетів. Розкажіть про забутих італійських авторів. Про несправедливо забутих.

У.Е.: Я вже згадував менш визначних барокових авторів, хоча найважливіший з них — Джован Баттіста Маріно — у свій час був більш відомим у Франції, ніж в Італії. Решта наших визначних людей XVII століття — це вчені та філософи, такі як Галілей, Бруно чи Кампанелла, які належать до всесвітнього "навчального плану". Наше XVIII століття було слабким, якщо порівняти його з тим, що відбувалось у Франції тієї ж епохи, але ми не можемо оминути мовчанням постать Гольдоні. Менш відомими є італійські філософи Просвітництва, наприклад, Бекарія, перший, хто висловився проти смертної кари. Але найбільшим італійським мислителем XVIII століття був, поза сумнівом, Віко, предтеча філософії історії XIX століття. Його краще переосмислили в англосаксонському світі, ніж у Франції.

Джакомо Леопарді, звісно, в усіх мовах є одним із найбільших поетів XIX століття, та він досі маловідомий у Франції, попри добрі переклади. Але Леопарді ще й великий мислитель, і в такій іпостасі він не визнаний навіть в Італії. І це цікаво. Декілька років тому його величезну працю "Zibaldone" (абсолютно несистематичні філософські роздуми про все і навіть більше) було перекладено французькою, та ця праця зачепила лише жменьку філософів і дослідників італійської літератури. Так само сталося з Алессандро Мандзоні: його "Наречені" мали багато перекладів французькою (з часу свого виходу і дотепер), але він ніколи не зміг завоювати великої читацької уваги. Шкода, я вважав його великим романістом.

Є також переклади "Сповіді італійця" Іпполіто Нієво, але чого б це французи мали їх читати, якщо навіть італійці їх не перечитують (якщо це взагалі гідна причина для читання)? Мені соромно визнати, що я сам повністю прочитав цей текст лише нещодавно. Це відкриття. Казали, що книжка нудна. І це неправда. Читання захоплює. Можливо, другий том дещо тяжкуватий, але перший — дуже гарний. До речі, письменник загадково помер у віці тридцяти років під час війн Гарібальді. Роман було опубліковано посмертно, тож там немає остаточних авторських правок. Захопливий літературний та історичний випадок.

Я міг би також згадати Джованні Верга. Але окремо варто сказати, можливо, про надзвичайно сучасний літературний і мистецький рух 1860-1880-х років, який ми називаємо Скапільятура (Scapigliatura). Про нього мало знають навіть самі італійці, попри те, що представники цього руху були на одному рівні з тими, які в той самий час творили в Парижі. Слово "Scapigliati" означає "розпатлані", "бродяги".

Ж.-К.К.: У нас у Франції були свої "кошлаті" — Hirsutes — яку заснували деякі з учасників групи "Hydropathes", що збиралися в кафе "Chat Noir" наприкінці XIX століття. Але я би хотів дещо додати до того, що ви сказали про XVIII століття. Між "Федрою" Расіна та початком Романтизмом у Франції минуло сто двадцять чи сто тридцять років без жодної написаної поезії. Віршувальники, звісно, знесли та надрукували тисячі віршів, мільйони, можливо, але жоден француз не зможе процитувати бодай одну із тих поезій. Я згадаю про Флоріана, звичайного байкаря, згадаю абата Деліля, Жана-Батіста Руссо, але хто їх читав і взагалі хто їх міг би читати сьогодні? Хто ще може читати трагедії Вольтера? Свого часу вони були знамениті, настільки, що їх автора за життя коронували в залі театру Комеді Франсез, але нині вони випадають із нашого поля зору. Тому що "поети", які вважали себе поетами, вдовольнилися тим, що застосовували старі правила віршування, надиктовані Буало. Ніколи раніше не писали так багато віршів і так мало поезії. Жодної за більше ніж сто років. Коли ви вдовольняєтеся тим, що застосовуєте правила, випаровується несподіванка, блиск, натхнення. Саме цей урок я іноді намагаюся

вкласти в голови молодим кіношникам. "Ви можете продовжувати робити фільми, це порівняно легко, але тоді забудьте про кіно".

У.Е.: В цьому конкретному випадку фільтрування корисне. Краще не пам'ятати "поетів", про яких ви казали.

Ж.-К.К.: Так, цього разу це був корисний і точний фільтр. Усіх у прірву забуття. Здається, талант, новизна та відвага були на боці філософів і прозаїків, як-то Лакло, Лезаж або Дідро, а також драматургів Маріво та Бомарше. А потім почалося велике XIX століття роману.

У.Е.: А от у англійській літературі велика епоха роману припала на XVIII століття — Семюел Річардсон, Даніель Дефо... Три великі романні цивілізації — це, поза сумнівом, Франція, Англія та Росія.

Ж.-К.К.: Завжди вражає, що мистецьке натхнення може раптово зникнути. Якщо згадати історію французької поезії, наприклад, Франсуа Війона або сюрреалістів, то ви називатимете поетичні школи, що панували у французькій мові — як-то "Плеяда", класики, романтики, символісти, сюрреалісти тощо. Але ви не знайдете жодного поетичного залишку в період між 1676, датою написання "Федри", та автором на кшталт Андре Шеньє.

У.Е.: Це мовчання поезії, що відповідає найпереможнішій епосі Франції.

Ж.-К.К.: І в цей час французька мова була дипломатичною мовою всієї Європи. І, маю вам сказати, що я шукав! Навіть у народній літературі, всюди. Нічого рятувати.

У.Е.: Літературні та образотворчі жанри творяться з імітації та впливів. Ось приклад. Письменник починає, вперше, писати добрий історичний роман, який здобуває в результаті успіх: негайно з'являється плагіат. Якщо я дізнаюся, що можна заробити грошей писанням

любовного роману, то я не буду відмовлятися від спроб таке написати. Так само і в латинській поезії сформувалося коло поетів, які писали про любов — як-то Катулл і Проперцій. Сучасний роман, "буржуазний" роман, народився в Англії в дуже особливих економічних умовах. Автори писатимуть романи для жінок комерсантів або моряків, які завжди десь мандрують — в той час жінки вміли читати і мали час для читання. Але також писатимуть і для служниць, адже вони, як і їхні господині, мали свічки для читання в темну пору дня. Буржуазний роман народився в контексті ринкової економіки та звертається насамперед до жінок. І щойно стає відомо, що пан Річардсон, розповідаючи історію служниці, ще й гроші заробляє, одразу ж з'являються інші претенденти на трон.

Ж.-К.К.: Творчі течії часто народжуються в маленьких групах знайомих між собою людей, які в певний момент поділяли однакові бажання. Вони — майже друзі. Всі сюрреалісти, яких я знав особисто, розповідали, що відчували поклик вирушати в Париж після Першої світової війни. Ман Рей приїхав зі Сполучених Штатів Америки, Макс Ернст — з Німеччини, Бунюель і Далі — з Іспанії, Бенжамін Пере — з Тулузи, всі вони приїхали, аби в Парижі зустріти собі подібних, тих, із ким вони згодом винайдуть нові образи та мови. Такий само феномен — покоління бітників, французька "Нова Хвиля", італійські режисери, що зустрілись у Римі, та багато інших. Так було навіть з іранськими поетами XII-XIII століть, що поставали посеред нічого. Мені би хотілося назвати цих чудових поетів на ім'я Аттар, Румі, Сааді, Гафіз, Омар Хайям. Всі вони були між собою знайомі, всі вони визнавали те, про що ви щойно говорили, — вплив попередників. Згодом несподівано умови змінилися, натхнення всохло, групи декілька разів розпадалися, розпорошились і спільна робота закінчилася. У випадку Ірану велику роль відіграло вторгнення монголів.

У.Е.: Я пам'ятаю чудову книжку Аллана Чепмена, де він змалював, як у Оксфорді XVII століття навколо Королівського Товариства почався неймовірний розвиток фізичних наук у зв'язку з присутністю першочергових учених, які всі впливали один на одного. Тридцять років

потому все закінчилося. Такий самий досвід мав Кембрідж із математикою на початку XX століття.

Ж.-К.К.: В цьому сенсі ізольований геній видається немислимим. Поети "Плеяди" Ронсар, дю Белле, Маро — всі вони дружили. Те ж саме було і з французькими письменниками доби Класицизму. Мольєр, Расін, Корнель, Буало між собою були знайомі, настільки, що навіть подейкували — не без ноток абсурду — що Корнель писав п'єси замість Мольєра. Великі російські романісти листувалися між собою та зі своїми французькими колегами — наприклад, Тургенєв і Флобер. Якщо автор не хоче стати жертвою фільтра, то йому варто мати союзників, входити в групи, не бути ізольованим.

У.Е.: Загадка Шекспіра походить саме з нерозуміння, як простий актор зміг народити такий геніальний доробок. Доходить до версій, що театр Шекспіра міг бути написаний Френсісом Беконом. Але ні. Шекспір не був ізольованим. Він жив у середовищі освічених людей, поміж поетами єлизаветинської доби.

Ж.-К.К.: І ось запитання, відповіді на яке я не маю. Чому певна епоха обирає собі якусь одну мистецьку мову, нехтуючи іншими? Живопис і архітектура в Італії доби Відродження, поезія в Англії XVI століття, театр у Франції XVII століття, потім філософія, роман в Росії та Франції наступного століття тощо. Я постійно запитую себе, що міг би зробити Бунюель, якби не існувало кіно. Також часто згадую одне із категоричних суджень Франсуа Трюффо: "Немає англійського кіно, немає французького театру". Так, ніби театр — англійський, а кіно — французьке. Це надто спрощене бачення.

У.Е.: Ви маєте рацію, коли кажете, що ми не спроможні розв'язати таку загадку. Це викличе потребу врахувати безкінечну кількість факторів. Це трохи нагадує спробу передбачити розташування тенісного м'ячика в океані в певну мить. Чому в Англії часів Шекспіра живопис не став великим, в той час як в Італії часів Данте був Джотто, а в часи Аріосто — Рафаель? Як народилася Французька Школа? Завжди

можна пояснити це тим, що Франсуа I привіз Леонардо да Вінчі до Франції, і він засіяв те, що згодом проросло як Французька Школа. А як би ви пояснили?

Ж.-К.К.: Не без ностальгії дозволю собі зупинитися на народженні великого італійського кіно. Чому воно виникло саме в Італії, майже одразу після закінчення війни? Це вплив століть живопису на непересічну пристрасть молодих кінематографістів до життя народу? Легко сказати. Ми можемо аналізувати обставини, але справжні причини завжди вислизатимуть з нашої уваги. Особливо якщо запитаємо себе, чому все це так швидко зникло?

Мені часто доводилося порівнювати студію Чінечітта з великою майстернею, де одночасно працювали Тиціан, Веронезе, Тінторетто та всі їхні учні. Ви точно знаєте, що, коли Папа запросив Тиціана до Риму, з ним ішов кортеж довжиною в сім кілометрів. Виглядало це як переїзд великої студії. Але чи достатньо цього для пояснення народження неореалізму чи італійської комедії? А появу Вісконті, Антоніоні, Фелліні?

Ж.-Ф. де Т.: Чи можна уявити культуру, в якій не прижилася жодна форма культури?

У.Е.: Складно сказати. Так вважали про деякі регіони. Але достатньо туди приїхати та трохи дослідити, щоби відкрити існування традицій, про які не знали тільки ми.

Ж.-К.К.: Також варто усвідомлювати, що у великих традиційних культурах немає культу великих творців. Потужні митці могли висловлюватися "без підпису". Зокрема вони творили, не вважаючи себе творцями.

У.Е.: Також у них може не бути культури інновації, що властива саме Заходу. Є культури, де амбіцією митців є точне відтворення декоративних мотивів і передання успадкованих знань своїм учням.

Якщо в такому мистецтві і є варіації, то ви їх не вловите. Під час подорожі до Австралії я дуже переймався досвідом життя аборигенів — не тих, які нині майже вимерли від алкоголю та цивілізації, а тих, які жили на цих землях іще до появи людей із Заходу. І що ж вони робили? У величезній австралійській пустелі ці кочівники — а вони були кочівниками — продовжували дослідження по колу. Вечорами вони ловили ящірку чи змію на вечерю, а вранці знову вирушали в дорогу. Якби вони, замість руху по колу, рухалися би по прямій, то дійшли б до моря, де на них чекав би розкішний бенкет. У кожному разі, і сьогодні, і вчора їхнє мистецтво — це кола, що певною мірою нагадують нам абстрактний живопис, дуже красивий, до речі. І одного дня під час цієї подорожі ми прийшли до резервації — там була християнська церква та святий отець. Він показав нам велику мозаїку в глибині будівлі, де, звісно ж, були кола. Отець розповів, що ці кола, на думку аборигенів, зображують Страсті Христові, але він не міг пояснити чому. Мій син-підліток, який не мав великого релігійного виховання, порахував, що кіл всього чотирнадцять. Це, безперечно, чотирнадцять подій Хресної дороги.

Хресна дорога була ними зображена як своєрідний вічний рух по колу із чотирнадцятьма точками подій. Вони не могли відірватися від властивих своїй уяві мотивів. Проте в цій традиції повторення була і певна новизна. Але спробуймо не фантазувати надміру. Повернуся до бароко. Ми вже пояснили, чому не було бароко у Франції, сказавши, що встановилася монархія і що центральна влада була дуже сильною, і ця влада могла ідентифікуватися лише з класицизмом. Звісно, з тих самих причин не було великих поетичних відкриттів у період з кінця XVII століття до XVIII століття. Велич Франції потребувала певної дисципліни, антиномічної до мистецького життя.

Ж.-К.К.: Ми майже могли би сказати, що період найбільшого блиску Франції — це тоді, коли вона відмовилася від поезії. І тут вона лишилася майже без емоцій, без голосу. В цей самий момент Німеччина має революцію руху "Буря і натиск". Іноді я запитую себе, чи немає у сучасної влади, — яку представляють такі люди, як Берлусконі чи

Саркозі, котрі вихваляються тим, що не читають, — певної ностальгії за часами, коли нахабні голоси замовкли і коли влада була лише прозаїчною. Наш президент, здається, має якусь природну антипатію до "Принцеси Клевської". Чоловік, який поспішає і не бачить користі в такому читанні, але повертається до цієї теми з тривожною наполегливістю. Уявімо всіх авторів, яких ми могли би поставити поруч із Мадам де Лафайєт у цій глибокій ямі, в довгому мовчанні непотрібних. До речі, ви не згадали про Короля-Сонця в Італії.

У.Е.: Ми знали радше сонячних князів, які очолювали міста та сприяли надзвичайній креативності аж до XVII століття. Згодом було вже повільне згасання. Еквівалентом вашого Короля-Сонця був Папа Римський. Не випадково в час правління одного з найнезалежніших Пап архітектура та живопис розвивалися особливо плідно. Але не література. Велика літературна доба Італії — це час, коли поети працювали на правителів маленьких міст, як-то Флоренція чи Феррара, — та не Рим.

Ж.-К.К.: Ми завжди говоримо про фільтрування, але цим поняттям можна оперувати стосовно епохи, до якої ми надто близькі? Уявімо, що мене просять представити роль Арагона у французькій літературі. Що я маю розповісти? Арагон та Елюар вийшли з сюрреалізму, а згодом писали жахливі комуністичні гіперболи: "Всесвіт Сталіна завжди відроджується..." Елюар, звісно, залишиться в історії як поет. Арагон, можливо, як романіст. Хоча я наразі пам'ятаю насамперед його пісні, які Брассанс та інші поклали на музику. Наприклад, "Il n'y a pas d'amour heureux" ("Немає щасливого кохання") та "Est-ce ainsi que les hommes vivent?"("Чи так живуть люди?"). Я дуже люблю ці тексти, що супроводжували та заквітчували мою молодість. Але я чудово усвідомлюю, що ідеться про звичайний епізод історії літератури. Що з цього залишиться для нових поколінь?

Інший приклад — з кіно. Коли п'ятдесят років тому я навчався, кіно було всього п'ятдесят років. У нас були великі майстри, якими ми вчилися захоплюватися, чию творчість уважно досліджували. Одним із

таких майстрів був Рене Клер. Бунюель — нагадаю, ідеться про тридцяті роки — казав, що є три режисери, котрі можуть знімати все, що захочуть: Чаплін, Волт Дісней та Рене Клер. Сьогодні в кіношколах ніхто не знає, хто такий Рене Клер. Він відійшов, як казав батечко Убю, на узбіччя. Навряд чи його ім'я взагалі пам'ятають. Так само із "Німцями" тридцятих років, яких особливо любив Бунюель: Георг Вільгельм Пабст, Фріц Ланг і Мурнау. Хто їх знає, хто їх цитує, хто бере їх за приклад? Фріц Ланг вижив, звісно, бодай у пам'яті кінолюбів, завдяки фільму "М". А інші? Тож фільтрування відбувається невідчутно, невидимо, відбувається навіть у кіношколах, і тут уже студенти самі вирішують. Раптом один із "відфільтрованих" з'являється знову, тому що один із його фільмів показали тут чи там, і він здивував. Тому що видали книжку про цього автора. Але це трапляється так рідко. Можна сказати, що в момент, коли кіно починає входити в історію, воно уже входить у забуття.

У.Е.: Так само сталося в добу Порубіжжя з гроном трьох італійських митців — Д'Аннунціо, Кардуччі та Пасколі. Д'Аннунціо — великий національний поет аж до приходу фашистів. Після війни Пасколі було знову відкрито як поета-авангардиста XX століття. Кардуччі вважався риториком, і він зник. Але зараз є рух, який хоче нагадати, що Кардуччі був зовсім непоганим.

Трьома визначними митцями наступного покоління були Джузеппе Унгаретті, Євгеніо Монталє та Умберто Саба. Ми запитували, котрий з них гідний Нобелівської премії, і 1959 року її вручили Сальваторе Квазімодо. Монталє, який, звісно, є найбільшим італійським поетом XX століття (і, як на мене, взагалі одним із першорядних поетів XX століття) отримав свою Нобелівську премію аж 1975 року.

Ж.-К.К.: Для мого покоління найпершим кіно світу було італійське кіно. Ми щомісяця чекали на вихід двох-трьох італійських фільмів, які не можна було пропустити за жодних обставин. Вони були частиною нашого життя, навіть більше — нашої культури. Одного сумного дня це кіно пересохло і швидко згасло. Нам сказали, що в усьому винне

італійське телебачення, яке випускало фільми в спільному виробництві. Але кіно також точно постраждало від загадкового феномену виснаження, про який ми говорили. Раптом забракло життєвих сил, автори постаріли, актори теж, твори повторюються, і на цьому шляху було втрачене щось важливе. Італійського кіно більше нема, але цей кінематограф був одним із найвидатніших.

Що залишилося від тих тридцяти років, протягом яких ми сміялись і тремтіли? Фелліні завжди мене тішив. Антоніоні досі видається мені дуже поважним. Ви бачили "Погляд Мікеланджело", його останній короткометражний фільм? Це один із найпрекрасніших фільмів світу! Антоніоні 2000 року зняв цей фільм, який триває всього п'ятнадцять хвилин без жодного слова і в якому режисер уперше в житті сам з'являється в кадрі. Ми бачимо, як він входить у церкву Святого Петра в кайданах (San Pietro in Vincoli), сам-один. Він повільно підходить до могили Юлія II і протягом усього фільму веде з ним діалог, без жодного промовленого слова, це обмін поглядами між Антоніоні та Мойсеєм Мікеланджело. Мовчання та погляд режисера ставлять під сумнів усе, що ми тут говоримо, всю цю одержимість бути видимими і говорити, які властиві нашій добі, всю цю безпредметну стурбованість. Він прийшов попрощатися. Він більше не повернеться, і він це знає. Він піде, і він прийшов із останнім візитом до незрозумілого шедевра, який залишиться. Ніби для останнього вдивляння. Ніби для спроби розгледіти таємницю, до якої мертві не мають доступу. Погляд, який кидає Антоніоні на прощання, патетичний.

У.Е.: Мені здається, що ми незаслужено забули про Антоніоні протягом останніх років. І навпаки — Фелліні після смерті цінують все більше і більше.

Ж.-К.К.: Його я, певно, люблю найбільше, навіть якщо він не завжди на своєму місці.

У.Е.: Протягом усього його життя, в час надзвичайної політичної заанґажованості, Фелліні сприймали як мрійника, якого не цікавили

соціальні реалії. Перевідкриття його кіно після смерті дозволило переоцінити його доробок. Я нещодавно передивився по телевізору "Солодке життя". Це потужний шедевр.

Ж.-К.К.: Коли кажуть про італійське кіно, то багато хто згадає перш за все П'єтро Джермі, Луїджі Коменчіні, Діно Різі, тобто італійську комедію. Мені трохи страшно, що зрештою можуть забути тих, які для нас у ті часи були посередині. Режисер на кшталт Мілоша Формана захотів знімати кіно, дивлячись у підлітковому віці фільми італійського неореалізму, особливо стрічки Вітторіо де Сіка. Для цього існувало італійське кіно, з одного боку, та Чарлі Чаплін — з іншого.

У.Е.: Повернімося до нашої гіпотези. Коли держава надто могутня, поезія мовчить. Коли держава в повній кризі, як це було в Італії після війни, мистецтво вільне говорити те, що має сказати. Велика доба неореалізму розгортається, коли від Італії лишилися лиш друзки. Ми ще не увійшли в еру, названу згодом італійським дивом (тобто промислове і торгівельне відродження у 1950-х роках). Фільм "Рим — відкрите місто" вийшов 1945 року, "Пайза" — 1947 року, "Викрадачі велосипедів" — 1948 року. Венеція протягом XVTII століття була ще потужною комерційною силою, але наближалася до занепаду. Але в неї були Тьєполо, Каналетто, Ґварді та Ґольдоні. Тож, коли влада занепадає, це стимулює одні види мистецтва, а інші — ні.

Ж.-К.К.: Протягом часу абсолютної влади Наполеона, тобто між 1800 і 1814 роками, у Франції не було видано жодної книжки, яку би досі читали. Живопис помпезний, скоро перетвориться на надміру претензійний. Давид, який був великим художником до того, як написав "Коронацію Наполеона", став прісним і пласким. Він погано закінчить у Бельгії, малюючи античні манірності. Не було ні музики, ні театру. Знову і знову грали п'єси Корнеля. Наполеон, коли ходив у театр, то на вистави за п'єсою Корнеля "Цінна".[11] Мадам де Сталь мусила піти у вигнання. Шатобріана влада ненавидить. Його шедевр, "Замогильні нотатки", який він почав писати потай, лиш частково і доволі пізно опубліковано за життя письменника. Романи, що його тоді прославили,

нині, на жаль, неможливо читати. Дивний фільтр: те, що він писав для своїх читачів, нині просто нецікаве, а те, що він писав наодинці з собою, для самого себе, нас зачаровує.

У.Е.: Це історія Петрарки. Він поклав ціле життя на створення великої праці латинською мовою — "Africa" — і був переконаний, що це стане новою "Енеїдою" і що вона принесе йому славу. Він знічев'я написав сонети, які його назавжди прославили.

Ж.-К.К.: Поняття фільтрування, про яке ми говоримо, природно привело мене до згадки про вина, які ми фільтруємо перед вживанням. Тепер є вино, що має якість "нефільтрованого". Воно зберігає в собі усі часточки, що іноді надають особливого смаку, який від фільтрування зникає. Можливо, ми в школі спробували надто фільтровану літературу, і нам тому бракує різних нечистих смаків.

Кожна видана нині книжка —

це пост-інкунабула

Ж.-Ф. де Т.: Цей діалог дуже втратить, якщо ми не зважатимемо на те, що ви обоє — не тільки автори книжок, але й бібліофіли, і що ви присвятили багато часу та витратили чимало грошей, аби зібрати рідкісні й дуже цінні книжки, тож я хотів би почути від вас про особливу логіку вашого колекціонування.

Ж.-К.К.: Для початку — історія, яку мені розповів Пітер Брук. Едвард Гордон Крейг, великий театральний діяч, Станіславський англійського театру, протягом 1939–1945 років опинився в Парижі, де не мав, чим зайнятися. У нього була маленька квартирка, трохи грошей і не було можливості повернутися до Англії, тож він, аби розвіяти нудьгу, ходив до букіністів на набережну Сени. І там випадково знайшов і купив дві речі. Перша — довідник із назвами вулиць Парижа часів Директорії, а також список імен і адрес тодішніх містян. Друга — щоденник

тодішнього килимаря та продавця меблів, куди той записував усі заплановані зустрічі.

Крейг зіставив довідник і щоденник, витратив два роки на відновлення точних маршрутів килимаря. На основі невільно наданої ремісником у щоденнику інформації, він зміг відновити любовні історії та навіть один адюльтер часів Директорії. Пітер Брук, який добре знав Крейга і усвідомлював усю ретельність його дослідження, розповідав, наскільки захопливими були відновлені історії. Якщо килимар мав дійти до пункту призначення за годину, а приходив за дві години, то він дорогою мав десь зупинятися. Але навіщо?

Як і Крейг, я люблю оволодівати книжками, які раніше комусь належали. Особливо люблю народну літературу, тобто гротескну та бурлескну французьку літературу початку XVII століття, що, як я вже казав, залишається недооціненою. Якось я знайшов одну з таких книжок, що була наново оправлена в часи Директорії, тобто майже за два століття після видання, ще й в сап'янову палітурку, що свідчить про дуже шанобливе ставлення до дешевої книжки минулих часів. Значить, за Директорії жив хтось, хто поділяв мої смаки, хоча в ту добу така література не цікавила буквально нікого.

Я відчуваю в цих текстах мандрівний непередбачуваний ритм, який більше ні на що не схожий, радість, нахабство, все те, що зацькував класицизм. Французьку мову понівечили євнухи на кшталт Буало, які фільтрували все залежно від власної ідеї про "мистецтво". Довелося дочекатися появи Віктора Гюго, аби віднайти бодай частинку конфіскованого народного скарбу.

Також у мене є — дам інший приклад — твір письменника-сюрреаліста Рене Кревеля: книга належала Жакові Ріго і була підписана автором для нього. Згодом обоє наклали на себе руки. Ця книжка, і тільки вона, дозволяє мені побачити певний потаємний зв'язок, примарний, але кривавий, поміж обома цими чоловіками, котрих таємно зблизила їхня смерть.

У.Е.: У мене є книжки, які набули цінності не своїм змістом або рідкісністю видання, а тими слідами, що лишали на них незнайомці, іноді підкреслюючи рядки різними кольорами, пишучи нотатки на полях… Наприклад, у мене є стара книжка Парацельса, кожна сторінка якої ніби помережана, де нотатки читача схожі на вишивку по надрукованому. Я завжди собі кажу: добре, не треба підкреслювати рядки чи писати нотатки на сторінках старовинних і цінних книжок. Але уявіть собі, яким міг би бути примірник старовинної книжки з нотатками Джеймса Джойса… І тут мої упередження вичерпуються!

Ж.-К.К.: Є люди, що думають, ніби існує два типи книжок. Книжка, яку написав автор, і книжка, що нею оволодіває читач. Для мене цікавим персонажем є той, хто володіє книжкою. Це те, що називається "провенансом". Така-то книжка "належала Такому-то". Якщо у вас є книжка, що була частиною бібліотеки Мазаріні, то у вас є шматок короля. Великі паризькі палітурники XIX століття не погоджувалися оправляти будь-яку книжку. Сам факт, що палітурку для книжки зробив Маріус Мішель або Трауц-Бозоне є доказом — навіть сьогодні — що ця книжка мала певну цінність. Це те ж саме, про що я казав у історії іранського палітурника, який завдавав собі клопоту прочитати та описати всі оправлені книжки. І будьте уважні: якщо ви хотіли оправити книжку в майстерні Трауца-Бозоне, то іноді треба було чекати п'ять років.

У.Е.: Я маю інкунабулу "Malleus Maleficarum", великий і дуже шкідливий підручник для інквізиторів та мисливців на відьом, оправлений таким собі "Рогатим Мойсеєм", який працював тільки для бібліотек ордену цистерціанців і підписував кожну палітурку (що в ті часи, наприкінці XV століття, було великою рідкістю) зображенням Мойсея з рогами. Ціла історія.

Ж.-К.К.: Крізь історію книжки, як ви це добре показали в романі "Ім'я троянди", можна відновити історію цивілізації. В релігії Книги, книжка служила не тільки як вмістилище, посудина, але і як своєрідний ширококутний об'єктив, за допомогою якого можна було все побачити і

про все розповісти, і може, навіть усе вирішити. Був пункт прибуття і пункт вибуття, були картини світу і навіть Кінця Світу. Але на хвильку повернуся в Іран, в край Мані, засновника маніхейства, християнського єретика, якого прихильники зороастризму вважали одним зі своїх. Великим докором Мані до Христа був, звісно, брак записів і нотаток.

У.Е.: Христос якось писав на піску.

Ж.-К.К.: Ет, якби Ісус писав — казав той — замість того, аби покласти цю справу на інших! Який був би престиж, авторитетність, які були б незаперечні слова! Але ні. Ісус більше любив промовляти. В той час книжка ще не була тим, що ми називаємо книжкою, а Ісус не був Вергілієм. До речі, згадуючи предків книжок — римські сувої volumina, я би хотів повернутися до теми адаптації, якої поступ вимагає від техніки. Тут парадокс. Коли ми прокручуємо текст на екрані, чи не віднаходимо ми щось таке, що робили читачі сувоїв, коли поволі розгортали обмотаний навколо дерев'яної основи текст — і це досі трапляється у деяких старих кав'ярнях Відня.

У.Е.: От тільки ті сувої розгортали не вертикально, як робимо ми на комп'ютері, а горизонтально. Достатньо згадати Синоптичні Євангелія, написані на колонах одна напроти одної, які читали зліва направо, розгортаючи сувій. І, оскільки сувої були важкими, можливо, їх треба було ставити на стіл.

Ж.-К.К.: Або доручали роботу з його розгортання двом рабам.

У.Е.: Не забувайте, що до святого Амвросія читали вголос. Він був перший, хто почав читати, не вимовляючи вголос слова. І це занурило святого Августина в глибоку розгубленість. Чому вголос читали? Уявіть, що ви отримали написаний поганим почерком лист і тому час до часу мусите допомагати собі, читаючи окремі слова вголос. Я теж часто читаю вголос листи, які отримую з Франції — французи останні в світі ще пишуть листи рукою.

Ж.-К.К.: Ми справді останні?

У.Е.: Так. Це спадок певного виховання, з цим не посперечаюся. Проте і нам колись давали таку пораду. Адже надруковані листи можуть бути комерційною розсилкою. В інших країнах, аби тебе прочитали, лист має бути простим для прочитання, і тут комп'ютер — наш найліпший друг. Але не для французів. Вони продовжують надсилати рукописні листи, які читати неможливо. Окрім цього унікального випадку Франції, всі інші вже втратили звичку писати листи рукою, а також їх читати. Раніше типографи вміли розшифровувати всі каліграфії світу.

Ж.-К.К.: Ще одна річ досі пишеться рукою — але не завжди — це рецепт від лікаря.

У.Е.: І люди вигадали аптекарів, щоб їх розшифровували.

Ж.-К.К.: Якщо зникне рукописне листування, то з ним пропадуть і цілі професії. Графологи, писарі, колекціонери та продавці автографів... От чого мені бракує у використанні комп'ютера, так це чернеток. Особливо для діалогів. Мені бракує закреслень, слів на полях, початкового безладу і стрілочок, які розходяться в різні боки та є ознакою життя, руху, плутаного пошуку. І ще ж бачення цілого. Коли я пишу сцену для фільму і мені потрібно на неї шість сторінок, то я люблю всі ці сторінки бачити перед собою, щоби оцінити ритм, кинути око на потенційні тривалості. Комп'ютер цього мені не дає. Я мушу роздруковувати сторінки та розкладати їх перед собою. А що ви і далі пишете рукою?

У.Е.: Записки для секретаря. Але не тільки їх. Кожна моя нова книжка починається з рукописних нотаток. Я креслю схеми та діаграми, що їх на комп'ютері намалювати не так і легко.

Ж.-К.К.: Тема чернеток зненацька нагадала мені візит Боргеса 1976 або 1977 року. Я щойно купив помешкання в Парижі, там тривав ремонт

і панував великий безлад. Я пішов по Боргеса в готель. Ми прийшли, перетнули подвір'я, Боргес тримався за мою руку, бо майже нічого не бачив, ми піднялися сходами, і я, не усвідомивши власної нетактовності, вибачився за безлад, який він і побачити не зміг би. І Боргес відповів мені: "Так, розумію. Це чернетка". Все, навіть ремонт у помешканні, нагадувало йому літературу.

У.Е.: Кажучи про чернетки, я би хотів згадати дуже промовистий феномен, пов'язаний із небаченими культурними змінами, до яких спричинилися нові техніки. Ми використовуємо комп'ютер, але шалено багато роздруковуємо. Мені, аби написати текст на десять сторінок, доводиться роздруковувати його п'ятдесят разів. Я вбиваю дюжину дерев, хоча колись, до входу комп'ютера в моє життя, дерев я вбивав усього з десяток.

Італійський філолог Джанфранко Контіні практикував те, що він називав "критика scartafacci", тобто вивчення різних фаз, які проходив твір, перш ніж набути готової форми. Як ми зможемо продовжувати це дослідження варіантів на комп'ютері? Але, попри всі очікування, комп'ютер не знищує проміжні етапи, а множить їх. Коли я писав "Ім'я троянди", тобто в час, коли у мене не було можливості опікуватися правками тексту, я віддавав рукопис, над яким працював, аби його ще раз надрукували на машинці. Після того я правив цю нову версію та знову віддавав її для передрукування. Але так не могло тривати безкінечно. В якийсь момент я мусив визнати версію тексту, що тримав у руках, остаточною. Я більше не міг продовжувати.

З комп'ютером усе навпаки — я друкую, правлю, вношу в текст правки, знову друкую, і знову, і знову. Тобто, я множу чернетки. Може існувати двісті версій одного тексту. Ви даєте філологу додаткову роботу. Хоча це не буде повною версією. Чому? Тому що завжди існуватиме й "фантомна версія". Я написав текст А на комп'ютері. Я надрукував. Я зробив правки. Ось текст Б, і я маю внести ці правки за допомогою комп'ютера: далі я знову друкую і отримую текст В (так вважатимуть філологи майбутнього). Але насправді ідеться про текст Г,

тому що в час внесення правок я точно скористаюся свободою змінити ще щось. Тож між Б і Г, поміж текстом, який я правив, і версією, в яку я вніс ці правки, буде також певна фантомна версія, котра і є насправді версією В. Та ж історія — з послідовними коригуваннями. Філологам треба буде відновити стільки фантомних версій, скільки було переходів з екрану на папір і навпаки.

Ж.-К.К.: Одна американська школа письменників п'ятнадцять років тому опиралася комп'ютеру з причини, що різні етапи тексту з'являються на екрані вже надрукованими та позбавленими правдивої гідності рукопису. І тому їх було важко критикувати й правити. Екран надавав їм ваги, престижу вже виданого тексту. А от інша школа — навпаки, вважала, що комп'ютер надає, Як ви і сказали, можливість безкінечних правок і покращень.

Ж.-Ф. де Т.: Жан-Клоде, ви говорили про книжку до книжки, до появи навіть "кодексів", тобто про сувої папірусу — volumina. Без сумніву, ця частина історії книжки нам відома найменше.

У.Е.: В Римі, наприклад, поряд із бібліотеками існували крамнички, де книжки продавали у формі сувоїв. Шанувальники приходили до книгаря та замовляли, скажімо, сувій Вергілія. Книгар казав приходити за два тижні та спеціально для покупця копіював книжку. Можливо, існував запас примірників найбільш запотребованих творів. У нас дуже неточні відомості про купівлю книжок навіть після винайдення книгодрукування. Перші надруковані книжки купувалися без палітурки. Треба було спершу купити сторінки книги, а вже потім її оправити. Різноманітність обкладинок книжок, які ми колекціонуємо, є однією з причин, що пояснює радість, яку можна отримувати від бібліофіли. Що для аматора, що для фахового антиквара саме обкладинка може мати суттєве значення, якщо ідеться про вибір одного з двох примірників однієї і тієї ж книжки. Лише між XVII і XVIII століттями, здається, з'являються перші книжки, що продавалися вже в палітурках.

Ж.-К.К.: Це називалося "палітурка видавця".

У.Е.: Саме такі книжки стояли в бібліотеках нуворишів, які архітектори інтер'єру купували не поштучно, а погонними метрами в букіністів. Але був і інший спосіб персоналізувати надруковані книжки: лишати місце для буквиць на кожній сторінці, які згодом вручну ілюмінували, тобто розписували, і це переконувало власника книжки в тому, що він має унікальний рукописний примірник. Всю подібну роботу творили руками, звісно ж. Так само було з гравюрами: всі гравюри в книжці були розфарбовані вручну.

Ж.-К.К.: Треба уточнити, що книжки були дуже дорогими і що тільки королі, князі, багаті банкіри могли собі дозволити їх купувати. Поза сумнівом, ціна маленької інкунабули з моєї бібліотеки, що я показував, у час її виготовлення була вищою, ніж тепер. Давайте усвідомимо, як багато теляток треба було вбити, щоби виготовити таку книжку з тонкої шкіри мертвонароджених телят, де кожна сторінка тонша за пергамент. Режіс Дебре якось запитав, що сталось би, якби римляни та греки були вегетаріанцями. Ми не мали би книжок доби Античності, що їх було створено на пергаменті, тобто на міцній дубленій шкірі тварин.

Отже, книжки були дуже дорогі, але аж з часів XV століття виготовляли дешеві книжки, надруковані на поганому папері, що їх продавали за кілька су. Такі книжки подорожували всією Європою в кошиках розносників. Так само деякі ерудити перепливали Ла-Манш і переходили Альпи, щоби дістатися італійського монастиря, де зберігались особливо рідкісні праці, яких вони могли терміново потребувати.

У.Е.: Є одна добра історія про Герберта д'Орільяка, який став Папою Римським Сильвестром II у тисячному році. Він дізнався, що примірник "Фарсалії" Лукана належить такій особі, що готова книжку віддати. На заміну він обіцяє дати армілярну сферу (тобто сферичну астролябію) зі шкіри. І ось він отримує рукопис і виявляє, що в ньому бракує двох останніх пісень. Він не знав, що Лукан наклав на себе руки, так їх і не написавши. Тож, аби помститися, він надсилає лише половину сфери. Герберт був ученим та ерудитом, але ще й колекціонером. Тисячний рік

часто представляють як якийсь неандертальський період. Але це неправда. І тут ми бачимо доказ.

Ж.-К.К.: Так само не слід уявляти африканський континент без книжок, ніби книжки є визначною ознакою нашої цивілізації. Бібліотека Тімбукту збагачувалася протягом усієї своєї історії працями, що їх студенти, які приїздили у часи Середньовіччя зустрітися з чорними мудрецями Малі, привозили з собою та залишали як об'єкти обміну.

У.Е.: Я був у цій бібліотеці. Одна з моїх мрій — ще раз поїхати в Тімбукту перед смертю. На цю тему в мене є історія, котра, на перший погляд, цієї теми взагалі не стосується, але щось оповідає нам про силу книжок. Саме під час подорожі до Малі мені трапилося відкрити для себе край догонів, чию космологію описав Марсель Ґріоль у своєму знаменитому творі "Бог води". Хоча насмішники кажуть, що Ґріоль багато навигадував. Але якщо тепер ви почнете розпитувати старого догона про його вірування, він вам розкаже саме те, що написав Ґріоль, — тобто те, що написав Ґріоль, стало історичною пам'яттю догонів... І коли ви туди прибуваєте (краще, коли з вершини неймовірного пагорба), вас оточують діти, які розпитують про все на світі.

І я почав розпитувати одного хлопчика, чи він мусульманин. "Ні, я аніміст", — відповів мені він. Але для того, щоби аніміст міг сказати, що він аніміст, йому потрібно чотири роки вчитись у Практичній школі високих наук (Ecole Pratique des Hautes Etudes), тому що аніміст не може знати, що він аніміст, так само, як неандерталець не знав, що він неандерталець. Отак на усну культуру впливають книжки.

Але повернімося до старовинних книжок. Ми пояснювали, що видрукувані книжки переважно оберталися в освіченому середовищі. Вони точно були поширенішими за рукописи, що їм передували, тож винайдення книгодрукування, поза сумнівом, є справжньою демократичною революцією. Не можна уявити собі Реформації та поширення Біблії без допомоги друкарства. У XVI столітті венеціанський друкар Альдо Мануце навіть здогадався видавати кишенькову книжку,

яку було би легше носити. Я не знаю іншого ефективнішого способу переносити інформацію. Навіть комп'ютер із усіма його гігабайтами спершу потрібно увімкнути. Книжка цих проблем не має. Повторюю. Книжка — це як колесо. Щойно ви її винайшли — покращити її неможливо.

Ж.-К.К.: До речі, коли йдеться про колесо: є одна з великих загадок, яку мають дослідити спеціалісти з доколумбових цивілізацій. Як пояснити, що жодна з них не винайшла колеса?

У.Е.: Можливо, тому, що більшість цих цивілізацій забралися так високо, аж колесо не витримало би конкуренції з ламою.

Ж.-К.К.: Але в Мексиці є великі долини. Це дивно, бо ті ж народи застосовували колесо для виготовлення деяких іграшок.

У.Е.: Ви знаєте, що Герон Олександрійський у I столітті до Різдва Христового був батьком численних неймовірних винаходів, але всі вони залишилися на етапі іграшок.

Ж.-К.К.: Навіть розповідають, що він винайшов храм, двері якого відчинялися б автоматично, як у наших гаражах сьогодні. Все це — аби надати богам величі.

У.Е.: Просто було легше якісь роботи виконувати силою рабів, аніж реалізувати ті винаходи.

Ж.-К.К.: Мексика розташована на відстані чотирьохсот кілометрів від кожного океану, і були шляхи для бігунів, які менше, ніж за день, приносили до імператорського столу свіжу рибу. Кожен із них біг на повній швидкості чотириста чи п'ятсот метрів, а потім передавав ношу наступному. І це підтверджує вашу гіпотезу.

Повернуся до теми поширення книжок. До цього колеса знання, як ви кажете. Треба пам'ятати, що у XVI, навіть вже у XV столітті, в Європі почалися дуже неспокійні часи, в які ті, кого ми сьогодні називаємо інтелектуалами, зберегли часті епістолярні зв'язки. Вони писали один одному латиною. І книжка в ці важкі часи була річчю, яка легко всюди циркулювала. Це один із інструментів зберігання. Так само наприкінці Римської імперії деякі інтелектуали заховались у монастирях, аби скопіювати все, що можна врятувати від загибелі цивілізації, яку вони передчували. Те ж саме відбувається у всі епохи загроженої культури.

Шкода, що кіно не знало таких засад порятунку. Ви чули про видану в США книжку "Фотографії втрачених фільмів"? Від цих фільмів залишилося лише декілька світлин, на основі яких ми намагаємося відновити і сам фільм. Це ніби так, як було з нашим іранським палітурником.

Далі — більше. Давнім прикладом є новелізація кіно, коли книжку було створено за мотивами фільму. Це почалося ще в добу німого кіно. З тих часів збереглися деякі книжки, хоча фільми зникли. Книжка вижила, а фільм — ні. Тож уже існує археологія кіно. І нарешті, питання, яке я вам ставлю і на яке я відповіді не знайшов, таке: чи можна було зайти в Олександрійську бібліотеку, сісти та почитати там книжку, як ми заходимо в Національну бібліотеку?

У.Е.: Я теж не знаю та запитую себе, чи ми взагалі про це знаємо. Маємо спершу запитати себе, скільки осіб уміли читати. Ми не знаємо також, скільки книжок було в Олександрійській бібліотеці. Ми більше знаємо про середньовічні бібліотеки, але знаємо ми про них таки набагато менше, ніж нам здається.

Ж.-К.К.: Розкажіть мені про вашу колекцію. Скільки у вашій колекції інкунабул?

Ж.-Ф. де Т.: Ви вже дуже багато разів згадували про "інкунабули". Ми зрозуміли, що ідеться про старовинні книжки. Але чи могли би ви уточнити?

У.Е.: Італійський журналіст, дуже освічений чоловік, якось написав про одну італійську бібліотеку, що там були інкунабули XIII століття! Часто думають, що інкунабула — це рукопис із ілюмінуванням, тобто рукотворними мініатюрами та орнаментами…

Ж.-К.К.: "Інкунабулами" називають усі книжки, видруковані з часу винайдення друкарського верстата і до ночі 31 грудня 1500 року. Слово "інкунабула" походить від латинського incunabula та означає "колиску" історії друкованої книжки, тобто всі книжки, видані протягом XV століття. Прийнято вважати, що найбільш імовірна дата видання першої 42-рядкової Біблії (в якої є недолік — бракує дати у колофоні, тобто інформаційній нотатці наприкінці останніх сторінок старовинних книжок) — це 1452–1455 роки. Наступні роки — "колиска", період, який прийнято завершувати 1500 роком, останнім роком XV століття. Так само і 2000 рік є останнім роком XX століття. Ось чому, скажу в дужках, було дуже неадекватно святкувати початок XXI століття 31 грудня 1999 року. Ми мали це зробити 31 грудня 2000 року, коли століття насправді закінчилося. Про це ми вже говорили під час попередньої зустрічі.[12]

У.Е.: Достатньо порахувати на пальцях, ні? 10 — це одна декада. Тож 100 — це одне століття. Потрібно дійти до 31 грудня 1500 року — тобто п'ятнадцять разів по сто — щоби почати нове століття. Зафіксувати цю дату — це, звісно, акт снобізму, тому що ніщо не відрізняє видану 1499 року книжку від виданої 1502 року. Тож, аби краще продати книжку, якій не пощастило бути виданою 1501 року, антиквари ну дуже зграбно називають її "пост-інкунабула". В цьому сенсі навіть книжка, яка буде видана в результаті наших бесід, буде пост-інкунабулою.

А тепер, відповідаючи на ваше питання, маю сказати, що в моїй колекції є всього три десятки інкунабул, але в мене точно є ті, які "не

можна пропустити" (як люблять сьогодні казати), тобто, наприклад, "Гіпнеротомахія Поліфіла", "Нюрнберзька хроніка", перекладені Фічіно книжки з герметичного вчення, "l'Arbor vitae crucifixae" Убертіно Да Казале, який став одним із персонажів мого роману "Ім'я троянди", та ін. Моя колекція специфічно зорієнтована. Ідеться про "Bibliotheca Semiologica Curiosa Lunatica Magica et Pneumatica", тобто про колекцію, що присвячена окультним наукам і лженаукам. У мене є Птолемей, який помилявся стосовно руху землі, але немає Галілея, що мав рацію.

Ж.-К.К.: Тож у вас, напевно, є праці Атанасія Кірхера, енциклопедичного ума, як ви любите, та промоутера багатьох хибних ідей...

У.Е.: У мене є всі його тексти, крім найпершого, "Ars magnesia", якого ніде не можна знайти, тому що це маленька книжечка без картинок. Можливо, в часи, коли Кірхера ще не знали, було надруковано дуже мало примірників. Ця книжка була настільки позбавлена шарму, що ніхто і не подумав про її дбайливе збереження. Але також у мене є праці Роберта Фладда та інших химерних умів.

Ж.-Ф. де Т.: Ви могли би трохи більше розповісти про цього Кірхера?

Ж.-К.К.: Це німецький єзуїт XVII століття, що багато часу прожив у Римі. Написав три десятки книжок — і про математику, і про астрономію, і про музику, і про акустику, і про археологію, і про медицину, і про Китай, і про Лацій, і про вулканологію, і це ще не все. Іноді його називають батьком єгиптології — попри те, що його розуміння ієрогліфів як символів було цілковито хибним.

У.Е.: Але це не означає, що Шампольйон міг би впоратись із своїм задумом, якби не спирався на Розетський камінь і на опубліковані репродукції Кірхера. 1992 року в Колеж де Франс я читав курс про пошуки ідеальної мови, і одне з занять присвятив Атанасію Кірхеру та його інтерпретації ієрогліфів. У той день асистент сказав мені: "Пане

професоре, обережно. На лекцію прийшли всі єгиптологи Сорбонни, ось вони сидять у першому ряду". І я сказав собі, що пропав. Тоді я був дуже обережний, нічого не казав про ієрогліфи, лиш про позицію Кірхера. І я раптом усвідомив, що ті єгиптологи ніколи не займалися Кірхером (про якого вони могли чути як про божевільного); і вони дуже повеселилися. Так я познайомився з єгиптологом Жаном Йойотом, який передав мені цінну бібліографію про втрату й віднайдення ключа до ієрогліфів. Приклад зникнення мови на кшталт мови давніх єгиптян цікавить нас, звісно ж, у мить, коли ми відчуваємо, як нові небезпеки нависають над спадком світової культури.

Ж.-К.К.: Кірхер також був першим, хто опублікував щось на кшталт енциклопедії Китаю — "China monumentis illustrata".

У.Е.: Він перший помітив, що в китайських ідеограмах є іконічне походження.

Ж.-К.К.: І не забуваймо також його прекрасну "Ars magna lucis et umbrae", де міститься перша репрезентація ока, що дивиться на рухомі картинки крізь коробку, яка обертається, і це перетворює його на першого теоретичного винахідника кіно. До речі, кажуть, що саме він впровадив у Європі використання "чарівного ліхтаря" Laterna magica. Тож він торкнувся усіх галузей знань свого часу. Можна було би сказати, що Кірхер — це як інтернет до існування інтернету, тобто він знав усе, що можна було знати, і в його знанні було 50 % точності й 50 % помилковості чи фантазії. Цю пропорцію, можливо, є сенс порівняти з тим, що ми можемо читати на екранах наших моніторів. Додавши, все ж таки, що ми за це його і любимо — за те, що він придумав оркестр котів (де треба смикати котів за хвости), і за машину для очищення вулканів. Він спускався у великому кошику у жерло Везувія, і тримала його армія маленьких єзуїтиків.

Але Кірхер запотребований колекціонерами за виняткову красу його праць. Впевнений, що ми обоє — шанувальники Кірхера чи бодай його пречудово виданих робіт. Мені в колекції бракує тільки одного тексту —

"Oedipus aegyptiacus" — який, без сумніву, є одним із найважливіших. Цю книжку вважають однією з найпрекрасніших книжок світу.

У.Е.: Для мене найбільш цікавою працею є "Arca Noe" з гравюрою, що її багато разів репродукували, де зображено Ковчег і всіх тварин, разом зі зміями, які ховаються в глибині трюму.

Ж.-К.К.: А також прекрасна гравюра, що зображує потоп. І не забуваймо про "Turris Babel". В цій праці він доводить, спираючись на хитромудрі обчислення, що Вавілонська вежа не могла бути завершена, бо, якби її добудували, вона би своєю висотою і вагою відхилила би Землю з її осі.

У.Е.: Ви бачите цей образ Землі, яку відхилено, і башту, що стирчить збоку, як ерегований член. Геніально! Також у мене є праці Каспара Шотта, учня Кірхера, теж німецького єзуїта… але я не хочу просто перераховувати мою власність. Питання, що ми могли б собі поставити, — про мотивацію, яка веде нас до колекціонування певних об'єктів бібліофіли. Чому ми обидва збираємо праці Кірхера? Є чимало інших причин вибрати певну старовинну працю. Наприклад, це може бути чиста любов до книжки як до об'єкта. Є колекціонери, що мають у колекції книжки XIX століття з нерозрізаними сторінками, і ці сторінки вони не розріжуть нізащо в світі. Їм ідеться про захист артефакту, про те, щоби зберегти його недоторканим. Також існують колекціонери, котрих цікавить лише палітурка, їх не обходить зміст книжок, якими вони володіють. Є ті, що цікавляться видавцями та шукатимуть, наприклад, книжки, видані Мануцієм. Деяких цікавить лише назва. І вони збиратимуть усі видання "Божественної Комедії". Інші ж обмежаться певною цариною: французька література XVIII століття. Є й такі, що вибудовують свою бібліотеку навколо якоїсь теми. Це мій випадок: я колекціоную, як уже сказав, усе, що має ознаки лже-науки, екстравагантне, окультне, а також присвячене вигаданим мовам.

Ж.-К.К.: І ви могли би пояснити такий дивовижний вибір?

У.Е.: Мене захоплює помилка, відмова визнати очевидне і дурість. Я тут дію дуже по-флоберівськи. Як і ви, обожнюю глупоту. Я описав у "Війні підробок" візити до американських музеїв репродукцій витворів мистецтва (включно з восковою статуєю Венери Мілоської, з руками). В "Межах інтерпретації" я розробив теорію брехні та фальсифікаторів. Зрештою, на роман "Маятник Фуко" мене надихнули окультисти, які у все фанатично вірять. А що до "Баудоліно", то центральний персонаж — геніальний фальсифікатор, ще й чинить на благо.

Ж.-К.К.: Безумовно, також тому, що брехня — єдина дорога до правди.

У.Е.: Брехня ставить під сумнів усі спроби побудувати теорію на правді. Якщо можна порівняти це з автентичним твором, який стояв біля джерел, то існує також спосіб пізнати брехню. Набагато складніше довести, що автентичний текст — направду автентичний.

Ж.-К.К.: А от я — не справжній колекціонер. Все моє життя я купую книжки тільки тому, що вони мені сподобалися. Понад усе я люблю різноманітність у бібліотеці, сусідство різних об'єктів, які навіть протистоять один одному та б'ються.

У.Е.: Мій сусід у Мілані колекціонує тільки ті книжки, які вважає красивими, як і ви. Так, у нього може бути Вітрувій, інкунабула "Божественна Комедія" та гарна книжка сучасного художника. Це абсолютно не мій випадок. Я говорив про пристрасть до Кірхера. Аби мати всі його книжки, аби знайти екземпляр "Ars magnaesia", що точно є найменш естетично довершеним надбанням моєї колекції, я готовий заплатити величезні гроші. До речі, про мого сусіда, виявилося, що в нього, як і в мене, є примірник "Гіпнеротомахії Поліфіла", можливо, найгарнішої книжки на світі. Ми дуже сміялися, тому що напроти будинку, де ми живемо, в замку Сфорца, є знаменита бібліотека Трівульціо, якій належить третій примірник "Гіпнеротомахії", і це, безсумнівно, найвища концентрація "Гіпнеротомахій" у світі в радіусі

п'ятдесяти метрів! Звісно, я маю на увазі перше видання, інкунабулу 1499 року, а не пізніші.

Ж.-К.К.: То ви продовжуєте збагачувати колекцію?

У.Е.: Колись я бігав у пошуках цікавинок. Тепер обмежуюсь рідкісними приїздами за потреби. Прицілився на якість. Або ж намагаюся заповнити порожнини в opera omnia певного автора. Як це відбувається з Кірхером.

Ж.-К.К.: Одержимість колекціонера часто полягає саме в бажанні отримати рідкісний об'єкт, а не зберігати його. Я знаю дивовижний анекдот на цю тему. Отже, існує два примірники книжки, з якої почалася бразильська література — "Guarani", виданий у Ріо 1840 року роман. Один у музеї, а другий примірник десь собі блукав. Мій друг Хосе Міндлін, великий бразильський колекціонер, дізнався, що книжка належить комусь у Парижі і що власник готовий її продати. Тож мій друг купує квиток на літак із Сан-Паоло до Парижа, знімає кімнату в готелі "Ritz" — все, аби зустрітись із центральноєвропейським поціновувачем, якому належить омріяний примірник книжки. Отже, двоє чоловіків на три дні зачиняються в готельному номері для торгу. Три дні неприємної суперечки. Зрештою вони дійшли згоди, книжка належить Хосе Міндліну, котрий одразу ж сідає в літак додому. Під час перельоту в нього є чимало часу, аби розгорнути щойно придбану книжку, і тут він розчаровано констатує, що сама по собі книжка не містить нічого надзвичайного, попри його очікування. Він крутить книжку в руках на всі боки, вишукує рідкісні деталі та особливості, зрештою — кладе поруч із собою. Та забуває її в літаку. Він купив цінну річ, але вона одразу ж втратила для нього свою значимість. Сталося диво, бо персонал авіаліній "Air France" помітив забуту річ і відклав книжку, аби повернути її господарю, тож Міндлін зміг її забрати. Хоча сказав, що йому від того ні холодно, ні жарко. Можу підтвердити: коли мені довелося позбутися частини бібліотеки, то я нічого особливого не відчув.

У.Е.: Теж мав подібний досвід. Справжнього колекціонера більше цікавить пошук, а не володіння — так само справжнього мисливця більше обходить власне полювання, аніж приготування й дегустація вбитих тварин. Я знаю колекціонерів (і, зверніть увагу, люди колекціонують усе — книжки, марки, листівки, корки від шампанського), які протягом усього свого життя збирають колекцію, аж доки зберуть її повністю та продадуть, віддадуть у бібліотеку чи в музей…

Ж.-К.К.: Я отримую, як і ви, чимало каталогів від книгарів. Більшість — це каталоги каталогів книжок. "Книжки про книжки", як їх називають. Є аукціони, де продають каталоги книгарень. Деякі з них датовано XVIII століттям.

У.Е.: Я мушу позбуватися цих каталогів, хоча часто вони — просто витвори мистецтва. Але місце книжки також має свою ціну, і ми про це поговоримо. Тепер усі каталоги я відніс в університет, де керую відкритою магістратурою для майбутніх видавців. Звісно, курс передбачає вивчення історії книжки. У себе вдома залишив декілька каталогів, які стосуються дорогих моєму серцю тем, а також ще декілька — неймовірно гарних. Деякі з таких каталогів цінуються не справжніми бібліофілами, а нуворишами, що хочуть інвестувати в старовинні книжки. І це нагадує мені книжки з мистецтва. Якби їх не надсилали безкоштовно, то коштували б вони дуже дорого.

Ж.-Ф. де Т.: Не можу не запитати, як дорого коштують інкунабули. Володіти кількома інкунабулами — чи означає це, що ви багаті?

У.Е.: По-різному. Є інкунабули, що коштують мільйони євро, а є такі, які можна купити всього за декілька сотень. Задоволення колекціонера — це також знайти дуже рідкісний твір і заплатити всього половину чи чверть його реальної вартості. Навіть якщо це трапляється все рідше, тому що ринок скорочується, як шагренева шкіра, досі можна здійснити якісь дуже вигідні оборудки. Іноді бібліофілові вдається вигідно придбати в антиквара з репутацією "дуже дорогого". Книга, видана латиною, навіть доволі рідкісна, в Америці не цікавитиме колекціонерів,

тому що вони не читають іноземними мовами, тим паче латиною; за крайньої потреби можна знати той текст у великих університетських бібліотеках. Натомість вони будуть одержимі зацікавленням до першого видання Марка Твена (за будь-які гроші). Якось у Нью-Йорку в крамничці Крауса, антиквара з глибокою традицією (на жаль, він закрився декілька років тому), я знайшов видання "De harmonia mundi" Франческо Джорджі, чарівна — видана 1525 року — книжка. Я бачив у Мілані її копію, але не купив, бо було задорого. А в Крауса, тому що у великих університетських бібліотеках уже були примірники, а також тому, що для пересічного американського колекціонера книжка латиною була геть не привабливою, я купив це видання в п'ять разів дешевше, ніж мені пропонували в Мілані.

Іншу вигідну покупку я зробив у Німеччині. Якось у каталозі аукціону, де містилися тисячі книжок, систематизованих у різні секції, я майже випадково звернув увагу на рубрику "Теологія". Раптом побачив назву "Offenbarung göttlicher Mayestat" Егідіуса Гутмана. Гутман, Гутман — це прізвище я десь чув. Швидко навівши довідки, я дізнався, що Гутмана вважають натхненником усіх маніфестів розенкрейцерів, але ця книжка протягом щонайменше тридцяти років ніколи не фігурувала в тематичних каталогах. На аукціоні ставки починалися зі ста євро, якщо порахувати на наші гроші. Я подумав, що книжка може проскочити повз увагу зацікавлених у темі колекціонерів, бо вони мали би торгуватись у секції "Окультизм". Аукціон відбувався в Мюнхені. Я написав моєму німецькому видавцю (він з Мюнхена) і попросив піти на аукціон і купити мені цю книжку, але щоб не дорожче двохсот євро. Мені вона дісталася за сто п'ятдесят.

Ця книжка не просто абсолютно рідкісна, на кожній з її сторінок є нотатки готичним шрифтом, написані червоним, чорним і зеленим кольорами, і ці нотатки вже самі по собі є окремим витвором мистецтва. Але, окрім цих щасливих випадків, протягом останніх років аукціони сягнули вершин участі покупців, які нічого не знають про книжки, але яким сказали, що купівля книжок — це вдала інвестиція. До речі, це неправда. Якщо ви купуєте добре видання "Du Tresor" за тисячу євро, ви

можете продати її швидко та майже за такі ж гроші або з великою чи малою маржею — достатньо просто подзвонити у ваш банк. Але якщо ви купили книжку за тисячу євро, то ви не продаватимете її за тисячу євро. Певна маржа іде книгарю: на ньому лежать витрати за друк каталогу, утримання крамнички та ін., та ще й, якщо він не дуже чесний, то спробує купити вашу книжку за чверть її ринкової вартості. В будь-якому разі, аби знайти доброго клієнта, потрібен час. Гроші вдасться заробити лише посмертно, якщо доручите продаж ваших книжок аукціону "Christie's".

П'ять чи шість років тому один антиквар з Мілана показав мені чарівну інкунабулу Птолемея. На жаль, за неї він вимагав еквівалент ста тисяч євро. Це було забагато, принаймні, як на мене. Можливо, якби я її купив за ті гроші, то згодом мав би тридцять три нещастя з її продажем. Три тижні потому подібний Птолемей був придбаний на аукціоні за сімсот тисяч євро. Так звані інвестори розважились і підняли ціну. З тих пір — я перевіряв у каталогах — книжка жодного разу не коштувала дешевше. За такі гроші це видання недоступне справжнім колекціонерам.

Ж.-К.К.: Книжка стає об'єктом фінансів, продуктом, і це доволі сумно. Колекціонери, направду закохані в книжки, зазвичай не дуже багаті. З переходом до банківської етикетки "інвестиція" щось втрачено.

У.Е.: По-перше, колекціонери не ходять на аукціони. Адже аукціони відбуваються в чотирьох кінцях світу, і їздити на всі продажі було би дорого. А друга причина така — продавці книжок буквально займаються фагоцитозом: під час аукціонів вони домовляються не піднімати ставки, купують усе потрібне, повертаються в готель і між собою розподіляють придбане. Для придбання вподобаної книжки іноді треба чекати десять років. Ще одну з найкращих покупок я теж здійснив у Крауса — ідеться про п'ять переплетених під однією палітуркою інкунабул, за які просили стільки, що для мене це справді було забагато. Але я щоразу повертався на них подивитися, я тішився, що їх так нікому не продали — ознака того, що книжки коштували справді задорого. Зрештою власник

крамниці сказав, що моя вірність і наполегливість мають бути винагороджені, тож він поступився і продав мені книжку наполовину дешевше, ніж правив за неї до того. Місяць потому в іншому каталозі одну з цих інкунабул було оцінено десь удвічі дорожче, ніж я заплатив за всі п'ять. І за всі роки, що минули, ціна кожної безупинно лізла вгору. Отакі десять років мовчання. Ця гра забавляє.

Ж.-К.К.: Як думаєте, смак до старих книжок триватиме? Це запитання не без стривоженості ставлять собі добрі книгарі. Якщо в них не буде інших клієнтів, окрім банків, то професія пропаде. Багато хто з книгарів, яких я знаю, кажуть, що справжніх поціновувачів у нових поколіннях стає все менше.

У.Е.: Тут варто згадати, що старовинні книжки обов'язково є чимось таким, що на шляху до повного зникнення. Якби у мене була прикраса або витвір рук Рафаеля, то після моєї смерті родина могла би їх продати. Але в мене добра колекція книжок, і я в заповіті просто вказав, що не хочу, аби її розпорошили, бо я все життя її збирав. Отже, або її подарують державній інституції, або ж її купить на аукціоні Christie's якась велика бібліотека, радше за все, американська.

Тож усі ці книжки назавжди зникли з ринку. Діамант повертається на ринок щоразу після смерті його власника. А от інкунабулу вже згадано в каталозі бібліотеки Бостона.

Ж.-К.К.: І звідти не вийде.

У.Е.: Більше ніколи. Окрім шкоди, яку завдають так звані інвестори, кожен примірник старовинної книжки стає все рідкіснішим і обов'язково все дорожчим. А що стосується нових поколінь, то я не думаю, що смак до старовинних книжок зник. Я не впевнений, що він колись взагалі існував, адже старовинні книжки завжди коштували більше, ніж можуть собі дозволити молоді люди. Але також треба сказати, що насправді пристрасна особа може стати колекціонером і не витрачаючи багато

грошей. Я знайшов якось на власних книжкових полицях видання Аристотеля XVI століття, якого з цікавості купив у юності і який, згідно з написаною олівцем на обкладинці ціною, коштував щось близько двох євро. На погляд антиквара, це точно небагато.

У мене є друг, який колекціонує видання BUR, тобто Універсальної Бібліотеки Ріцолі, що була аналогом Універсальної Бібліотеки німецького видавництва Reclam. Ці книжки виходили друком у п'ятдесятих роках і стали рідкісними, бо виглядали так просто і коштували так дешево, що ніхто про них не дбав і не зберігав. Проте відновлення повної серії (а там було близько тисячі назв) — це захоплива пригода, що потребує не великих грошей і походів до люксових антикварів, а дослідження маленьких блошиних ринків (і сьогодні також eBay). Можна бути бібліофілом за невеликі гроші. У мене є інший друг, який колекціонує скромні старовинні видання (але не обов'язково оригінальні) поетів, яких він любить, бо читання поезій на тогочасних сторінках має інший "смак".

Чи він бібліофіл? Чи просто захоплений шанувальник поезії? Всюди є ринки, де можна знайти старі книжки і де можна розкопати видання XIX століття або навіть перші оригінальні видання XX століття — і все це за ціною тарілки шукруту в ресторані (звісно, якщо ви не шукаєте першого видання "Квітів зла"). От у мене був студент, який колекціонував тільки путівники різними містами, найбільш потерті та затягані, що їх продавали за три копійки. І з них він витягнув собі тему докторської дисертації — бачення міст крізь десятиліття. Згодом він надрукував свою докторську. Перетворив її на книжку.

Ж.-К.К.: Можу розповісти, як одного разу я купив повне видання Фладда в однакових тогочасних палітурках. Безсумнівно, унікальний випадок. Історія починається з багатої англійської родини, що володіла цінною бібліотекою та налічувала численних нащадків. З-поміж них, як це часто буває, тільки один тим книжкам міг скласти справжню ціну. І коли батько помер, знавець так собі безтурботно сказав братам і сестрам: "Я візьму лише книжки. А з іншим ви самі з'ясовуйте". Інші

зраділи. В них були землі, гроші, меблі, палац. Але новий власник книжок, отримавши їх, не міг нічого продати офіційно, аби не привернути увагу родини, яка усвідомила б, побачивши результати продажу, що їх надурили і що "лише книжки" були таки чогось варті. Тож він вирішує, нічого не сказавши родині, продати книжки потаємно через міжнародних посередників, які часто є доволі таки дивними персонажами. Фладд мені дістався через посередника, що їздив містом на моторолері з причепленим до керма кульочком, у якому він іноді тягав справжні скарби. Я виплачував це придбання протягом чотирьох років, але ніхто в тій англійській родині так і не зміг дізнатись, у чиїх руках і за які гроші їхній Фладд закінчив свій біг.

Книжки, які дуже хотіли

дійти до нас

Ж.-Ф. де Т.: Здається, що ви стежили за деякими книжками, іноді навіть доволі наполегливо. Для того, щоб доповнити серію книжок одного автора, щоби збагатити тематичну колекцію. І все це — з любові до привабливого об'єкта чи тому, що ця книжка могла для вас особисто щось означати. У вас є історії про цю ретельну детективну роботу, якими можна було би поділитися?

Ж.-К.К.: Я розповім вам історію, яка трапилася з десять років тому, про директорку Національного архіву. Варто зауважити: щодня в Національний архів Франції, як і у всіх країнах, де є архіви, вантажівки приїздять по папери, які вирішено знищити. Адже необхідно звільняти місце для щоденних надходжень до архіву. Потрібно знищувати і тут теж, потрібно фільтрувати, так чинять у всьому світі.

Перед тим, як приїздить вантажівка, запускають тих, кого в архіві називають "папірчанами", тобто шанувальників старих паперів, нотаріальних актів, шлюбних угод, які приходять і порпаються в тому, що буде знищене. Директорка розповіла мені історію про те, як одного

разу вона прийшла на роботу і вже збиралася увійти в будівлю, але повз неї проїхала вантажівка. Мені завжди подобалася ідея про пристріляне око професіонала. Про око, що вміє бачити, око, що тільки на це й чекає. Отже, директорка відійшла вбік, аби пропустити вантажівку, і тут побачила, що з пакету виглядає кутик жовтуватого паперу. Вона негайно зупинила вантажівку, розв'язала мотузки, розгорнула отой пакет і виявила там одну з рідкісних відомих афіш мольєрівського Illustre-Théâtre часів, коли він ще грав у провінції! Як там опинилася та афіша? І чому її спакували для спалення? Скільки цінних документів і рідкісних книжок було знищено тільки з неуважності, необачності, байдужості? Можливо, байдужі завдали більше збитків, ніж ті, що свідомо нищили.

У.Е.: Колекціонер повинен справді мати пристріляне око, як ви і кажете. Декілька місяців тому я був у Гренаді, і після візиту до Альгамбри та інших місць, які треба було побачити, друг відвів мене на моє прохання до місцевої книгарні зі старовинними книжками. Там панував нетиповий безлад, і я не дуже успішно рився у горі книжок іспанською, які зовсім мене не цікавили, аж поки моєї уваги не привернули дві книжки, які на моє прохання дістали. Я натрапив на дві книжки з мнемотехніки іспанською мовою. Одну купив, другу мені подарував продавець. Ви могли б сказати, що мені пощастило і що в цій книгарні могли бути й інші скарби. Але я певен, що ні. Існує щось на кшталт собачого нюху, який веде вас до здобичі.

Ж.-К.К.: Мені траплялося ходити до букіністів разом із моїм другом Жераром Оберле, відомим книгарем і прекрасним письменником. Він заходив у крамничку і повільно мовчки дивився на полиці. І в якусь мить він ішов до саме ТІЄЇ книжки, що на нього чекала. Тільки її він брав до рук і тільки її купував. Останнього разу ішлося про книжку Семюела Беккета про Пруста, оригінальне видання якої годі й знайти. Також я знав на вулиці Університетській пречудового книгаря, який спеціалізувався на наукових книжках і предметах. Коли я був студентом, він дозволяв заходити в свій магазин мені і моїм друзям, хоча і знав, що нічого в нього купити не зможемо. Але він з нами

розмовляв і показував прекрасні речі. Він — один із тих, хто сформував мій смак. Жив він на вулиці Бакалярській, з іншого боку бульвару Сен-Жермен. Якось увечері він повертався додому, перейшов бульвар і, ступаючи своєю дорогою, помітив, що з сміттєвого баку стирчить шматок латуні. Тож він зупинився, підняв кришку, попорпався у смітті та дістав звідти одну з дванадцяти обчислювальних машин, виготовлених Паскалем власноруч. Безцінний предмет. Тепер ця машина в Національній консерваторії мистецтв і ремесел. Хто викинув цю річ? І як пощастило, що пристріляне око пройшло саме там, де було треба того вечора!

У.Е.: Я нещодавно сміявся, згадуючи знахідку в книгарні в Гренаді. Просто, якщо бути чесним, я не впевнений, чи там справді не було третьої книжки, що могла би мене захопити так само, як і ті дві. Можливо, ваш друг-книгар тричі проходив повз предмет, який йому підморгував, але не звертав на нього уваги, аж поки таки не помітив обчислювальну машинку Паскаля на четвертий раз.

Ж.-К.К.: Є найперший, написаний каталонською мовою, текст, датований XIII століттям. Цей рукопис, який має лише дві сторінки, давно вже зник, але наявна друкована версія XV століття. Ідеться про дуже рідкісну інкунабулу. Це точно найцінніша інкунабула світу для шанувальників каталонської мови. Так сталося, що я знаю барселонського букініста, який після довгих років пошуку, мовби уважний слідчий, що вишукує затерті стежки, зрештою розкопав цінну інкунабулу. Він купив її та перепродав Бібліотеці Барселони за ціну, яку не розголошує, але вона має бути дуже високою.

Минуло декілька років. Той самий букініст одного дня купує товсте in-folio XVIII століття, обкладинка якого, як це часто трапляється, напхана старим папером. Він робить те, що зазвичай роблять у подібних випадках — акуратно розрізає її лезом, аби почистити. І поміж старих паперів, якими напхана палітурка, він знаходить рукопис XIII століття, що давно вважали втраченим. Той самий рукопис, оригінал. Мій букініст

мало не знепритомнів. Справжній скарб. І чекав на нього. Хтось поклав його туди, бо не знав його цінності.

У.Е.: Бернард Кворідж, найбільший книгар-антиквар в Англії і, можливо, в світі, якось зробив виставку і каталог, присвячені винятково рукописам, знайденим у палітурках. І там був навіть дуже детальний опис рукопису, який нібито пережив пожежу в бібліотеці, описану в романі "Ім'я троянди", і який вони самі вигадали, звісно ж. Я це помітив (вистачило звертати увагу на описані розміри рукописів — цей нібито був розміром із сірникову коробку), і так ми з Кворіджем подружилися. Хоча багато хто справді подумав, що ішлося про автентичний об'єкт.

Ж.-К.К.: Як думаєте, досі реально знайти трагедію Софокла?

У.Е.: Нас в Італії нещодавно дуже сколихнула полеміка навколо папірусу Артемідора, який за великі гроші придбала банківська фундація Сан-Паоло в Туріні. Два найбільші італійські фахівці б'ються навколо того, чи вважати автентичним текст, який атрибутують як текст грецького географа Артемідора. Щодня в пресі виходять сенсаційні відкриття щоразу нового спеціаліста, що підтверджує чи спростовує опубліковане напередодні. Все це свідчить про те, що ми продовжуємо бачити, як там і тут виринають більш чи менш багаті залишки минулого. Всього п'ятдесят років тому ми знайшли рукописи біля Мертвого моря. Я думаю, що нині наша здатність віднаходити документи є кращою, адже ми краще будуємо та краще риємо землю. Сьогодні в нас більше шансів знайти рукопис Софокла, ніж за часів Шлімана.

Ж.-Ф. де Т.: Ви як закохані в книжки бібліофіли про що найбільше мрієте? Що би ви мріяли розкопати?

У.Е.: Я егоїстично хотів би тільки для себе знайти ще один примірник Біблії Гутенберга, першої надрукованої книжки. Також я зацікавлений в тому, щоби були знайдені втрачені трагедії, які Арістотель згадує в своїй

"Поетиці". А загалом я не бачу, щоби котроїсь із зниклих книжок дуже мені бракувало. Можливо, так сталося тому, як ми вже й казали, що ті книжки зникли, бо не заслуговували порятунку від вогню чи від рук інквізитора.

Ж.-К.К.: Я особисто був би радий віднайти невідомий кодекс майя. Коли я вперше приїхав до Мексики 1964 року, мені розповіли, що існує декілька сотень тисяч відомих пірамід, але що тільки в трьох сотнях з них було проведено розкопки. Декілька років потому я розпитав у археолога, який працював у Паленке, як довго ще триватимуть розкопки. На що він мені відповів: "Близько п'ятисот п'ятдесяти років". Доколумбовий світ — це, без сумніву, найбільш дикий приклад спроби повного винищення будь-чого "писаного", всіх слідів писемності, вираження, літератури, тобто, думки, так, ніби переможені народи не варті жодної пам'яті. Гори книжок згоріли в Юкатані за наказом християнського талібану. Вижило заледве декілька примірників — це стосується і ацтеків, і майя — деякі з них збереглися за дуже дивних обставин. Один кодекс майя був знайдений у Парижі таким от "пристріляним оком" у XIX столітті, поруч із каміном, який ним збиралися розпалити.

Це означає, що старовинні мови Америки — не мертві. Вони навіть відроджуються. Науатль, мова ацтеків, претендує на звання національної мови Мексики. "Чекаючи на Ґодо" щойно переклали на науатль. Я вже замовив собі примірник першого видання.

Ж.-Ф. де Т.: Чи можна уявити, що завтра ми розгорнемо книжку, про існування якої не здогадувалися?

Ж.-К.К.: Ось абсолютно неймовірна історія. Її центральний персонаж — Поль Пеліо, французький лінгвіст і молодий дослідник початку XX століття. Надзвичайно обдарований лінгвіст, майже як був Шампольйон у попереднє століття, ще й археолог. Він працював із німецькою командою в Західному Китаї, в регіоні Дунь Хуан, на Шовковому шляху.

Від караванників давно було відомо, що в цій місцевості є печери, де сховані статуї Будди та інші речі.

Пеліо з колегами відкрили 1911 року печеру, замуровану з X століття нашої ери. Після перемовин із китайською владою, вченим надали до неї доступ. І в тій печері було знайдено сімдесят тисяч рукописів, усі датовані до X століття! Є ті, що вважають це найбільшою археологічною знахідкою XX століття. Ціла печера невідомих книжок! Уявімо, що ми раптом потрапили в закриту залу Олександрійської бібліотеки, де все збереглося! Пеліо — пристріляне око — мав відчути щось подібне, насичену радість. З якою швидкістю билося його серце? Є фотографія, де він сидить поміж стосами античних текстів, у світлі свічки. Неймовірно щасливий, тут немає підстав для сумнівів.

Він пробув три тижні в печері серед цих скарбів і почав їх класифікувати. Відкрив дві зниклі мови, одна з них — мова пехлеві, середньоперська мова. Також він знайшов єдиний відомий нам текст маніхейців, писаний ними самими — хоча й китайською — а не їхніми противниками, текст, про який моя дружина Нааль написала дисертацію. Мані там називають "Будда світла". І ще багато там було неймовірних документів. Тексти всіх традицій. Пеліо зміг переконати французький уряд, зі згоди китайців, придбати близько двадцяти тисяч із тих манускриптів. Сьогодні вони становлять Фонди Пеліо в Національній бібліотеці. Переклад і вивчення тривають.

Ж.-Ф. де Т.: Ну то ось інше питання: чи можна уявити, що ми відкриємо невідомий шедевр?

У.Е.: Італійський афоризм стверджує, що неможливо бути великим болгарським поетом. Сама по собі ідея видається доволі расистською. Можливо, ідеться про одне з двох, а чи й про обидва факти одночасно (замість Болгарії можна було обрати будь-яку іншу маленьку країну): по-перше, навіть якщо цей великий поет існував, його мова недостатньо відома, тож у нас ніколи не буде можливості з ним перетнутися. Бо якщо "великий" означає знаменитий, то можна бути добрим поетом і не

бути знаменитим. Якось я був у Грузії, і там мені розповіли, що їхня національна поема "Витязь у тигровій шкурі" Руставелі — це великий шедевр. Вірю, але він не мав звучання Шекспіра!

По-друге, країну мають перетнути великі історичні події, аби вплинути на свідомість і дозволити говорити про загальнолюдські речі.

Ж.-К.К.: Скільки хемінгуеїв народилось у Парагваї? Можливо, вони від народження мали талант написати дуже оригінальний сильний твір, але не зробили цього. Не змогли цього зробити. Не вміли писати. Або не було видавця, що зацікавився би їхнім твором. Можливо, вони взагалі не знали, що можуть писати і бути "письменниками".

У.Е.: В "Поетиці" Арістотель цитує два десятки трагедій, яких ми більше не знаємо. Отут криється справжня загадка: чому тільки твори Софокла та Евріпіда вижили? Чи були вони найкращими і найдостойнішими, аби пережити минуле? Чи їхні автори плели інтриги, щоб отримати схвалення сучасників і посунути конкурентів, саме тих, кого називає Арістотель, тому що вони були саме тими, чиї імена мали залишитись в історії?

Ж.-К.К.: Не забувайте, що з-поміж текстів Софокла чимало втрачено. Втрачені твори були кращими, ніж зниклі? Можливо, ми зберегли ті, яким віддавала перевагу афінська публіка, але вони не обов'язково найцікавіші, принаймні на наш смак. Можливо, сьогодні ми би віддавали перевагу іншим. Хто вирішив зберігати чи не зберігати, перекладати арабською саме цей текст, а не інший? Як багато є великих "авторів", про яких ми нічого не знаємо? Проте без книжки їхня слава також може бути великою. Тут ми віднаходимо ідею фантома. Хто зна? Найбільшим письменником, можливо, є той, кого ми ніколи не читали. І на піку своєї слави він, звісно, приречений на анонімність. Я згадую власні записки про твори Шекспіра чи Мольєра, аби з'ясувати — то було ідіотське розслідування, — хто їх написав. Яке це має значення? Справжній Шекспір зникає в славі Шекспіра. Шекспіра без його доробку ніхто би не знав. Доробок Шекспіра — це доробок Шекспіра і без самого Шекспіра.

У.Е.: Можливо, є відповідь на ці наші питання. Кожна книжка інкрустується інтерпретаціями, що ми їй надавали протягом усього часу її існування. Ми не читаємо Шекспіра так, як він писав. Наш Шекспір — багатший за того, якого читали його сучасники. Щоби шедевр став шедевром, достатньо, щоб він був відомим і щоби всотав у себе всі інтерпретації, які він же й провокує і які допоможуть його перетворити на те, чим він є. Невідомий шедевр не мав достатньо читачів, читань, інтерпретацій. Зрештою, можна сказати, що Талмуд спричинив появу Біблії.

Ж.-К.К.: Кожне читання змінює книжку, звісно ж, як і події, що ми проживаємо. Велика книжка завжди жива, вона росте і старішає разом із нами, ніколи не вмирає. Час заплідюює та змінює, тож нецікаві тексти зісковзують з Історії та зникають. Якось декілька років тому я в поїзді взявся перечитувати "Андромаху" Расіна. І раптом натрапив на тираду, де Андромаха розповідає служниці про різанину в Трої: "Думай, думай, Сефізо, про цю жорстоку ніч, / Що для цілого народу принесла вічний сон".[13] Ці рядки після Освенциму читаються інакше. Молодий Расін уже описав геноцид.

У.Е.: Це історія "П'єра Менара" Борхеса. Він уявив автора, котрий спробував переписати "Дон Кіхота", додавши туди історії та культури Іспанії XVII століття. І написав "Дон Кіхота", текст якого є ідентичним роману Сервантеса, але має інше значення, тому що фраза, сказана сьогодні, не має того ж значення, яке мала в ті часи. І ми читаємо її інакше, внаслідок безкінечних прочитань, які вона спровокувала і які стали ніби невід'ємною частиною оригінального тексту. Невідомому шедевру натомість так не пощастило.

Ж.-К.К.: Шедевром не народжуються, а стають. Варто додати, що великі твори через нас впливають один на одного. Ми, поза сумнівом, можемо пояснити, як Сервантес вплинув на Кафку. Але ми також можемо і сказати — Жерар Женетт це довів, — що Кафка вплинув на Сервантеса. Якщо я читаю Кафку до того, як прочитаю Сервантеса, крізь мене і мою свідомість Кафка вплине на читання "Дон Кіхота". Так само

наші життєві траєкторії, особистий досвід, час, у який ми живемо, інформація, яку здобуваємо, все, навіть сімейні негаразди чи проблеми дітей, впливає на читання старих текстів.

Мені часом хочеться розгортати книжки навмання. Так, минулого місяця, я розгорнув останній розділ "Дон Кіхота", отой, що його найменше читають. Санчо, повернувшись на свій "острів", зустрічає одного зі своїх друзів на ім'я Рікоте, converso, тобто похрещеного мавра, якого, згідно з королівським наказом (це історичний факт), вирішують відправити назад у Берберію в Африці, в країну, якої він не знає, мовою якої він не говорить, релігію якої не сповідує, бо народився вже в Іспанії, як і його батьки, і вважає себе добрим християнином. Ця сторінка дивує. Вона говорить до нас про нас самих, без посередників: "Ніде не знайшли ми доброго прийняття в притузі нашій", — каже персонаж.[14] Авторитет, знайомість і актуальність великої книжки: ми розгортаємо її, і вона говорить про нас. Тому що ми жили і наша пам'ять додалася до власне книжки.

У.Е.: Так із "Джокондою". Да Вінчі створив і прекрасніші, як на мій смак, витвори — наприклад, "Мадонну в скелях" чи "Пані з горностаєм". Але "Джоконда" отримала найбільше інтерпретацій, які, немов шари осадових порід, наклалися на полотно і його змінили. Еліот уже все це сказав у своєму есеї про "Гамлета". "Гамлет" — це не шедевр, а невпорядкована трагедія, де не вдалося гармонізувати різні джерела. З цієї причини вона стала загадковою, і всі продовжують себе запитувати про її сюжет. "Гамлет" не шедевр за своїми літературними якостями; він став шедевром, тому що опирається нашим інтерпретаціям. Іноді достатньо сказати божевільні слова, щоби подолати минуле.

Ж.-К.К.: А ще є відкриття забутого. Твір долає час і ніби чекає на нагоду потрапити на світло. Якось на телебаченні в мене запитали, чи я хотів би поставити "Батечка Горіо". Цей роман я читав щонайменше тридцять років тому. І одного вечора я сів, аби його погортати. Не зміг облишити, поки дочитав до кінця, що сталося о третій або четвертій годині ранку. Я відчував таке биття на цих сторінках, таку енергію

письма, що не міг відвести очі ні на мить. Як так могло статися, що неодружений бездітний Бальзак написав цю книжку у віці тридцяти двох років, жорстоко, точно і правильно на кісточки розібравши стосунки старого батька з доньками? Він, наприклад, розповідає Растіньяку, із яким живе в одному пансіоні, що піде подивитися, як доньки проїжджатимуть Єлисейськими полями. Це він оплатив їм карети, лакеїв і все, що може їх ощасливити. І він, звісно, збіднів, навіть розорився. Йому страшно соромити їх своєю присутністю, тож він не показується, не робить у їх бік ані жесту. Задовольняється захопленими коментарями тих, хто їх роздивляється, і каже Растіньяку: "Я хотів би бути собачкою в них на колінах". Знайти таке! Час до часу трапляються ще й колективні відкриття, але особистісні відкриття дуже цінні, і кожен може їх сягнути, ввечері взявши з полиці забуту книжку.

У.Е.: Я пам'ятаю, як у юності відкрив Жоржа де Натура, в якого я просто залюбився, подумки запитуючи, чому його не вважають генієм рівня Караваджіо. Десятиліття потому Латур був перевідкритий та належно оцінений. І він став дуже популярним. Іноді досить зробити одну виставку (чи перевидати книжку), щоби викликати несподівану й шалену пристрасть.

Ж.-К.К.: Ми можемо заодно порушити тему протистояння деяких книжок знищенню. Ми вже говорили про те, як іспанці повели себе з американськими народами. З їхніх мов і літератур ми зберегли лише три кодекси майя і чотири кодекси ацтеків. Два з них було знайдено дивом. Один — майя — в Парижі, другий — ацтеків — у Флоренції, тому його називають codex florentino. Чи справді існують хитрі та вперті книжки, що хочуть вижити та потрапити нам на очі одного дня?

Ж.-Ф. де Т.: Можливо, привласнення рукописів і цінних книжок є спокусою для тих, хто точно розуміє їхню цінність. Зберігача Національної бібліотеки в Парижі нещодавно було звинувачено в крадіжці рукопису з фондів юдаїки, якими він опікувався.

У.Е.: Є книжки, що вижили завдяки крадіям. Ваше питання нагадало мені історію флорентійського графа Джіроламо Лібрі, який жив у XIX столітті, був великим математиком і став громадянином Франції. Як великий і дуже поважний вчений він був обраний надзвичайним комісаром з порятунку рукописів, що належали до національного надбання. Він об'їздив усю Францію, обійшов усі монастирі та міські бібліотеки, звідки забрав дуже цінні документи та велику кількість коштовних книг. Його роботу схвалює країна, яка його прийняла, аж до дня, коли стає відомо, що він забрав у власне використання тисячі безцінних документів і книжок. Йому загрожував суд. Але вся французька культура — від Гізо до Меріме — підписала маніфест на порятунок бідолашного Джіроламо Лібрі, пристрасно говорячи про його чесність. Італійські інтелектуали також постали на його захист. На підтримку безпідставно звинуваченого нещасливця розгортається безупинна кампанія. І триває навіть після того, як у нього вдома було знайдено тисячі документів, у викраденні яких його й звинувачували. Можливо, він чинив подібно до європейців у Єгипті, що знаходили речі, які вважали природним забрати собі додому. Можливо, ті книжки він тримав у себе, щоби їх класифікувати згодом. Аби уникнути суду, Джіроламо Лібрі їде у вигнання до Англії, де живе, маючи заплямовану великим скандалом репутацію. Але з того часу жодна знахідка не дала нам можливості зрозуміти, чи був він винним, чи ні.

Ж.-Ф. де Т.: Книжки, про існування яких ми знаємо, але яких ніхто не бачив і не читав. Невідомі шедеври, що так і залишаться невідомими. Вкрадені рукописи або ж такі, що на дні печери зберігаються вже тисячу років. Але що сказати про твори, що несподівано втрачають свого автора, тому що їх атрибутували комусь іншому. Шекспір написав твори Шекспіра? Гомер написав твори Гомера?

Ж.-К.К.: Маю спогад про Шекспіра. Я був у Пекіні, одразу після Культурної революції. Я снідав у готелі, читаючи "China Today" англійською. Того дня з семи стовпців тексту на першій сторінці п'ять були присвячені сенсаційній події: експерти в Англії щойно відкрили, що деякі твори Шекспіра були написані не ним. Я поспішив прочитати

статтю та виявив, що насправді ішлося про декілька малоцікавих поезій, які були розсіяні в кількох його п'єсах.

Того ж вечора я вечеряв з двома сінологами та поділився моїм здивуванням. Як не-новина про Шекспіра могла займати майже всю першу шпальту "China Today"? Один із сінологів мені відповів: "Не забувайте, що тут ви в краю мандаринів, де письмо вже давно пов'язане з владою. Коли щось відбувається з одним із найбільших письменників Заходу, а можливо, і світу, це варте п'яти стовпців із семи на першій сторінці".

У.Е.: Праці, присвячені доказам автентичності творів Шекспіра — незліченні. Я маю добру колекцію найвідоміших з них. Триває дискусія навколо "Shakespeare-Bacon controversy". Якось я написав текст-розіграш, де ішлося про те, що якби справді всі твори Шекспіра були б написані Беконом, то Бекон ніколи не мав би достатньо часу, аби писати свої власні праці, тож їх, імовірно, написав, у свою чергу, Шекспір.

Ж.-К.К.: У нас у Франції такі ж проблеми з Корнелем і Мольєром. Хто автор творів Мольєра? Хто, якщо не Мольєр? В час, коли я здобував класичну освіту, наш викладач чотири місяці присвятив вивченню "гомерівського питання". Висновок був таким: "Ми тепер знаємо, що поеми Гомера були, імовірно, написані не Гомером, а його онуком, якого так само звали Гомером". Стан речей з того часу змінився, і тепер фахівці згодні, що "Іліаду" та "Одіссею" написав точно не один і той самий автор. Тож ідею про онука Гомера, здається, облишили.

В будь-якому разі, тема співавторства Корнеля та Мольєра дозволяє уявити собі різноманітні сценарії. Мольєр керував театром з найнятими працівниками, управителем, акторами, людьми, в яких він постійно був на очах. Існували списки, де всі його дії було записано — як рецепти. Це дозволяє припускати, що головне було прихованим, що загорнутий у довгий чорний плащ Корнель вночі приносив тексти. Дивовижно, що ніхто з їхніх сучасників про це не здогадався. Але довірливість робить цю версію цілком вірогідною. І от знову ми потрапляємо в поле теорії

змови. Для деяких людей неможливо прийняти світ таким, яким він є. Оскільки світ переробити неможливо, вони прагнуть із усіх сил його переписати.

У.Е.: З актом творення обов'язково має бути пов'язана таємниця. Цього вимагає публіка. Якби було інакше, то в який спосіб Ден Браун заробляв би собі на хліб? З часів Шарко ми дуже добре знаємо, чому в істериків на тілі з'являються стигмати, але ми досі обожнюємо Святого Піо. Банально було би, якби Корнель був просто Корнелем. Натомість цікавість подвоюється, якщо Корнель буде не лише Корнелем, але й Мольєром.

Ж.-К.К.: Що стосується Шекспіра, то варто згадати, що мало його п'єс було опубліковано прижиттєво. Після його смерті група англійських ерудитів об'єдналася, щоби укласти перше повне видання його творів, — сталося це 1623 року, і перше видання вважається оригінальним, його називають "Folio". Скарб зі скарбів, це точно. Чи десь залишилися ще примірники цього видання?

У.Е.: Я три примірники бачив у Folger Library у Вашингтоні. Вони є, але переважно на антикварному ринку. Я розповідаю історію про книгаря та "Folio" 1623 року в романі "Дивовижний вогонь королеви Лоани". Історію про мрію будь-якого колекціонера. Мрію торкнутися Біблії Гутенберга чи "Folio" 1623 року. Але на ринку більше немає Біблії Гутенберга, ми про це вже говорили — всі вони зберігаються у великих бібліотеках. Дві я бачив у Нью-Йорку в "Pierpont Morgan Library", і обидві були, проте, неповні. Однієї з них я торкався — на пергаменті з кольоровими вручну розписаними буквицями — в Бібліотеці Ватикану. Ватикан — це не Італія, тобто в Італії немає жодної Біблії Гутенберга. Останній примірник у світі було продано двадцять років тому японському банку за, якщо я не помиляюся, три чи чотири мільйони доларів. Якби раптом на ринку з'явився ще один такий, нікому б не вдалося спрогнозувати, за яку ціну його продавали б. Всі колекціонери мріють знайти десь якусь бабцю, в якої б у старій шафі стояла би Біблія Гутенберга. Мріють, що та вісімдесятип'ятирічна бабця хвора. І що

колекціонер їй пропонує за цю книжку двісті тисяч євро. Для бабці це величезні гроші, що дозволять приємно дожити життя. І тут виникає запитання: от принесете ви цю Біблію додому, і що далі з нею робити? Або ви нікому не скажете — і це буде подібне до усамітненого перегляду кінокомедії. Або скажете, і це активізує всіх крадіїв світу. Від безвиході ви віддасте її мерії міста. Книжку поставлять у надійному місці, і у вас із друзями буде можливість дивитися на неї так часто, як захочете. Але ви не зможете підхопитися посеред ночі та розгорнути її, торкнутися її, пестити її. То яка різниця — мати чи не мати Біблію Гутенберга?

Ж.-К.К.: А й справді. Яка різниця? В мене є інша мрія, чи то пак видіння. Ніби я — крадій, проникаю в будинок, де спочиває неймовірна колекція старовинних книжок, але я взяв із собою торбу, куди влазить тільки десяток книжок. Ну і ще дві чи три в кишені. Тож мені потрібно зробити вибір. Я відчиняю бібліотеку. І в мене є тільки десять чи дванадцять хвилин, потім увімкнеться сигналізація, приїде поліція... Я дуже люблю цю сцену. Порушити закритий захищений простір, багатого, як я уявляю, колекціонера, але парадоксального неука та дуже несимпатичного. Настільки несимпатичного, що він, бувало, розрізав дуже рідкісні книжки на окремі сторінки, аби продавати їх частинами. В мене є друг, який так купив собі сторінку Біблії Гутенберга.

У.Е.: Якби я порозрізав і повбивав деякі з моїх книжок із гравюрами, то заробив би в сто разів більше, ніж за них заплатив.

Ж.-К.К.: Людей, які розрізають книжки в такий спосіб для перепродажу гравюр, називають "патрачами". Це неприховані вороги бібліофілів.

У.Е.: Я знав одного книгаря в Нью-Йорку, який продавав старовинні видання тільки в такий спосіб. "Я займаюся демократичним вандалізмом, — казав він мені. — Я купую неповні примірники та ріжу їх. Ви б ніколи не змогли собі дозволити "Нюрнберзьку хроніку", правда? А я вам продаю її сторінку за десять доларів". Але чи правда, що він

патрав тільки неповні примірники? Ми ніколи цього не знатимемо точно, та й книгар той уже помер. Поміж колекціонерами була запропонована неписана угода не купувати окремі сторінки, тож книгарі відмовлялися від їх продажу. Але є гравюри, вилучені з книжок (уже зниклих) сто-двісті років тому. Як втриматися від спокуси красивої картинки в рамці? У мене є кольорова карта роботи Коронеллі, дуже пишна. Яке її походження? Я не знаю.

Нашим знанням про минуле завдячуємо

кретинам, дурням і супротивникам

Ж.-Ф. де Т.: Чи ведете ви своєрідний діалог із минулим крізь старовинні книжки, що колекціонуєте? Старі книжки — це свідчення про минуле?

У.Е.: Я розповів, що колекціоную лише ті книжки, що мають стосунок до неправильного та фальшивого. І це свідчить, що такі книжки не є беззаперечними свідченнями. Проте, навіть якщо вони прибріхують, все одно з них можна дізнатися щось про минуле.

Ж.-К.К.: Уявімо ерудита XV століття. В цієї людини є дві сотні книжок, деякі з яких можуть бути в наших колекціях. Також у цієї людини на стінах висять п'ять чи шість гравюр із зображенням Єрусалима, Рима — і це дуже недосконалі гравюри. Про світ вона має далеке й непевне уявлення. Та людина, якщо хотіла справді пізнати Землю, мала подорожувати. Книжки красиві, але їх замало, і вони, як ви кажете, часто помиляються.

У.Е.: Навіть у "Нюрнберзьких хроніках", ілюстрованій історії світу з дня його створення і до 1490-х років, одна і та ж гравюра може використовуватися декілька разів як ілюстрації різних міст. Це означає, що бажання друкувати мало в собі більше від ілюстрування, ніж від інформування.

Ж.-К.К.: Ми з дружиною зібрали колекцію, яку можна назвати "Подорож до Персії".[15] Перші твори датовано XVII століттям. Один із найперших і найбільш відомих — це книжка Жана Шардена 1686 року. Інший примірник цієї ж книжки, видрукуваний сорок років потому, виданий як багатотомник у маленькому форматі in-octavo. У IX том входить вкладка, присвячена руїнам Персеполіса, що в розкладеному вигляді має три метри завдовжки: гравюри приклеєні одна до одної, і так — у кожному примірнику! Неможлива робота. Той самий текст було знову перевидано у XVIII столітті з тими ж самими гравюрами. І ще раз, ще сто років потому, так, ніби Персія за всі ці два століття зовсім не змінилася. Ми тепер дійшли до доби Романтизму. У Франції століття Людовіка XVI не подібне на жодне інше. Але Персія в книжках не змінилася. Так, ніби вона застигла в певній серії зображень, ніби не спроможна змінитися, і рішення редактора — це судження про цивілізацію, історію. Так само у Франції аж до XIX століття продовжують видавати як наукові книжки, написані дві сотні років тому!

У.Е.: Книжки іноді містять у собі помилки. Але іноді це буває гра помилок інтерпретацій. Якось у 1960-х роках я написав текст-розіграш (опублікований у "Pastiches et Postiches"). В ньому я уявляв, що цивілізація майбутнього знайде в озері коробку з титану, де будуть поховані документи, що їх заховав у надійному місці Бертран Рассел, за тих часів, коли організовував мітинги проти атомної енергії і коли ми всі були буквально одержимі — більше, ніж тепер — ідеєю атомної загрози (загроза меншою не стала, навіть навпаки, але ми до неї якось звикли). В тому тексті ішлося про те, що врятовані документи виявилися віршованими пісеньками. І що філологи майбутнього намагаються з'ясувати, чим була ця зникла цивілізація, наша цивілізація, на основі цих пісеньок, що їх інтерпретують як вершину поезії нашого часу.

Згодом я дізнався, що той мій текст обговорювали на семінарі з грецької філології, де науковці міркували, чи фрагменти текстів грецьких поетів, які вони досліджували, не мали таку ж природу.

Справді, краще ніколи не реконструювати минуле, спираючись лише на одне джерело. Але часова дистанція перетворює деякі тексти на цілковито непроникні для нашої інтерпретації. У мене про це є чудова історія. Зо два десятки років тому в NASA чи якійсь іншій державній американській організації запитували себе, де саме поховати ядерні відходи, що — як нам відомо — мають період розпаду близько десяти тисяч років — у будь-якому разі, цифра була астрономічною. Їхня проблема полягала в тому, що навіть якщо знайдеться десь потрібна територія, то невідомо, яким типом сигналів її треба позначити, аби заборонити доступ.

Чи ми протягом цих двох-трьох тисяч років не втратили ключі до прочитання багатьох мов? Якщо за п'ять тисяч років людські створіння зникнуть і тут висадяться прибульці з далекого космосу, як їм пояснити, що не варто ризикувати та ходити по цій території? Ті експерти зрештою замінили лінгвіста на антрополога, Тома Себеока, який мав вивчити форму спілкування, що подолала б такі труднощі. Після вивчення всіх можливих рішень Себеок дійшов висновку, що не існує жодної мови, навіть піктографічної, яка була би зрозуміла поза контекстом, де вона народилася. Ми не спроможні точно інтерпретувати деякі доісторичні фігури, знайдені в печерах. Навіть ідеографічна мова не може бути направду зрозумілою. Єдина можливість, на його думку, — це створювати релігійні братства, що поширювали би табу "Не чіпати оте" чи "Не їсти оце". Табу може пережити багато поколінь. У мене була інша ідея, але в NASA мене не наймали на роботу, тому я її так і не висловив. Ішлося про те, щоби поховати ядерні відходи таким чином, аби перший шар був дуже слабким і не дуже радіоактивним, щоб другий був сильнішим, і так далі. Якщо з недогляду наш гість запхає руку у відходи — чи то пак, те, що йому слугуватиме за руку, то він втратить хіба що фалангу пальця. Якщо продовжить — втратить палець, можливо. Але ми будемо певні, що далі він не полізе.

Ж.-К.К.: Ми знайшли перші ассирійські бібліотеки, хоча нічого не знали про клинопис. Завжди є проблема втрат. Що рятувати? Що передавати і як передавати? Як можна бути певним, що мова, якою я

користуюся тепер, буде зрозумілою завтра і післязавтра? Цивілізація немислима, якщо не ставить собі цього питання. Ви кажете про ситуацію, коли всі лінгвістичні коди зникли чи мови замовкли та стали темними для розуміння. Але можна уявити й щось протилежне. Якщо сьогодні я зроблю на стіні позбавлене сенсу графіті, завтра з'явиться хтось, хто стверджуватиме, що розшифрував його. Якось я цілий рік для розваги вигадував різні види письма. І певен, що завтра інші люди могли би дати значення вигаданому письму.

У.Е.: Це природно, бо й дурості вистачить для продукування інтерпретації.

Ж.-К.К.: Або ж інтерпретації вистачить для продукування дурості. Тут є і внесок сюрреалістів, які працювали над зближенням неспоріднених або нічим не пов'язаних слів, аби розпустився прихований сенс.

У.Е.: Щось подібне знаходимо і у філософії. Філософія Бертрана Рассела не спровокувала стільки ж інтерпретацій, що й філософія Гайдеггера. Чому? Тому що Рассел надзвичайно ясний та зрозумілий, натомість Гайдеггер — темний. Я не кажу, що один мав рацію, а інший — ні. Я особисто остерігаюся обох. Але коли Рассел каже дурниці, то він каже їх розбірливо, а от у Гайдеггера, навіть коли він говорить якийсь трюїзм, це важко помітити. Щоби ввійти в історію, тривати, краще бути незрозумілим. Геракліт про це вже знав…

І ще в дужках: а ви знаєте, чому досократики писали тільки фрагменти?

Ж.-К.К.: Ні.

У.Е.: Тому що жили посеред руїн. А якщо серйозно, то часто сліди цих фрагментів залишилися лише в коментарях, які до них писали, іноді — багато століть потому. Найбільша частина того, що ми знаємо про

філософію стоїків, які були інтелектуальним явищем, важливість якого ми досі недооцінюємо, відома нам завдяки Сексту Емпірику, який писав, аби спростувати їхні ідеї. Так само ми знаємо численні фрагменти досократиків завдяки дописам Флавія Аеція, який був повним дурнем. Аби це усвідомити, достатньо просто перечитати його записки. Тож можна й засумніватися, чи те, що до нас дійшло, повністю відповідає духові ранніх античних філософів. Також варто згадати історію галів, описаних Цезарем, та історію германців, описаних Тацитом. Ми знаємо про ці народи завдяки свідченням їхніх ворогів.

Ж.-К.К.: Те ж саме можна сказати про Отців Церкви, які писали про єретиків.

У.Е.: Це так само, як ніби ми знаємо філософію XX століття лише з енциклік Ратцінгера.[16]

Ж.-К.К.: Мене вразив персонаж Симона Волхва. Якось я присвятив йому книжку. Це сучасник Христа, про якого відомо лише з книжки "Діяння святих апостолів", тобто від тих, що оголосили його єретиком та звинуватили у "симонії" — в намірі купити у святого Петра магічні здібності Христа. Це приблизно все, що нам про нього відомо. Але ким він був насправді? За ним ходили учні, його називали чародієм. Він не міг бути просто недолугим шарлатаном, яким його показують вороги.

У.Е.: Богомили і павликіани їли дітей — ми знаємо це від їхніх супротивників. Але те ж саме казали і про євреїв. Всі вороги всього завжди їдять дітей.

Ж.-К.К.: Великою частиною нашого знання про минуле, що найчастіше доходить до нас із книжок, ми завдячуємо кретинам, дурням і супротивникам-фанатикам. Це трохи так, як ніби всі сліди минулого зникли, і ми можемо відновити його лише з творів отих літературних безумців, сумнівних геніїв, долею яких довго переймався Андре Блав'є.

У.Е.: Персонаж мого роману "Маятник Фуко" запитує себе, чи не можна поставити подібного питання стосовно євангелістів. Можливо, Ісус говорив не те, що вони передали.

Ж.-К.К.: Він говорив щось інше — це навіть можливо. Ми часто забуваємо, що найдавніші християнські тексти, які у нас є, — це Епістоли святого Павла. Євангелія — більш пізні. Персоналія Павла, справжнього винахідника християнства, дуже складна. Він, як думають, живо спілкувався з Яковом, братом Христа, про обрізання, що було фундаментальним питанням. Річ у тім, що Христос за життя та Яків після смерті брата продовжували ходити до Храму. Вони залишалися євреями. Саме Павло відокремив християнство від юдаїзму та звернувся до не-євреїв. Він — отець-засновник.

У.Е.: Звісно, оскільки він був тямущий, то зрозумів, що треба продати християнство римлянам, якщо хоче надати більшого розголосу вченню Христа. Саме з цієї причини, в традиції, що пішла від Павла та є у Євангеліях, Пілат боягуз, але направду не винний. Натомість справжніми винуватцями постають євреї.

Ж.-К.К.: Павло зрозумів, звісно, що євреям продати Христа як нового єдиного бога не вдасться, — в той час юдаїзм є ще новою релігією, сильною, навіть войовничою, з новонаверненими вірянами, натомість греко-романська релігія перебуває в повному занепаді. Це не стосується власне римської цивілізації, що методично трансформує античний світ, уніформізує його, нав'язує народам pax romana, що триватиме ще багато століть. Войовнича Америка часів Буша ніколи не була спроможна запропонувати світові такий тип миру, створений на основі визначеної цивілізації та спільний для всіх.

У.Е.: Якщо говорити про незаперечних божевільних, то маємо згадати про американських теле-євангелістів. Достатньо лише кинути оком на телеекран недільного ранку, щоби усвідомити широту і серйозність проблеми. Те, що Саша Барон Коен зобразив у "Бораті", не є плодом його уяви. Пам'ятаю, що в 1960-ті роки, аби викладати в

оклахомському Oral Roberts University (Орал Робертс — один із недільних теле-євангелістів), потрібно було відповісти на запитання штибу "Do you speak in tongues?" ("Чи говорите ви язиками?"), що позначало вміння говорити мовою, якої ніхто більше не розуміє, цей феномен описаний у "Діяннях святих апостолів". Мого колегу взяли на роботу за відповідь "Поки що ні".

Ж.-К.К.: Я насправді був на багатьох службах у США — включно з накладанням рук, фальшивим зціленням, штучним екстазом. Доволі страшно. Іноді здавалося, що я в божевільні. Водночас, не думаю, що варто дуже перейматися такими феноменами. Я завжди кажу собі, що релігійний фундаменталізм і фанатизм стануть проблемою, ще й дуже серйозною, якби бог існував і раптом зайняв би бік оцих скажених вірян. Але дотепер не можна сказати, що він зайняв бік одних або інших. Мені здається, що є рухи, які то постають, то зникають, — мірою того, чи вони позбавлені надприродної підтримки і чи вражені зникненням нікчемності. Небезпека полягатиме, можливо, в тому, що американські неокреаціоністи таки можуть домогтися викладання "істини" з Біблії як наукових істин у школах — це був би регрес. Вони не єдині, хто хотів би нав'язати своє бачення. Десь із п'ятнадцять років тому я відвідав школу рабинів на вулиці Розьє, де "вчителі" розповідали, що світ було створено богом десь близько шести тисяч років тому і що всі доісторичні залишки — то від сатани, який їх поклав у осадових породах, аби нас обманути.

Уявляю, що нічого не змінилося. Ми можемо порівняти ці "вчення" з тим, що святий Павло спалив грецьку науку. Вірування завжди сильніші за знання, тут можна дивуватися чи жалкувати, але це завжди так. Проте було би надмірністю казати, що ці вчення можуть перевернути стан речей. Ні, речі лишаються незмінними. Тут варто згадати, що Вольтер був учнем єзуїтів.

У.Е.: Всі великі атеїсти вийшли з семінарій.

Ж.-К.К.: А грецька наука, навіть якщо її намагалися змусити замовкнути, зрештою тріумфує. Навіть якщо шлях цієї правди був засіяний перепонами, вогнищами, тюрмами та іноді й таборами смерті.

У.Е.: Релігійний ренесанс не пов'язаний із періодами обскурантизму, навпаки. Він розквітає в такі супертехнологічні ери, як наша, він пов'язаний із кінцем великих ідеологій, із періодом серйозної моральної непевності. Нам потрібно у щось вірити. Коли Римська імперія досягнула своєї найбільшої могутності, сенатори почали публічно з'являтися в супроводі повій та фарбувати собі губи, а християни спустились у катакомби. Це радше нормальний рух відновлення рівноваги. Існує багато можливих способів вираження такої потреби у вірі. Вона може виражатися в цікавості до науки таро або ж у відповідності до духу New Age. Подумаймо про повернення полеміки навколо дарвінізму не тільки з боку протестантів-фундаменталістів, але й з боку правих католиків (що тепер саме відбувається в Італії). Уже давно католицька церква більше не переймалася теорією еволюції: було відомо з часів Отців Церкви, що Біблія промовляє за допомогою метафор і що, власне, шість днів творення можуть чудово відповідати геологічним ерам. До речі, Книга Буття дуже дарвіністична. Людина там з'являється лише після інших тварин, і зроблено її з бруду. Це водночас плід землі і вінець еволюції.

Єдине, що вірянин міг би хотіти врятувати, — це думку, що еволюція не випадкова, але наслідок "розумного провидіння". Проте актуальна полеміка не стосується проблеми провидіння, а дарвінізму як такого. Тож ми спостерігаємо регрес. Знову ми шукаємо у міфологіях порятунок від загроз технологій. І цей синдром може набути форм колективного вшанування таких осіб, як святий Піо!

Ж.-К.К.: Все ж таки маю одне уточнення. Здавалося, що ми викрили віру як матір усіх злочинів. Але з 1933 року, дати приходу Гітлера до влади, і до смерті Сталіна, двадцять років потому, на нашій планеті сталося близько ста мільйонів насильницьких смертей. Можливо, більше, ніж у всіх інших війнах в історії людства. До речі, нацизм і марксизм — це атеїстичні монстри. Коли здивований світ почав

прокидатися від різанини, повернення до релігійних практик здалося цілком нормальним.

У.Е.: Але нацисти кричали "Gott mit uns!", тобто "Бог із нами", і вони практикували язичницьку релігійність! Коли атеїзм стає державною релігією, як це було в СРСР, більше немає жодної різниці між вірянином та атеїстом. Обоє можуть стати фундаменталістами, талібами. Якось я написав, що твердження Маркса про релігію як опіум для народу не є точним. Опіум має нейтралізувати, анестезувати, присипляти. Ні, релігія — це кокаїн для народу. Вона збуджує натовп.

Ж.-К.К.: Скажімо, це суміш опіуму з кокаїном. Справді, нині мусульманський фундаменталізм, здається, взяв естафету войовничого атеїзму, а ми ретроспективно можемо розглядати марксизм і нацизм як дві дивні язичницькі релігії. Але скільки жертв!

Ніщо не зупинить

марнославство

Ж.-Ф. де Т.: Минуле доходить до нас деформованим у всі можливі способи, особливо коли дурість береться його нам передати. Ви наполягли також на тому, що культура пам'ятає лише піки творення, Гімалаї, нехтуючи майже всім тим, що і так було не на нашу користь. Ви могли б надати декілька прикладів цієї категорії "шедеврів"?

Ж.-К.К.:Мені одразу на думку спала надзвичайна праця в трьох томах — "Безумство Христа", де автор пояснює, що персонаж у реальності був "фізичним і ментальним дегенератом". Проте автор праці Біне-Сангле був відомим професором медицини, свою працю він видав на початку XX століття, 1908 року. Процитую декілька фрагментів: "Тривала анорексія та напад гематидрозу, передчасна смерть на хресті від захлинання, яке викликав плевричний вилив туберкульозної природи з лівого боку грудей…". Автор уточнює, що Ісус був низьким на зріст і

мало важив, походив з родини виноробів, де пили добре вино, тощо. Коротше, "протягом тисячі дев'ятисот років західна спільнота живе з помилкою діагнозу". Це книжка безумця, але складена з серйозністю, що заслуговує на успіх.

У мене є інша історія. Ідеться про французького прелата XIX століття, на якого впало осяяння. І він осягнув, що атеїсти — це не збоченці і не злі люди. А просто божевільні. І їх треба закривати в спеціальних лікарнях для атеїстів і лікувати. Наприклад, холодним душем і щоденним читанням двадцяти сторінок богослова Боссюе. Відтак більшість повернуть собі здоров'я.

Автор на ім'я Лефебр, здається, дуже освічений, представив свою книжку великим психіатрам того часу — Пінелю, Екіролю — які, звісно, її не сприйняли. Я написав сценарій для телефільму "Credo", його зняли двадцять п'ять років тому з Жаком Дере в головній ролі, де описую повну протилежність цього ненормального прелата, що хотів ув'язнити і поливати душем усіх атеїстів. Якось у "Le Monde" я прочитав історію вчителя історії з Києва, котрого заарештувало КДБ, допитували, визнали божевільним і відправили в лікарню. Уявляю собі той допит.

У.Е.: Варто було би згадати ще давніше минуле. Працюючи над книжкою про пошук досконалої мови, я натрапив на божевільних лінгвістів, авторів безумних теорій про походження мови, серед яких найцікавішими були націоналісти, на думку яких мова їхньої країни — мова Адама. Скажімо, на думку Гійома Постеля, кельти походили від Ноя. Інші, з Іспанії, проводили родовід кастильської мови аж до Тубала, сина Яфета. Для Йоганеса Бекануса всі мови походили з первинної мови, антверпенського діалекту. Барон Рікольт підтримував думку, що фламандська мова — єдина розмовна мова в колисці цивілізації. У тому ж XVII столітті Георг Стірнгельм у своїй праці "De linguarum origine praefatio" доводить, що готська мова, яку він вважає старонорвезькою, була першоджерелом усіх відомих мов. Шведський вчений Улоф Рудбек в праці "Atlantica sive Mannheim vera Japheti posterorum sedes ac patria" (і там три тисячі сторінок!) стверджує, що Швеція — батьківщина Яфета, а

шведська мова — мова Адама. Один із сучасників Рудбека, Андреас Кемпе, написав пародію на всі ці теорії, в якій ідеться про те, що бог розмовляв шведською мовою, Адам — данською, а Єву спокусив франкомовний змій. А згодом з'являється Антуан де Рівароль, який звісно, не стверджував, що французька мова — це прамова, але говорив, що вона найбільш раціональна, бо англійська — надто складна, німецька — надто брутальна, італійська — надто плутана тощо.

Далі ми доходимо до Гайдеггера, який стверджував, що філософія може бути лише грецькою чи німецькою мовою — і тим гірше для Декарта чи Лока. А ще нещодавно була історія з пірамідологами. Найбільш відомий з них — Чарльз П'яцці Сміт, шотландський астроном — віднайшов у піраміді Хеопса всі міри всесвіту. Цей жанр дуже багатий, естафету в нього перейняв інтернет. Введіть слово "піраміда" в інтернеті. Помножена на мільйон висота піраміди — це відстань між Землею і Сонцем; помножена на мільярд її вага — це вага Землі; якщо помножити на два довжину чотирьох її граней, отримаєте одну шістдесяту довжини екватора, тож піраміда Хеопса це 1/43200 Землі.

Ж.-К.К.: Так само є люди, які запитують, скажімо, чи не був Міттеран реінкарнацією фараона Тутмоса II.

Ж.-Ф. де Т.: Те ж саме відбувається зі скляною пірамідою в Луврі,яка, як подейкують, складається з 666 скелець — попри те, що це число регулярно спростовують її творці та працівники музею. Правда — це те, що Ден Браун цифру підтвердив…

У.Е.: Наш каталог безумства можна було би продовжувати без кінця. Наприклад, ви знаєте знаменитого доктора Тіссо та його дослідження на тему мастурбації як причини сліпоти, глухоти, шизофренії та інших нещасть. Я додав би ще працю автора, імені якого вже не пам'ятаю, про сифіліс як небезпечну хворобу, що може викликати туберкульоз.

Такий собі Андріє 1869 року видав книжку про недоліки зубочисток. Пан Екошуар написав про різні техніки наштрикування, інший, такий собі Фумель, 1858 року написав про дію ударів різками, додавши перелік письменників і видатних митців, яких таким чином били — від Буало до Вольтера та Моцарта.

Ж.-К.К.: Не забувайте про Едгара Берільйона, члена Інституту, який 1915 року написав, що німці дефекують у більших кількостях, ніж французи. І що навіть за кількостями екскрементів можна дійти висновку, чи це німці проходили, чи ні. А мандрівник може дізнатися, що перейшов кордон між Лотарингією та Рейнланд-Пфальц, звернувши увагу на величину гівенця на узбіччях. Берільйон навіть вживає словосполучення "polychésie німецької раси", де слово "polychésie" утворено від давньогрецьких слів "πολύς, polus" ("численний") і "χέζω, khezö" ("серти"). Це слово навіть є в заголовку однієї з його книжок.

У.Е.: А такий собі Шеньє-Дюшен 1843 року розробив систему перекладу французької мови на ієрогліфи, що їх могли би зрозуміти всі народи. Інший — Шасеньйон — написав 1779 року чотири томи з заголовком "Катаракти уяви, потоп графоманії, літературна нудота, енциклопедична кровотеча, монстр із монстрів", а їх зміст додумайте самі (наприклад, там є похвала похвалі та роздуми про корінь солодки).

Найцікавіший феномен — це божевільні, що писали про божевільних. Гюстав Брюне у "Літературних безумцях" (1880 рік) не робить жодного розрізнення між дуркуватими і серйозними текстами, але окремо вирізняє тексти, написані імовірно психічно хворими особами. В цьому списку — до речі, дуже і дуже смачному — є і Гендріон, який 1718 року представив твір про постать Адама, і Сірано де Бержерак, і де Сад, і Фур'є, і Ньютон, і По, і Волт Вітмен. Згадали й Сократа, що справді не був письменником, бо ніколи не писав, але якого теж назвали серед божевільних, адже він визнавав існування сімейного демона (очевидно, ідеться про мономанію).

У своїй книжці про літературних безумців Блав'є називає (з-поміж п'яти тисяч імен) апостолів нових космогоній, гігієністів, які нахвалюють переваги ходи задом наперед, такого собі Мадроля, що написав трактат про теологію шляхів залізничного сполучення, Пассона, який 1829 року видав "Демонстрацію нерухомості Землі", а також роботу якогось Тарді, що він 1878 року доводив: Земля обертається довкола своєї осі за сорок вісім годин.

Ж.-Ф. де Т.: У "Маятнику Фуко" ви пишете про видавництво, яке англійською можна було би назвати "vanity press", тобто видавництво, що видає книжки коштом авторів. Це також місце появи деяких шедеврів…

У.Е.: Так. Але тут не йдеться про романну вигадку. До того, як написав цей роман, я опублікував розвідку про видавництва цього типу. Достатньо надіслати текст у одне з таких видавництв, щоб воно щедро оросило вас похвалами про ваші літературні чесноти та запропонувало видаватись у них. Ви вражені. Вони дають вам підписати угоду, згідно з якою ви повинні фінансувати видання вашого рукопису, в обмін на що видавець забезпечує добру пресу і навіть — чому б і ні, справді — літературні відзнаки. Контракт не уточнює, скільки примірників видавець має надрукувати, але наполягає, що всі не продані книжки буде знищено, "якщо тільки ви не захочете їх придбати". Видавець друкує три сотні примірників, сотня з яких призначена для подарунків родичам письменника, і ще дві сотні — для надсилання в редакції, де ті книжки одразу ж викидають у смітник.

Ж.-К.К.: Лиш подивившись на назву видавництва.

У.Е.: Але у цього видавництва є довірені рецензенти, що швидко пишуть огляди та вихваляють цю "важливу" книжку. На радість родичам, автор купує ще, скажімо, сотню примірників (що їх видавець швидко додрукує за потреби). Наприкінці року автору кажуть, що продажі добрими не були (і що наклад досяг десяти тисяч примірників), тож нерозпродані книжки буде знищено. Скільки автор хотів би купити

таких примірників? У письменника фрустрацію викликає думка про знищення омріяної книжки. Тож він купує ще три тисячі примірників. Видавець друкує ці три тисячі та продає їх автору. Оборудка процвітає, бо у видавця майже немає жодних витрат на дистрибуцію.

Інший приклад "vanity press" (але подібних публікацій можна згадати ще цілу купу) — це праця, яка в мене є у колекції, "Біографічний словник італійців-сучасників". Принцип полягає в тому, що за появу в цьому словнику потрібно заплатити. Там можна знайти "Павезе Чезаре, народився 8 вересня 1908 року" з уточненням: "Перекладач і письменник". Все. Далі можете знайти аж дві сторінки, присвячені Паоліцці Деодато, про якого ніхто ніколи не чув. Поміж цих анонімів є, можливо, найвеличніший з них — такий собі Джуліо Сер Джіакомі, що вчинив товсту книжку на 1500 сторінок, де міститься його листування з Ейнштейном і Пієм XII і де оприлюднені лише його листи до обох адресатів, адже, звісно, жоден із двох йому не відповідав.

Ж.-К.К.: Якось я видав книжку "коштом автора", але без жодних сподівань її продавати. В ній ішлося про актора Жана Карме. Її я написав після смерті актора, адресована вона кільком близьким людям, книжку набрав на комп'ютері я сам із допомогою однієї помічниці. Згодом ми її прошили, видали всього п'ятдесят примірників. Сьогодні хто завгодно може "зробити" книжку. Поширення — це вже інша історія.

У.Е.: Одна італійська щоденна газета, до речі, дуже серйозна, пропонує своїм читачам редагувати їхні тексти на замовлення ще й за смішні гроші. Імен редакторів на такому творі не стоятиме, бо вони не хочуть брати на себе відповідальність за авторські ідеї. Без сумніву, подібні речі можуть зменшити активність "vanity press", але, імовірно, піднімуть активність марнославних осіб. Ніщо не зупинить марнославство. Але в цій історії є і позитивний бік. Ці видання — анонімні, так само в інтернеті вільно циркулюють ніде більше не опубліковані тексти, які є сучасною формою "samizdat", тобто самвидаву, єдиного способу безцензурно поширювати ідеї в умовах диктатури. Всі ті, хто раніше видавав самвидав на власний страх і

ризик, можуть публікувати тексти в мережі без великої небезпеки для себе.

Та техніка самвидаву дуже стара. Можна знайти книжки XVII століття, опубліковані в містах із назвою Франкополіс або щось подібне, тобто у вочевидь вигаданих містах. Ішлося про книжки, за які їхніх авторів могли звинуватити в єресі. Знаючи про це, письменники та видавці виготовляли їх підпільно. Якщо у вас є в бібліотеці книжка того часу, що не має окремої сторінки з іменем видавця, значить, у вас — підпільно видана книжка. Таких не бракувало. Максимум, що ви могли зробити в часи сталінської диктатури, якщо були не згодні з політикою партії, це видавати самвидав. І ваш текст міг циркулювати більш або менш таємно.

Ж.-К.К.: В Польщі 1981–1984 років руки анонімів такі тексти поширювали таємно, просовуючи під двері.

У.Е.: Інформаційний маятник хитнувся так, що в демократіях, де в принципі цензури немає, за подібним принципом поширюють тексти, які відмовилися друкувати всі видавництва і які автор викладає в мережі. Я знав молодих італійських авторів, які так і чинили. І частині з них це принесло успіх. Видавець прочитав один із текстів і зателефонував.

Ж.-Ф. де Т.: Здається, тут ми апелюємо до духу надійності видавництв. Але ми добре знаємо, що її нема. Це ще одна потішна і заплутана сторінка історії книжки. Можливо, варто таке трохи обговорити. Видавці прозорливіші за авторів?

У.Е.: Вони довели, що можуть іноді бути достатньо дурними, щоби відмовитися друкувати деякі з шедеврів. Насправді ідеться про одну зі сторінок історії дурості. "Можливо, я трохи й обмежений, але я не спроможний зрозуміти, навіщо присвячувати тридцять сторінок розповіді про те, як хтось то лягає в ліжко, то встає, так і не спромігшись заснути". Ідеться про першу внутрішню рецензію у

видавництві на "В пошуках втраченого часу" Пруста. І от ще про Мобі Діка: "Мало шансів, що цей твір зможе зацікавити молоду аудиторію". Флоберу про "Мадам Боварі" писали: "Пане, ви поховали ваш роман у мішанині деталей, які дуже добре описані, але абсолютно поверхові". Колетт писали про її "Клодін у школі": "Боюся, ми зможемо продати хіба з десяток примірників". Джорджу Оруелу про "Ферму тварин": "У Сполучених Штатах Америки неможливо продати історію про тварин". Про "Щоденник" Анни Франк: "Ця дівчинка, здається, не розуміє, що її книжка може бути нічим іншим, окрім як об'єктом цікавості". Але таке трапляється не лише серед видавців, але й серед продюсерів з Голлівуду. Ось судження шукача талантів "talent scout" про першу виставу Фреда Астера 1928 року: "Він не вміє грати, не сміє співати, він лисий і має якісь рудименти в царині танцю". І про Кларка Гейбла: "Що робити з тим, у кого такі вуха?"

Ж.-К.К.: І від цього списку насправді паморочиться в голові. Спробуймо уявити на загал усе, що було написане і видане в світі, і те, яку частку з цього складають справді прекрасні, зворушливі, незабутні речі, ну чи бодай просто ті твори, що просто варті прочитання. Скільки їх? Один процент? Одна тисячна? У нас є дуже висока ідея книжки, ми її охоче сакралізуємо. Але в реальності, якщо добре придивитися, на диво велика частина наших бібліотек складається з книжок, написаних або людьми без таланту, або кретинами, або безумцями. Серед двох чи трьох тисяч сувоїв, які містились у Олександрійській бібліотеці і які згоріли, було, напевно, багато дурниць.

У.Е.: Я не вірю, що в Олександрійській бібліотеці було так багато книжок. Ми завжди перебільшуємо, коли говоримо про античні бібліотеки, про це вже ішлося. Вже доведено, що в найвідоміших бібліотеках Середньовіччя зберігалося заледве чотири сотні книжок! Звісно, в Олександрії їх могло бути більше, тому що за переказами під час першої пожежі в часи Цезаря згоріло лише одне крило, сорок тисяч сувоїв. В будь-якому разі, варто обережно порівнювати наші бібліотеки з бібліотеками Античності. Виготовлення папірусу не можна порівняти з виробництвом друкованих книжок. На створення унікального сувою чи

рукописного кодексу потрібно набагато більше часу, ніж на друк великої кількості примірників тієї ж книжки.

Ж.-К.К.: Але Олександрійська бібліотека була дуже амбітним проектом, це була державна бібліотека, що її не можна порівняти ані з бібліотекою короля, навіть великого короля, ані з бібліотекою монастиря. Олександрійську бібліотеку радше можна порівняти з бібліотекою в Пергамі, яка теж згоріла. Доля будь-якої бібліотеки — можливість згоріти.

Ж.-Ф. де Т.: Та ми знаємо, що у вогні горять не тільки шедеври.

Ж.-К.К.: Полегшення. Більшість книжок без смаку зникають, з яких частина, проте, була винятково розважальною чи навіть, певною мірою, корисною. Читання подібних книжок завжди нас тішить протягом життя. Інші книжки завжди нас непокоїли в сенсі ментального здоров'я їхніх авторів. А ще ми знаємо книжки погані, агресивні, сповнені ненависті, образ, закликів до злочинів і війни. Так, направду страшні книжки. Об'єкти смерті. Якби ми були видавцями, то чи надрукували би "Mein Kampf"?

У.Е.: У деяких країнах ухвалені закони проти негаціоністів, які заперечують Голокост. Але є відмінність між правом не видавати книжку і правом знищувати книжку, яка вже була видана.

Ж.-К.К.: Вдова Селіна, наприклад, завжди перешкоджала виданню роману "Дрібниці для погрому". Був час, як я пам'ятаю, коли знайти цей роман було неможливо.

У.Е.: В антології моєї "Історії потворності" я обрав фрагмент із цих "Дрібниць", який був присвячений потворності єврея в очах антисеміта, але коли видавець надіслав запит на відтворення фрагмента цього твору, вдова відмовила. Що не означає, що повний текст роману не

можна знайти в інтернеті на якому-небудь нацистському сайті, звичайно ж.

Я говорив про божевільних, які обстоюють хронологічну першість їхньої національної мови. І ось один із кандидатів, який запропонував істини, наполовину вірні, наполовину суперечливі. В будь-якому разі, його звинуватили у єресі і він лише дивом уникнув спалення. Маю на увазі "Prae-Adamitae" Ісаака Пейрера, французького протестантського автора XVII століття. Він писав, що світові — не шість тисяч років, як було сказано в Біблії, тому що знайдено китайські генеалогії, які сягають у давніші часи. Місія Христа, що прийшов, аби врятувати людство від первородного гріха, не цікавила нікого, крім тогочасних середземноморських євреїв, бо інші світи первородний гріх не зачепив. Подібну проблему порушили вільнодумці, коли говорили про множинність світів. Якщо гіпотеза про множинність світів була правильною, то як обґрунтувати той факт, що Христос прийшов саме на Землю і нікуди більше? Хіба що уявити, як його розіп'яли на багатьох планетах...

Ж.-К.К.: Коли ми працювали разом із Бунюелем над "Молочним шляхом", фільмом, який ілюстрував єресі християнської віри, я придумав сцену, що нам дуже сподобалася, але коштувала надто дорого, тому у фільмі її немає. Летюча тарілка робить аварійну посадку, і її кришка, чи то пак кокпіт, піднімається. Звідти виходить зелена істота з антенами і розмахує хрестом, до якого цвяхами прибита інша зелена істота з антенами.

Щоб не надто заглиблюватися, я би хотів на мить повернутися до іспанських конкістадорів. Їхньою проблемою після висадки в Америці була спроба зрозуміти, чому тут ніколи не чули ні про християнського бога, ні про Христа, ні про Спасителя. Хіба Христос не казав іти і навчати різні народи?

Бог не міг помилитися, просячи своїх учнів навчати людей нової істини. Логічним висновком був такий: "Бог не захотів їх у своєму

царстві". Хтось, аби виправдати американських індіанців, дійшов до того, що винайшов фальшиві хрести, що їх вони, мовляв, знаходили там і усвідомлювали присутність християнських апостолів, які нібито бували на цій землі до прибуття іспанців. Але оману було викрито.

Похвала гпупоті

Ж.-Ф. де Т.: Ви обоє, якщо я не помиляюся, залюблені в глупоту.

Ж.-К.К.: Вірні закохані. Глупота може на нас сподіватися. Коли ми почали в 1960-х роках разом із Гі Бештелем роботу над "Словником глупоти", який згодом багато разів перевидавали, то сказали собі: чому би прив'язуватися не лише до історії розуму, шедеврів, великих осяянь розуму? Люба Флоберові глупота нам видавалася набагато поширенішою, це самоочевидно, але також більш плідною, відвертою та, в певному сенсі, правдивою. Ми написали вступ, який назвали "Похвала глупоті". І навіть пропонували давати "уроки глупоти".

Весь ідіотизм, який написано про чорних, євреїв, китайців, жінок, великих митців, нам видається більш відвертим за інтелектуальний аналіз. Коли реакціонер монсеньйор де Келен в часи Реставрації оголошує з кафедри Собору Паризької Богоматері перед авдиторією аристократів-емігрантів, які повернулися до Франції: "Христос був не тільки сином Божим, у нього і по материнській лінії була чудова родина", — то це засвідчує багато чого не лише про нього самого, а це було би відносно цікаво, але і про суспільство та менталітет того часу. Я пам'ятаю перл, який можна знайти у Х'юстона Стюарта Чемберлена, відомого антисеміта: "Ті, що вважають Христоса євреєм, або неуки, або нечестивці".

У.Е.: Я би хотів, щоб ми повернулися до визначень. Для нашої теми це, поза сумнівом, має величезне значення! В одній із моїх книжок я зробив розрізнення поміж дурнем, кретином і тупаком. Кретин нас не цікавить. Це той, хто ложкою попадає в лоба, а не в рота, це той, хто не

розуміє, про що до нього говорять. Його випадок відомий. Дурість, у свою чергу, соціальна прикмета, і ви можете навіть називати її інакше — "тупий" і "дурень" є одним і тим самим. Дурень — це той, хто скаже те, чого не мав би казати цієї миті. Він вчиняє промахи несамохіть. Тупак — байдужий, його вада не соціальна, але логічна. На перший погляд може здатися, що він розмірковує правильно. Складно одразу ж виявити, що там не клеїться. І чому він небезпечний.

Мушу навести приклад. Тупак скаже: "Всі мешканці Пірея — афіняни. Всі афіняни — греки. Тож усі греки — мешканці Пірея". У вас виникає підозра, що щось тут не спрацьовує, бо ж ви знаєте, що серед греків є і, скажімо, спартанці. Але ви не можете викрити, де і як він помиляється. Тут потрібно знати всі правила формальної логіки.

Ж.-К.К.: Як на мене, тупак не вдовольняється лише помилкою. Він про неї голосно говорить, проголошує, хоче, щоб усі її почули. Аж дивно, наскільки тупість гучномовна. "Тепер нам відомо з надійних джерел…", і далі йде величезна дурниця.

У.Е.: Ви маєте рацію. Якщо наполегливо повторювати загальновідому банальну істину, вона перетворюється на дурницю.

Ж.-К.К.: Флобер писав, що дурниця — це бажання дійти висновків. Дурень може самостійно дійти безапеляційних готових висновків. Він хоче назавжди закрити питання. Але цю дурість часто сприймають як істину в певних колах, і для нас, з певної історичної дистанції, вона дуже інформативна. Історія краси та розуму, якими ми обмежуємо освіту, чи то пак якими інші обмежили нашу освіту, є лише неповними частинами людської дії, як ми вже говорили. Можливо, варто навіть розглянути — якщо й ви до цього долучитеся — загальну історію помилок та незнання, на додаток до потворності.

У.Е.: Ми говорили про Аеція і про те, як він осмислив роботи досократиків. Немає сумнівів: цей тип був тупим. А щодо глупоти, після

всього, що ви про неї сказали, мені здається, вона не тотожна тупості. Це радше манера втілення тупості.

Ж.-К.К.: Виразна і часто сказана вголос.

У.Е.: Можна бути тупим, але не дурним. Принагідно тупим.

Ж.-К.К.: Але тоді це не професія.

У.Е.: З глупоти можна прожити, справді. Наприклад, як ви згадували, казати, що в Христа з боку матері були "чудові родичі", не є, як на мене, абсолютною тупістю. Адже, за екзегезою, це правда. Я думаю, що тут ми точно на боці дурості. Я можу сказати, що хтось — із доброї родини. Я не можу сказати це про Христа, тому що це менш важливо, ніж бути сином Божим. Тож Келен каже правду під кутом зору історії, але не дуже доречно. А от дурень говорить завжди не до ладу.

Ж.-К.К.: Я думаю про іншу цитату: "Я не походжу з доброї родини. А от мої діти натомість — так". Якщо не йдеться про жарт гумориста, то ось слова задоволеного дурня. Та повернімося до пана Келена. Все ж таки він — архієпископ Парижа, мав дуже консервативний розум, але й великий моральний авторитет у тодішній Франції.

У.Е.: Тож виправимо наше визначення. Глупота — це спосіб гордо і статечно нести свою тупість.

Ж.-К.К.: Так, непогано. Відтак ми можемо збагатити наші розмови запозиченими цитатами всіх тих — а їх чимало — що намагалися повалити авторів або митців, яких ми нині вважаємо великими. Образи завжди більш захопливі, ніж похвали. Це варто визнати і зрозуміти. Справжній поет іде своїм шляхом крізь гуркіт грому образ. П'ята симфонія Бетховена була "мішаниною божевілля", "кінцем музики". Зовсім не дивує перелік видатних імен, на шиях яких висять гірлянди

нападок — Шекспір, Бальзак, Гюго тощо. І навіть Флобер казав про Бальзака: "Якою б людиною був Бальзак, якби вмів писати".

А ще буває дурість патріотична, мілітаристська, націоналістична, расистська. Ви можете звернутись у "Словнику глупоти" до статті, що присвячена євреям. Наведені цитати свідчать радше про дурість, ніж про ненависть. Про злу дурість. Наприклад: євреї мають вроджену любов до грошей. Доказ: якщо єврейська жінка має складні пологи, достатньо потрусити монетками біля її живота, щоби єврейське немовля вилізло з простягнутими руками. Це написав 1888 року такий собі Фернан Грегуар. Написав і опублікував. Фур'є казав, що євреї — це "чума і холера на тілі суспільства". Сам Прудон у своїх нотатках писав: "Потрібно відправити цю расу до Азії або ж винищити". Це все "істини", що нам подарували люди, які вважали себе науковцями. "Істини", від яких на спині сироти виступають.

У.Е.: Діагностуймо — це тупість чи кретинізм? Один із досконалих досвідів дурості (в тому сенсі, в якому я її розумію) мав Джойс, який переказував свою розмову з містером Скефінгтоном: "Я дізнався, що ваш брат помер", — сказав Скефінгтон, — "Йому було всього десять років", — відповів Джойс, на що Скефінгтон уточнив: "Все одно шкода".

Ж.-К.К.: Глупота часто подібна до помилки. Моя пристрасть до глупоти мене трохи наближає до ваших пошуків фальшивок, підробок, фальсифікацій. Це два шляхи, які ігнорує система освіти. У кожної доби є своя правда, з одного боку, і видатні дурні — з іншого, але це не та правда, яку освіта намагається викласти і передати. Певною мірою, глупоту фільтрують. Є "політкоректність", а є "інтелектуальна коректність". Іншими словами — добрий спосіб мислити. Хочемо ми того чи ні.

У.Е.: Лакмус дозволить визначити, чи ми в середовищі кислому, чи в лужному. Лакмус так само дозволить нам знати в кожному з випадків, чи ми бачимо тупака, чи дурня. Але повернімося до вашого порівняння між глупотою та брехнею: брехня не завжди є вираженням тупості чи

дурості. Це може бути і всього-на-всього помилка. Птолемей щиро був переконаний в тому, що Земля — нерухома. Він помилився, бо не мав достатньої наукової інформації. Але, можливо, завтра ми відкриємо, що Земля не обертається навколо Сонця, і віддамо належні почесті прозорливому Птолемею.

Діяти зі злого умислу — це свідомо казати протилежне тому, що вважають правдою. Але помилок ми завжди припускаємося ненавмисно. Помилки пронизують всю історію людства, і це на краще, бо інакше ми були би богами. Поняття "брехні" я вивчав, і воно направду дуже тонке. Є правда, що стає наслідком імітації чогось оригінального, що мало би зберегти, як і першоджерело, досконалу ідентичність. Поміж оригіналом і фальсифікатом є щось невловиме — в тому сенсі, який мав на увазі Ляйбніц. Помилка тут ґрунтується на тому, що прикмету справжнього надали чомусь, що, як ми самі знаємо, є підробним. Також є хибні розмірковування Птолемея, який, щиро кажучи, помилявся. Але тут не йдеться про спробу змусити нас вважати, що Земля нерухома, в той час як ми знаємо, що насправді вона обертається навколо Сонця. Ні, Птолемей справді вважав, що Земля не рухається. Фальсифікація не має нічого спільного з тим, що ми з дистанції часу вважаємо простою помилкою, як це сталось із Птолемеєм.

Ж.-К.К.: З такими точностями ми не полегшуємо собі роботу над визначенням: Пікассо визнавав, що міг писати й фальшивки "Пікассо". Він навіть вихвалявся, що робив найкращі підробки Пікассо в світі.

У.Е.: Кіріко також визнавав, що писав фальшивих "Кіріко". Та і сам я мушу сказати правду, що виготовлював фальшивку "Еко". Один італійський сатиричний журнал, щось на кшталт "Charlie Hebdo", підготував спеціальний випуск "Соггіеге della Sera", присвячений прибуттю марсіан на Землю. Звісно, це була неправда. І мене попросили написати статтю-фальшивку як пародію на Умберто Еко.

Ж.-К.К.: Це допомагає відокремитися, віддалитися від себе самого, від тіла, від предмету. Від духу.

У.Е.: Але, перш за все, спосіб критикувати себе, виставити напоказ наші вади, адже саме їх я маю показати "імітуючи Еко". Вправа зі створення фальшивого себе насправді дуже корисна.

Ж.-К.К.: Та ж штука із дослідженням глупоти, що зайняло чимало років. Це був довгий період, протягом якого Бештель і я дуже спрагло читали лише погані книжки. Ми порпались у бібліотечних каталогах і, читаючи деякі книжки, уявляли, які скарби можуть на нас чекати. Коли у вашому списку виявляється книжка назви на кшталт "Про вплив велосипеда на мораль", ви можете напевно сподіватися, що це — золота жила.

У.Е.: Проблема постає, коли божевільне входить у ваше власне життя. Як я вже казав, якось досліджував безумців, яких друкували у "vanity press", і мені було очевидно, що до їхніх ідей я ставлюся з іронією. Але дехто з них іронії не оцінив і надсилав мені листи з подяками за увагу до їхніх думок. Так само було з "Маятником Фуко", який сприйняли буквально шукачі "істини" та виявили щодо книжки неочікуваний ентузіазм. Я досі отримую (або, що ще краще, моя дружина чи секретарка, котрі їх фільтрують) дзвінки від певних Великих Майстрів ордену тамплієрів.

Ж.-К.К.: Наведу приклад, для сміху, листа, який було опубліковано в "Словнику глупоти", і ви зрозумієте чому. Ми знайшли його в "Огляді апостольських місій" (так, є навіть таке). Отець дякує своєму співрозмовнику за надання чарівної води, що вплинула на "хворого" дуже позитивно, але "по-своєму": "Я поїв його потай протягом дев'яти днів, а він, лишаючись протягом чотирьох років між життям і смертю, опираючись мені з безнадійною впертістю та богохульствами, від яких я аж тремтів, згас на дев'ятий день у почуттях каяття, і це було ще більш утішним тому, що я на це не чекав".

У.Е.: Складність, яку ми маємо при визначенні цього типа як кретина, тупака чи дурня, полягає в тому, що дані категорії є ідеальними, як би їх назвали німецькі філософи, "Idealtypen". Проте,

зазвичай ми в одній особі знайдемо суміш усіх трьох ознак. Реальність складніша за типологію.

Ж.-К.К.: До цієї теми я не повертався протягом багатьох років, але вражений тим, як стимулює вивчення глупоти. І не лише тому, що вона повертає сумнів у сакральності книжки, але тому, що вона веде нас до відкриття того, чим був кожен із нас, адже ми спроможні у будь-який час виголосити якусь подібну дурницю. Ми завжди на межі того, щоб сказати дурню. Ось я цитую фразу не чиюсь, а таки Шатобріана. Він говорить про Наполеона, котрого зовсім не любив: "Це справді великий переможець у битвах, але, поза цим, будь-який з генералів умніший".

Ж.-Ф. де Т.: Ви могли би уточнити, звідки ця пристрасть до того, що дозволяє усвідомити в людині межі та недосконалості? Чи це не приховане вираження співчуття?

Ж.-К.К.: В певний момент мого життя, коли мені було близько тридцяти років, коли я саме закінчив навчання у вищій школі та закінчив класичний гуманітарний курс, у мені щось наче клацнуло. Я був солдатом на Алжирській війні 1959-1960-х років… І там несподівано відкрив повну непотрібність, я б навіть сказав марність усього того, чого мене навчили. На той час я прочитав тексти про колонізацію, тексти такі дурні і такі жорстокі, що раніше й уявити собі не міг, які ніхто раніше мені не показував. Так я почав казати собі, що було би цікаво зійти з битої стежки та відкрити для себе манівці, невторовані дороги, нетрі та навіть болота. Гі Бештель, у свою чергу, пройшов подібний шлях, що й я. Ми познайомилися на підготовчих класах після ліцею.

У.Е.: Я думаю, що в різний спосіб, але ми на одній хвилі. Я написав у тексті, який ви в мене попросили для підсумку енциклопедії "Смерть і Безсмертя",[17] що для можливості прийняти ідею свого кінця потрібно переконати себе в одному: після вашої смерті залишаться тільки дурні, і на них більше не варто витрачати часу. Такий парадоксальний спосіб просунути думку, що ми протягом усього нашого життя розвивали великі чесноти людства. Людина — надзвичайна істота. Винайшла

вогонь, збудувала міста, написала блискучі поезії, дала пояснення світові, вигадала міфічні образи тощо. Але водночас вона не припинила воювати із собі подібними, помилятися, руйнувати довкілля тощо. Баланс між високими інтелектуальними чеснотами і низькими дурощами дає більш-менш нейтральний результат. Тож, вирішивши говорити про глупоту, ми в певному сенсі віддаємо почесті цій наполовину геніальній, наполовину дурній істоті. І відколи ми починаємо наближатися до смерті — а це властиво нам обом, — то нам починає здаватися, що дурість є найсерйознішою вадою. І це точно найліпший спосіб утішитися. Якщо сантехнік приходить до мене додому полагодити кран, який у ванні протікає, бере з мене багато грошей за роботу, а після його візиту ми виявляємо, що крани і далі течуть, я заспокоюся, сказавши дружині: "Це кретин, бо інакше він би не займався ремонтом кранів. Він стане професором семіології в університеті Болоньї".

Ж.-К.К.: Найперше, що відкриваєш, вивчаючи глупоту, це те, що ти й сам — дурень. Звичайно. Не можна безкарно вважати інших дурнями, не усвідомлюючи, що глупота — це дзеркало, яке ті інші нам простягають. Це дзеркало постійно тут, воно точне і не криве.

У.Е.: Тут ми натрапляємо на парадокс Епіменіда, який каже, що всі критяни — брехуни. Оскільки Епіменід — критянець, то він — брехун. Якщо дурень каже вам, що всі інші — дурні, то факт, що він дурень, не означає, що він не має рації. А якщо він додає, що всі інші — дурні, "як і він", то це свідчить про його розум. Тож він не дурень. Бо інші ціле життя проживають, забувши, хто вони такі.

Є також ризик натрапити на інший парадокс, описаний Овеном. Всі люди дурні, окрім вас і мене. Проте і ви, десь у глибині, якщо подумати…

Ж.-К.К.: Наш дух марить. Всі книжки, що їх ми колекціонуємо, свідчать про карколомні виміри нашої уяви. Особливо складно розрізнити, з одного боку, блукання думки, безумство та, з іншого боку, глупоту.

У.Е.: Інший приклад тупості, який мені спадає на думку, стосується Нехауса, автора памфлету про розенкрейцерів, написаний 1623 року, коли у Франції міркували, чи є вони насправді. "Уже той факт, що вони від нас ховаються, приховуючи своє існування, демонстрація того, що вони існують", — стверджує цей автор. Доказом існування є заперечення існування.

Ж.-К.К.: Це аргумент, який я готовий прийняти.

Ж.-Ф. де Т.: Можливо — це припущення — ми можемо дивитися на глупоту як на старе зло, із яким усі доступні нові технології допомагають боротися? Чи могли би ви підтвердити позитивну динаміку?

Ж.-К.К.: Я опираюся тому, щоби дивитися на нашу епоху песимістично. Це надто легко, всі так чинять. Проте… Процитую відповідь Мішеля Серра на запитання журналіста — вже не знаю, який там був контекст — про рішення збудувати Асуанський гідровузол, яке поставило під загрозу зникнення багатьох археологічних пам'яток. Мішель Серра дивувався, що для будівництва тієї греблі було створено комітет, де зібрали інженерів з гідравліки, спеціалістів із різних матеріалів, бетонувальників, можливо, навіть екологів, але там не було ані філософа, ані єгиптолога. Журналіста здивувало, що це здивувало його співрозмовника. "Чим би міг допомогти філософ у роботі такого комітету?" — запитав він. "А він помітив би відсутність єгиптолога", — відповів Мішель Серра.

А й справді, де може пригодитися філософ? Хіба ота відповідь пов'язана чудесним чином із темою нашої розмови — глупотою? У якому віці та в який спосіб ми маємо зустрітись із тупістю, вульгарністю, ідіотською та злою впертістю, властивими нашому щоденному життю, з якими ми маємо миритися? У Франції відбувається своєрідна дискусія — тут про все дискутують — про вік, у якому варто починати вивчення філософії. Сьогодні діти відкривають її для себе у випускних класах

старшої школи. Але чому так пізно? Чому би так само не почати вивчення антропології, що є дверима до культурного релятивізму?

У.Е.: Неймовірно, що у найбільш філософській країні світу — Німеччині — в старшій школі не викладають філософію. В Італії, натомість, під впливом ідеалістичного німецького історицизму, вступ до історії філософії триває три роки, що дуже відрізняється від того, що пропонують у Франції як вступ до філософічної активності. Я певен: корисно було би знати щось про те, що думали філософи, — від досократиків і до наших днів. Найбільший ризик для наївних студентів — це думати, що хто останній, за тим і правда. Але я не знаю, як впливає на молодь вивчення філософії в той спосіб, в який її викладають у Франції.

Ж.-К.К.: Від цьогорічної програми я почуваюся повністю розгубленим. Програму було розділено на багато частин: загальна філософія, психологія, логіка та мораль. Але як можна скласти підручник із філософії? Особливо для культур, які не знали філософії в тому сенсі, в якому знали її ми? Це ж зауваження я озвучував нещодавно і стосовно антропології. Наприклад, поняття "філософського концепту" є цілковито західним. Спробуйте пояснити, що таке "концепт", індусу, нехай і дуже рафінованому, або поняття "трансцендентність" — китайцю! Розширимо наше питання про освіту, без претензій щось виправити. З часів так званої реформи Жуля Феррі навчання у французьких школах — безкоштовне, але й обов'язкове для всіх. Це означає, що Республіка зобов'язалася навчити одного й того ж усіх громадян, без обмежень, але й знаючи, що більшість учнів зійдуть із дистанції, а метою було бажання шляхом добору сформувати еліти, що керуватимуть країною. Цією системою я чудово скористався: без Жюля Феррі з вами тут не розмовляв би. Я був би старим бідним селянином на півдні Франції. Хто знає, ким ще я міг би бути?

Вся освітня система обов'язково є відбитком суспільства, що її породило, розробило, зробило обов'язковою. Проте в часи Жюля Феррі французьке та італійське суспільства дуже відрізнялися від того, яким

вони є сьогодні. У часи III Республіки 75 % французів були селянами, робітники становили близько 10–15 %, а ті, що ми називаємо елітами, були ще нечисленнішими. Замість цих 75 % сьогодні залишилося всього 3–4%, але освітній принцип не змінився. В часи Жюля Феррі ті, кому не вдавалося щось плідне зробити зі своїм шкільним навчанням, знаходили собі роботу в сільському господарстві, ставали робітниками, ішли працювати як прислуга. Всі ці професії поступово зникли, натомість з'явилася робота в сфері послуг та на керівних посадах, а ті, хто не зміг скласти іспити на отримання атестату про середню освіту, перебувають у вільному падінні. Немає нічого, щоб їх прийняло та амортизувало падіння. Наше суспільство зазнало метаморфоз, а освітня система залишається загалом незмінною, принаймні за своїми засадами.

Додайте сюди також той факт, що нині набагато більше жінок здобувають вищу освіту та претендують на низку посад, що їх раніше обіймали тільки чоловіки, за обставин, що кількість традиційно бажаних посад не змінилася. Водночас ремісничі спеціальності більше не надихають маси, вони продовжують хіба пробуджувати в когось покликання. Декілька років тому я був членом журі, що вручало премії найкращим творцям у сфері декоративно-ужиткового мистецтва, які досягли вершин ремісництва. Я був здивований тим, що за матеріали і техніки використовують ці люди, вражений їхнім талантом. В цій галузі, принаймні, нічого не втрачено.

У.Е.: Так, у наших суспільствах, де перед усіма стоїть проблема працевлаштування, молоді люди знову відкривають для себе ремісничі спеціальності. Це вже визнаний факт в Італії та, без сумніву, у Франції чи інших західних країнах також. Коли мені траплялося зустрічати нових ремісників, які помічали на кредитці моє ім'я, то виявлялося, що вони часто читали деякі мої книжки. Ті ж ремісники п'ятдесят років тому, оскільки вони не закінчили повного шкільного курсу, навряд чи б читали ці книжки. Нові ж ремісники здобули вищу освіту до того, як почати займатися такою ужитковою спеціальністю.

Якось друг розповів мені історію про те, як йому разом із приятелем-філософом трапилося зловити таксі біля Прінстонського університету в Нью-Йорку. Шофер, за версією мого друга, був схожий на ведмедя, його обличчя ледь проглядало з-за розпатланого волосся. Він почав із ними розмову, щоби розпитати, хто вони. Вони пояснили, що викладають у Прінстоні. Але шофер хотів більше подробиць. Колега, трохи роздратований, сказав, що займається трансцендентальною редукцією та епохе… і тут шофер його перебив і перепитав: "You mean Husserl, isn't it?"

Це був, очевидно, студент філософії, що підробляв таксистом, аби платити за навчання. Але в ті часи таксист, який знав про Гусерля, був рідкісним видом. Сьогодні вам може трапитися водій, який поставить вам класичну музику та розпитає про вашу останню працю з семіотики. І зовсім навіть не сюрреально.

Ж.-К.К.: На загал це добрі новини, хіба ні? Мені здається, що екологічні небезпеки, зовсім не вигадані, можуть загострити наш розум і вберегти нас від надто тривалого і надто глибокого сну.

У.Е.: Ми можемо наполягати, що прогрес культури очевидний і стосується тих категорій суспільства, які раніше з нього були традиційно усунуті. Але водночас глупоти все стільки ж. І так сталося не тому, що раніше селяни мовчали, бо були дурні. Освічена істота — не обов'язково розумна. Зовсім ні. Але сьогодні всі ці люди хочуть, аби їх почули, і фатальним чином стається так, що вони вибалакують всього-на-всього власну глупоту. Тож скажімо, що раніше глупота не виставлялася напоказ, про неї можна було не знати, натомість нині вона кричить про себе.

Водночас дуже обережно треба говорити про межу між розумом і дурістю. Коли мені потрібно замінити лампочку, я стаю повним кретином. У вас у Франції є жарт про те, "скільки потрібно…, аби замінити лампочку?" Ні? У нас в Італії є велика серія таких жартів. Раніше головними героями ставали мешканці Кунео, міста в П'ємонті.

"Скільки треба жителів Кунео, щоби замінити лампочку?" Правильна відповідь — п'ять: один тримає лампочку, інші крутять стіл під ним. Але подібна історія є і в США: "Скільки треба каліфорнійців, щоби замінити лампочку? — П'ятнадцять: один міняє лампочку, чотирнадцять запозичують його досвід".

Ж.-К.К.: Ви сказали про мешканців Кунео. Кунео — на півночі Італії. У мене враження, що у кожного народу дурніші люди — на Півночі.

У.Е.: Звичайно. Саме на Півночі люди більше хворіють на зоб, саме на Півночі є гори, що символізують ізоляцію, саме на Півночі ще виникали варвари, що стирали наші міста з лиця землі. Це помста людей з Півдня, у яких менше грошей і які технічно менш розвинуті. Коли Боссі, голова расистського руху Ліга Півночі, вперше приїхав до Риму, аби виголосити там промову, то люди на вулиці розмахували плакатами з такими словами: "Коли ви ще жили на деревах, ми вже базікали".

Люди з Півдня завжди закидали людям з Півночі брак культурності. Культура іноді стає останньою пружиною технологічної фрустрації. Зверніть увагу, що з часом мешканців Кунео в італійських анекдотах замінили на поліцейських — carabinieri. Але наші жандарми геніально грають у ту репутацію, що в них є. Що, в певному сенсі, свідчить про їхній розум. Після жандармів настала черга футболіста Франческо Тотті, який дав початок справжньому феєрверку. Тотті зреагував публікацією всіх анекдотів про себе, книжка добре продавалася, а зароблені гроші було витрачено на благодійність. Джерело саме собою пересохло, і кожен змінив свою думку про нього.

Інтернет, або неможливість

damnatio memoriae

Ж.-Ф. де Т.: Як ви сприйняли заборону "Сатанинських віршів"? Наскільки тривожний той факт, що видану в Англії книжку забороняє релігійна влада?

У.Е.: Випадок Салмана Рушді навпаки має вселяти в нас великий оптимізм. Чому? Тому що книжка, яка була засуджена релігійною владою в минулому, не мала жодного шансу уникнути цензури. А її автор мав дуже реальний ризик бути спаленим чи заколотим. В сплетеному нами світі комунікацій Рушді вижив, його захистили всі інтелектуали західних суспільств, і його книжка не зникла.

Ж.-К.К.: Проте, мобілізація, що її спричинив Рушді, не відбулася, коли ішлося про інших письменників, яких було засуджено у фетвах і яких було вбито, особливо на Середньому Сході. Ми просто можемо констатувати, що писання було і залишається небезпечним заняттям.

У.Е.: Але я залишаюся переконаним, що в глобалізованому світі ми поінформовані про все — і тому можемо реагувати у відповідь. Чи став би можливим Голокост, якби існував інтернет? Я не впевнений. Всі одразу б дізналися про те, що відбувається... Така ж ситуація — в Китаї. Навіть якщо китайські керівники виборюють право фільтрувати те, до чого можуть мати доступ користувачі інтернету, інформація циркулює в обидвох напрямках попри все. Китайці можуть знати, що відбувається в решті світу. І ми можемо знати, що відбувається в Китаї.

Ж.-К.К.: Щоби договорити про цензуру в інтернеті, хочу додати, що китайці вигадали хитромудрі її форми, але вони працюють недосконало. Просто користувачі інтернету завжди знаходять, як відбитися. В Китаї, як і всюди, люди використовують мобільний телефон, аби знімати те, що побачили, та показати зняте відео всьому світу. Заховати щось ставатиме все складніше. У диктаторів не світле майбутнє. Вони муситимуть діяти в повній темряві.

У.Е.: Я, наприклад, думаю про Аун Сан Су Чжі. Військовим набагато складніше її прибрати з того часу, як вона стала об'єктом всесвітнього занепокоєння. Та ж історія — з Інгрід Бетанкур, як ми бачимо.

Ж.-К.К.: Але не намагаймося давати підстави для підозр, що з цензурою та свавіллям покінчено. До цього ще далеко.

У.Е.: Якщо її можна уникнути шляхом віднімання, то набагато складніше це зробити шляхом додавання. Це типово для медіа. Уявіть: політик надсилає листа в газету, де пише, що винен у корупції, в якій його звинувачують; газета друкує лист, але збоку додає фото автора, де видно, як той їсть бутерброд у їдальні. Зроблено: маємо образ чоловіка, що пожирає громадські гроші. Але можна зробити ще краще. Якщо я державний діяч і знаю, що завтра має з'явитися дуже неприємна для мене новина, яка може бути і на перших сторінках медій, то вночі на центральний вокзал можна підкласти бомбу. Назавтра газети змінять першу шпальту.

Я запитую себе, чи деякі з терактів не події цього ряду. Але не піддаваймося теоріям змови, які стверджують, що теракт 11 вересня — це не те, що ми думаємо. В світі достатньо гарячих голів, які і так цим переймаються.

Ж.-К.К.: Ми не можемо уявити, що уряд погодився прийняти смерть більш ніж трьох тисяч своїх громадян, аби приховати якісь свої дії. Це просто не тримається купи. Але є також дуже відомий у Франції приклад — справа Бен Барка. Мехді Бен Барка — марокканський політик — був викрадений із Франції та, без сумніву, вбитий. І ось прес-конференція генерала де Голля в Єлисейському палаці. Запитання: "Генерале, як так сталося, що ви були поінформовані про викладення Мехді Бен Барка, але чекали декілька днів, аби повідомити про це пресі?" — "Бо маю досвід", — відповів де Голль, зневірено махнувши рукою. Всі посміялись, і запитання було зняте. В цьому випадку спрацював ефект диверсії. Але його відніс сміх над смертю людини.

Ж.-Ф. де Т.: Чи є інші види цензури, неможливі чи ускладнені внаслідок появи інтернету?

У.Е.: Наприклад, вигадане римлянами damnatio memoriae. Свого часу Сенат прийняв damnatio memoriae, що полягало в посмертному приреченні особи на замовчування та забуття. Ішлося про те, щоби вилучити ім'я з державних реєстрів, прибрати всі статуї, які цю людину зображали, виголосити його день народження нещасливим днем. До речі, так діяли і в часи сталінізму, коли вилучали фото колишніх керівників — і вигнаних, і вбитих. Це сталося з Троцьким. Нині було би складніше усунути когось з фотографії, бо будь-хто може негайно знайти стару фотографію у вільному доступі в інтернеті. Зниклий довго не буде зниклим.

Ж.-К.К.: Але трапляються і випадки "спонтанного" колективного забуття — воно сильніше, як на мене, за колективне визнання. Тут не йдеться про свідоме рішення, як це було з наказом римського Сенату. Можуть бути і несвідомі вибори. Це щось на кшталт імпліцитного ревізіонізму, ніжне вигнання. Існує колективна пам'ять — так само існують колективне несвідоме та колективне забуття. Той персонаж, який "зазнав своєї години слави", може покинути нас невідчутно, без остракізму, без насильства. Він іде ніби сам собою, скромно, долучається до світу тіней — так, як це сталося з режисерами театру та кіно першої половини XX століття, про яких я вже казав. І той, хто виходить із нашої пам'яті, кого тихо вигнали з наших книжок з історії, наших розмов, наших днів пам'яті, ніби й не існував ніколи.

У.Е.: Я знав одного великого італійського критика, про якого казали, що він приносить нещастя. Про нього була легенда, та й він сам трохи, здається, підігравав. Раніше і нині його ніколи не цитують і не згадують у деяких працях, хоча його місце та важливість неспростовні. Це теж форма damnatio memoriae. Зі свого боку, я ніколи не відмовляв собі в його цитуванні. Не тільки тому, що я найменш забобонна людина на світі, але й тому, що я надто ним захоплююсь і не можу про нього не розповідати. Якось я навіть вирішив до нього злітати. Зі мною не сталося

нічого неприємного, і мені сказали, що я тепер під його протекцією. В будь-якому разі, якщо не обмежуватися жменею happy few, які продовжують про нього говорити, його слава поблякла й затьмарилась.

Ж.-К.К.: Звісно, є багато способів приректи людину, твір, культуру на мовчання та забуття. Ми декілька таких випадків уже розглянули. Систематичне руйнування мови, що його організували іспанці в Америці, є точно найкращим способом зробити культуру недоступною та чинити з нею що завгодно. Але ми побачили, що ці культури та ці мови опираються. Не так і просто назавжди змусити їх мовчати, стерти мову — століття продовжують говорити стишеним голосом. У випадку Рушді нам є на що сподіватися, ви маєте рацію. Це один із найбільш значимих здобутків глобалізованої спільноти. Тотальна остаточна цензура практично неможлива сьогодні. Єдина небезпека полягає в тому, що інформація, яку поширюють, стане непридатною для верифікації, і що всі ми одного дня станемо інформаторами. Ми про це вже говорили. Добровільні інформатори, більш або менш кваліфіковані, більш або менш ангажовані, а також винахідники, творці інформації, які щодня уявляють і вигадують світ. Ми дійдемо до цього, можливо, описуватимемо світ так, як того бажатимемо, і саме це сприйматимемо за реальність.

Аби опиратися цьому процесу — якщо вважатимемо за потрібне, бо в будь-якому разі уявній інформації не бракуватиме чару — доведеться постійно звіряти різні джерела інформації. І це та ще морока. Одного свідка замало, аби встановити правду. Так само і з розслідуваннями злочинів. Потрібно поєднати між собою різні кути зору та свідчення. Але здебільшого інформація, що потребує такої колосальної праці, не варта витрачених зусиль. Нехай.

У.Е.: Але великої кількості свідчень не дуже то й вистачає. Ми були свідками насильства китайської поліції над тибетськими монахами. Це спричинило скандал на міжнародному рівні. Але якщо телевізор показуватиме протягом трьох місяців, як поліція б'є монахів, навіть найбільш занепокоєні та готові до мобілізації глядачі втратять

зацікавлення до цієї теми. Є певний поріг, до якого інформацію сприймають і поза яким вона стає просто фоновим шумом.

Ж.-К.К.: Це бульбашки надимаються і лускають. Минулого року ми були в бульбашці "переслідування монахів у Тибеті". Потім нас помістили в бульбашку "Інгрід Бетанкур". Але обидві вже луснули. Згодом прийшла "іпотечна криза", далі — катастрофа у банківській системі чи в біржовій системі, а чи й в обох. Якою буде наступна бульбашка? Коли страшний циклон наближається до берегів Флориди, але послаблюється та втрачає свою силу, я майже відчуваю смуток у журналістів. Але для мешканців узбережжя це чудова новина. Як у великій інформаційній мережі твориться інформація? Що пояснює факт, коли якась інформація може облетіти планету та на певний час мобілізувати нашу увагу, але вже більше не цікавитиме нікого за декілька днів? Наприклад: я працював із Бунюелем в Іспанії над сценарієм "Цей тьмяний об'єкт бажання" 1976 року, і ми щодня отримували свіжі газети. Раптом у газеті ми читаємо, що в базиліці Сакре-Кьор на Монмартрі в Парижі вибухнула бомба! Подив і захват. Ніхто не взяв на себе відповідальність за вибух, поліція веде розслідування. Для Бунюеля це було колосальною інформацією. Те, що хтось підклав бомбу в церкву ганьби, в церкву, що мала спокутувати "гріхи комуни", — це несподівана удача та радість. Завжди були охочі зруйнувати цей пам'ятник безчестя або, як у певний час хотіли анархісти, пофарбувати його в червоний колір.

Тож назавтра ми схопилися за газети, аби з'ясувати, як там усе відбувається. Більше ні слова. Розчарування. Тож ми додали до сценарію групу жорсткої дії з назвою Група революційної дії Дітей Христа.

У.Е.: Я хотів би повернутися до цензури шляхом вилучення, до диктатури, що хотіла би прибрати всі можливості доступу до джерел знань через інтернет, що могла би поширити вірус, аби знищити всі персональні дані на кожному комп'ютері та отримати в результаті величезне інформаційне затемнення. Можливо, імовірність повного знищення не існує, оскільки ми деяку інформацію зберігаємо на

флешках. Але все ж таки. Можливо, ця кібер-диктатура зможе вилучити до 80 % наших даних.

Ж.-К.К.: Але все можна і не знищувати. Я легко можу знайти в мною написаному документі всі потрібні слова шляхом функції "Пошук" та вилучити їх в один клік, тож чому б не уявити інформатичну цензуру, що передбачатиме зникнення лиш одного слова чи групи слів, але на всіх без винятку комп'ютерах планети? Тож яке слово наші інформатичні диктатори захочуть прибрати? Також варто чекати на заперечення користувачів, звісно, як це буває щоразу. Давня історія про напад і захист на чужому полі. І можемо уявити новий Вавилон, несподіване зникнення мов, кодів, паролів. Який хаос!

Ж.-Ф. де Т.: Парадокс у тому, і ви про це згадували, що твір або людина, засуджені до замовчування, створюють щось на кшталт кімнати відлунь і зрештою таки знаходять місце в нашій пам'яті. Ми могли би повернутися до цього сюжету?

У.Е.: Тут треба взяти damnatio memoriae в іншому сенсі. З багатьох складних причин — фільтрування, випадковості, пожежі — твір до нас не дійшов. Ніхто в прямому сенсі цього слова на несе за це відповідальності. Та твору все одно нема. Але тому, що його було коментовано та добре прийнято багатьма очевидцями, його помітно бракує. Так сталося з текстами Ксеузіса, автора доби Античності. Ніхто їх не читав, окрім сучасників митця, але про них ми говоримо дотепер.

Ж.-К.К.: Коли Тутанхамон зійшов на престол після Ехнатона, з храмів стерли ім'я померлого фараона, оголосивши єретиком. Ехнатон не єдиний зазнав такого стирання. Написи знищують, пам'ятники падають. Я все думаю про цю чудову фотографію Куделки: пам'ятник Леніна, що лежить, як величезний труп, у човні, який спускається Дунаєм до Чорного моря, де й зникне.

Щодо зруйнованих статуй Будди в Афганістані, тут необхідне уточнення. Протягом перших століть після передбачень Будди, його ніяк не зображували. Його видно крізь його відсутність. Відбитки ніг. Порожнє крісло. Дерево, в тіні якого медитував. Кінь із сідлом без вершника.

Лише з часів інвазії Олександра Великого в Центральній Азії під впливом грецьких митців Будді почали надавати фізичної зовнішності. Тож таліби, самі того не знаючи, взяли участь у поверненні до джерел буддизму. Для справжніх буддистів ці порожні ніші в долині Баміян є, можливо, промовистішими, повнішими, ніж колись. Терористичні акти, до яких часто зводять арабо-мусульманську цивілізацію, майже маскують велич цієї культури. Так само, як криваві жертви ацтеків протягом століть приховували красу їхньої цивілізації. Іспанці посилили відлуння до такої міри, що захотіли знищити рештки переможеної цивілізації, і криваві жертвопринесення виявилися майже єдиним, що зберегла колективна пам'ять. На іслам чекає подібна небезпека: завтра він може бути обмежений у нашій майбутній пам'яті лише терористичним насильством. Наша пам'ять, як і наш мозок, обмежує. Ми постійно займаємося добором і обмеженням.

Цензура вогнем

Ж.-Ф. де Т.: Поміж найвідоміших цензорів у історії книжок, потрібно окремо поговорити про вогонь.

У.Е.: Це природно, і негайно варто згадати про вогнища, де нацисти спалювали "дегенеративні" книжки.

Ж.-К.К.: У романі "451 градус за Фаренгейтом" Бредбері уявляє суспільство, що захотіло відмежуватися від набридливого спадку книжок, і тому їх спалювало. 451 градус за шкалою Фаренгейта є точною температурою, за якої горить папір: книжки спалюють саме пожежники.

У.Е.: "451 градус за Фаренгейтом" — це ще й назва італійської радіопрограми. Але в ній ідеться про цілковито протилежні речі: слухачі дзвонять, аби розповісти, що не можуть знайти чи загубили ту чи іншу книжку. Інший слухач натомість може подзвонити і повідомити, що має примірник потрібної книжки та готовий його позичити. Це трохи нагадує принцип полишання книжки в якомусь із місць — в кіно, в метро — після прочитання, щоби ця книжка потішила ще й когось іншого. Це свідчить про те, що випадковий чи свідомо влаштований вогонь супроводжує історію книжки з самих її початків. Неможливо назвати всі спалені бібліотеки.

Ж.-К.К.: Це нагадує мені досвід, який я здобув у музеї Лувр. Ішлося про те, щоби обрати твір та прокоментувати його перед невеликою групою осіб вночі. Я вибрав Лесюера, французького художника початку XVII століття, і його роботу "Проповідь святого Павла у Ефесі". На ньому зображений святий Павло в довгій сорочці та з бородою; він стоїть на постаменті. На ньому такий одяг, який абсолютно відповідає нинішній візії аятоли, бракує хіба що тюрбана. Його очі горять. Декілька вірних слухають. Внизу картини, повернутий спиною до глядача, на колінах стоїть чорний прислужник і спалює книжки. Я підійшов до картини, аби роздивитися, що за книжки горять. На картині видно, що на сторінках книжок — математичні формули. Раби, без сумніву, новонавернені в християнство, спалювали грецьку науку. Який прямий чи непрямий сенс захотів передати нам художник? Я не можу цього сказати. Але образ дуже і дуже незвичайний. Приходить віра, спалює науку. Це більше, ніж фільтрування, це ліквідація вогнем. Квадрат гіпотенузи мав зникнути назавжди.

У.Е.: Тут навіть є расистська конотація, бо знищення книжок довірено чорношкірому. Ми думаємо, що нацисти точно спалили найбільше книжок. Але що ми точно знаємо про події часів хрестових походів?

Ж.-К.К.: Гіршими за нацистів, як я думаю, найбільшими спалювачами книжок були іспанці в Новому Світі. Та й монголи тут їм не поступилися.

У.Е.: На світанку модерності західний світ протистояв двом іще не відомим культурам — американсько-індіанській та китайській. Китай був великою імперією, яку не можна було завоювати чи "колонізувати", але з якої ми могли би почати. Тож туди вирушили єзуїти, не для того, щоби конвертувати китайців у християнство, але щоби полегшити діалог культур і релігій. Території американсько-індіанської культури здавалися натомість населеними кровожерними дикунами, що стало причиною справжнього спустошення і страшного геноциду. Ідеологічним обґрунтуванням такої неоднозначної поведінки була мова, що її використовували в обох випадках. Піктограми в Америці визначили як просте наслідування речей, позбавлене концептуальної цінності, тоді як в Китаї ідеограми репрезентували ідеї та були більш "філософськими". Сьогодні ми знаємо, що піктографічне письмо було набагато складнішим, ніж думали. Стільки піктографічних текстів зникло?

Ж.-К.К.: Іспанці винищили рештки незвичайних цивілізацій, але не усвідомлювали, що знищують скарби. Але з-поміж них були такі, як отой дивовижний монах Барнардіно де Саагун, що передчували: є речі, які нищити не варто, і це було тим, що ми нині вважаємо своїм спадком.

У.Е.: Єзуїти, що вирушали до Китаю, були освіченими людьми. Кортес і особливо Пісарро були м'ясниками, пожвавленими проектом культуроциду. Францисканці, що їх супроводжували, ставилися до аборигенів як до диких тварин.

Ж.-К.К.: Не всі, на щастя. Ні Саагун, ні Казас, ні Дюран. Все, що ми знаємо про життя індіанців до завоювання, ми знаємо саме завдяки їм. Часто вони доволі сильно ризикували.

У.Е.: Саагун був францисканцем, але Лас Казас і Дюран були домініканцями. Цікаво, наскільки брехливими можуть бути стереотипи. Домініканці вважалися людьми інквізиції, натомість францисканці — чемпіонами з ніжності. І ось у Латинській Америці, як у вестерні, францисканці зіграли роль bad guys, а домініканці — good guys.

Ж.-Ф. де Т.: Чому іспанці знищили одні доколумбові споруди та зберегли інші?

Ж.-К.К.: Деяких вони просто не побачили, от і все. Це доля більшості великих міст майа, що були на цілі століття забуті та віднайдені в джунглях. Зокрема Теотіукан на півночі. Місто було вже порожнім у час, коли ацтеки прийшли в цей регіон, близько XIII століття. Ця одержимість знищенням усіх письмових пам'яток засвідчує, наскільки проклятим в очах завойовника є народ без писемності. Нещодавно в Болгарії знайшли ювелірні вироби, датовані другим і третім тисячоліттям до нашої ери. При тому, що фракійці, як і галли, не залишили по собі писемності. Народи без писемності, не названі тут, історії яких не розказані (навіть не містифіковані), не існують, навіть попри те, що їхні ювелірні прикраси — чудові й витончені. Якщо хочете, аби про вас пам'ятали, треба писати. Писати і зробити так, аби написане не зникло. Я іноді запитую себе, про що думали нацисти, коли спалювали книжки євреїв. Чи уявляли, що знищать їх усі, аж до останньої? Правда, це злочинна, але й утопічна затія? Чи не було це радше символічною операцією?

В наш час, у нас на очах, мене продовжують дивувати та ображати інші дії. Оскільки мені часто траплялося бувати в Ірані, то якось я запропонував відомій агенції привезти в моєму супроводі знімальну групу, щоби зняти сучасний Іран, яким я його знаю. Директор агенції запросив мене і почав з того, що озвучив своє розуміння країни, якої він не знає. Він дуже точно сформулював, що саме я мав би зняти. Він мав вирішувати, які кадри я мусив би привезти з країни, в якій він ніколи не бував: фанатики, що б'ють себе в груди, наприклад, наркомани, повії тощо. Проект не відбувся, звичайно ж.

Щодня ми бачимо, наскільки помилковим може бути образ. Ідеться про витончені фальсифікації, які особливо складно викрити, бо вони видають себе за "образи", за документи. І — вірите мені чи ні — сфальшувати правду набагато простіше.

Я пам'ятаю, як на якомусь телеканалі ішов документальний фільм про Кабул, добре знайоме мені місто. Всі плани було знято у "жаб'ячій перспективі", знизу вгору. Показували лише верхівки зруйнованих під час війни будинків, не показували вулиць, перехожих, продавців. До цього додали інтерв'ю з людьми, що всі як один говорили про жахливий стан країни. Єдиною звуковою ілюстрацією був звук суворого вітру, який чути в кінематографічних пустелях, змонтований так, щоб він весь час повторювався. Це значить, що його вибрали в фонотеці і додали до відеоряду. Однаковий шум вітру, який може впізнати "вміле вухо". І це попри те, що навіть дуже легкий одяг, який носять зняті у фільмі персонажі, взагалі не рухався. Той репортаж був цілковито брехливим. Він такий не єдиний.

У.Е.: Лєв Кулєшов уже показав, яким чином образи пов'язані один із одним і як можна з їх допомогою демонструвати зовсім різне. Одне і те ж саме обличчя чоловіка, показане після кадру з тарілки з їжею та після кадру з чимось абсолютно бридким, не справить однакового ефекту на глядача. В першому випадку обличчя чоловіка свідчить про апетит, в другому — про огиду.

Ж.-К.К.: І зрештою очі бачать саме те, що їм навіюють образи. В "Дитині Розмарі" Поланскі багато хто з глядачів побачив у фінальній сцені монструозне немовля, бо його описують персонажі, що схилилися до колиски. Але Поланскі ніколи не знімав немовля в цьому фільмі.

У.Е.: Можливо, багато хто бачив вміст знаменитої східної шкатулки, що фігурує у фільмі "Belle de jour" ("Красуня дня").

Ж.-К.К.: Звичайно. Коли в Бунюеля запитували, що там було всередині, він відповідав: "Фотографія мсьє Кар'єра. Саме тому дівчата так злякалися". Одного дня мені задзвонив незнайомець, знову розпитував про фільм, а ще про те, чи я жив у Лаосі. "Ніколи там не бував", — відповів я. Те ж запитання він поставив щодо Бунюеля, на що отримав те ж заперечення. Мій телефонний співрозмовник був здивований. Йому історія зі шкатулкою нагадала древній лаосійський

звичай. Тож я в нього запитав, чи знає він, що ж там було. Він відповів: "Звичайно!" — "Ну то прошу, скажіть мені!" — попросив я. І він пояснив той звичай: жінки срібними ланцюгами прикріплюють собі до кліторів жуків-скарабеїв, які своїми лапками подовжують оргазм і додають йому ніжності. Я від несподіванки мало не впав і відповів, що ми ніколи не думали ховати в шкатулці скарабея. Чоловік поклав слухавку. І негайно відчув розчарування від цього знання! Я втратив гірко-солодкий смак таємниці.

Все це я розповідаю, щоби сказати, що образ, у якому ми бачимо не те, що нам показують, може обманювати ще тонше, ніж письмове мовлення, ніж слово. Якщо хочемо зберегти певну цілісність нашої візуальної пам'яті, то маємо обов'язково навчити майбутні покоління дивитись і бачити. Це, я б сказав, пріоритет.

У.Е.: Існує інша форма цензури, на яку ми проте заслуговуємо. Ми можемо зберегти всі книжки світу, всі цифрові носії, всі архіви, але якщо буде криза цивілізації, внаслідок якої всі мови, вибрані для збереження культури, стануть неперекладними, весь спадок назавжди буде втрачено.

Ж.-К.К.: Так сталось із ієрогліфічним письмом. Починаючи з едита Феодосія Великого 380 року, християнська віра стала державною вірою, єдиною та обов'язковою в усій імперії. Єгипетські храми, як і інші, закрили. Жерці, котрі були знавцями та зберігачами письма, опинились у ситуації неможливості передати своє знання. Вони мусили поховати своїх богів, із якими жили протягом цілих тисячоліть. Разом із богами поховали і ритуальні предмети, і навіть мову. Вистачило зміни одного покоління, аби все це зникло. Можливо, назавжди.

У.Е.: Знадобилося чотирнадцять століть, аби відкрити ключ до цієї мови.

Ж.-Ф. де Т.: Повернімося до цензури вогнем. Ті, що спалювали бібліотеки часів Античності, думали, можливо, що знищують всі сліди рукописів, які там зберігалися. Але після винайдення книгодрукарства це вже неможливо. Можна спалити один, два, сто примірників надрукованої книжки, та це не означає, що вона зникне назавжди. Інші примірники ще будуть розпорошені у багатьох приватних і державних бібліотеках. Для чого нині запалюють такі ж вогнища, що свого часу запалювали нацисти?

У.Е.: Цензор добре знає, що він не знищує всі примірники якоїсь книжки. Але для них це певний спосіб постати як деміург, який спроможний знищити у вогні цілий світ і саму концепцію світу. Його виправдання — регенерація, очищення культури, що в ній деякі тексти постають як гангрена. Не випадково нацисти говорили саме про "дегенеративне мистецтво". Аутодафе було способом лікування.

Ж.-К.К.: Образ публікації, поширення, збереження та руйнування непогано ілюструється постаттю бога Шіви в Індії. Він вписаний у вогняне коло, в одній із чотирьох рук тримає барабан, під ритми якого було створено світ, а в іншій — вогонь, який знищить всі плоди творіння. Обидві руки на одному рівні.

У.Е.: Ми недалеко пішли від візії Геракліта і стоїків. Все народжується з вогню, і вогонь руйнує все, і з цього постає все нове. Саме тому єретиків зазвичай спалювали, замість того, щоби відрубати їм голови, що було би простіше і дешевше. Це було посланням до тих, що мали спільні ідеї та читали однакові книжки.

Ж.-К.К.: Візьмімо випадок Геббельса, який був, можливо, єдиним інтелектуалом поміж нацистів, а також бібліофілом. Ви маєте рацію, коли нагадуєте: палії книжок чудово знають, що роблять. Треба було відчувати небезпеку від написаного, аби хотіти його знищити. Водночас цензор не був дурнем. Шляхом простого спалення за списком книжку не знищити. Цензор чудово це знає. Або сам жест залишається

символічним. Зокрема, він каже іншим: у вас є право спалити цю книжку, не вагайтеся, це добрий вчинок.

Ж.-Ф. де Т.: Це нагадує спалення прапора США в Тегерані чи деінде...

Ж.-К.К.: Звичайно. Одного спаленого прапора достатньо, аби точно дізнатися про переконання якогось руху, а чи й цілого народу. І водночас, як ми вже пересвідчувалися безліч разів, вогню не вдається встановити повну тишу. Навіть поміж іспанцями, які викорінювали всі сліди численних культур, були монахи, що намагалися врятувати декілька видів. Вже згаданий Бернардіно де Саагун — але його не зайве згадати — просив ацтеків потай переписувати книжки, що їх згодом кидали у вогонь. І ще він просив місцевих художників-аборигенів ілюструвати переписані книжки. Але цей нещасний так за свого життя і не побачив, як плоди його праці буде видано, бо влада одного разу наказала вилучити його записи. Наївна людина, він запропонував віддати також і чернетки. На щастя, чернетки в нього не взяли. Саме на основі цих чернеток два століття потому було надруковано майже все, що ми знаємо про ацтеків.

У.Е.: Іспанці чимало часу руйнували всі сліди цивілізації. Але ж нацизм тривав лише дванадцять років!

Ж.-К.К.: А правління Наполеона — лише одинадцять років. А правління Буша наразі — лише вісім. Але ці речі не можна порівнювати, я саме про це хочу сказати. Якось я "забавлявся", як уже казав, тим, що взяв і пильніше роздивився двадцять років історії XX століття — від 1933 року, коли до влади прийшов Гітлер, до 1953 року, коли помер Сталін. Уявіть, як багато всього відбулося за ці двадцять років. Друга світова війна та її супутники — ніби не вистачало одного загального конфлікту — менші війни: війна в Іспанії, війна в Ефіопії, війна в Кореї, і я точно ще не всі назвав. Цей час є поверненням Шіви. Я вже говорив про його дві руки з чотирьох. Все, що було створене, буде зруйноване. Але третя рука бога робить жест "абая", що означає: "Не бійся", бо — як показує

четверта рука — "Силою духу я вже підняв одну ногу над землею". Це один із найскладніших для інтерпретації образів, який створило людство. Якщо порівняти його з образом Христа на хресті, який є зображенням людини в агонії, перед якою вклоняється наша культура, то розп'яття виявиться дуже простим образом. Парадоксально — саме це пояснює його силу.

У.Е.: Але повернімося до нацизму. Є щось дуже курйозне в хрестовому поході проти книжок. Натхненником культурної політики нацизму був Геббельс, який досконало володів новими інструментами комунікації та вважав, що радіо стане головним вектором усієї комунікації. Подолати книжкову комунікацію — медіа-комунікацією. Як це пророчо.

Ж.-К.К.: Як відбувається перехід від спалених нацистами книжок до "Маленької червоної книжки" Мао та пориву, що на декілька років захопив цілий мільярдний народ?

У.Е.: Геній Мао полягав, перш за все, в тому, що він придумав перетворити "Маленьку червону книжку" на стяг, яким достатньо просто розмахувати. Читати не обов'язково. І ще краще, оскільки Мао знав, що священні тексти не читають від першої сторінки до останньої, то запропонував безладні уривки, афоризми, що їх легко вивчити напам'ять і промовляти, як мантри чи молитви.

Ж.-К.К.: Але як так могло статися, що очевидно дурна одержимість охопила цілий народ, який розмахував цією червоною книжкою? Чому марксистський колективістський режим поставив цю книжку понад усе?

У.Е.: Ми нічого точно не знали про Культурну Революцію та про те, як маніпулювали масами. 1971 року я брав участь у створенні колективної праці, що була присвячена китайським коміксам. В Китаї тоді побував один журналіст, який почав збирати все, чого ми не знали. Ішлося зокрема про комікси, що імітували англійський стиль і стиль

"romansphotos", який тяжів до прикрашання реальності. Всі ці твори датовані часом Культурної Революції і не дають можливості зрозуміти, що відбувалось у Китаї. Навпаки — вони пацифістичні, спрямовані проти будь-якої форми насильства та виступають за толерантність і порозуміння. Те ж саме відбулось і з "Маленькою червоною книжкою", що постала саме як ненасильницький символ. Звісно ж, ніхто не казав, що уславлення САМЕ ЦІЄЇ маленької книжечки призвело до зникнення всіх інших.

Ж.-К.К.: Я був у Китаї під час зйомок "Останнього імператора" Бертолуччі. Звідти я робив потрійний репортаж. Один — про власне фільм, один — про відродження китайського кіно для журналу "Cahiers du Cinema" і останній — про навчання гри на традиційних музичних інструментах, на прохання французького музичного журналу. Найбільш вразила мене зустріч із директором Інституту традиційних музичних інструментів. Я розпитував його про те, як гра на цих інструментах була покинута під час Культурної Революції. Про це саме щойно стало можна говорити в Китаї. І той директор розповів мені, що спершу закрили Інститут і спалили бібліотеку. Йому вдалося, можливо, ризикуючи власним життям, врятувати декілька книжок, які він надіслав двоюрідним братам у провінцію. А самого директора відправили в село працювати як селянина. Всіх тих, хто мав спеціалізацію чи володів особливими знаннями, мали нейтралізувати. Таким був принцип Революції: знання приховують в собі владу, тож необхідно позбутися знання.

Цей чоловік потрапив у спільноту селян, які одразу ж зрозуміли, що він не вміє дати собі раду з лопатою та кайлом. Вони запропонували йому сидіти вдома. І цей чоловік, найбільший фахівець з китайської традиційної музики, каже мені: "Протягом дев'яти років я грав у доміно".

Тут ми не кажемо про дії іспанців у Америці чотири-п'ять століть тому, ми не кажемо про масові вбивства, вчинені християнами під час хрестових походів. Ні. Ми кажемо про те, що відбулося за нашого життя. І найгірше відбувається не завжди в минулому. Фернандо Баез у своїй

"Всесвітній історії нищення книжок" говорить про знищення бібліотеки Багдада 2003 року. Цю бібліотеку вже не вперше захотіли знищити. Це вже намагалися зробити монголи. Ці землі багато разів завойовували, багато разів спустошували, але там таки з'явилися нові паростки. Протягом X, XI і XII століть мусульманська цивілізація, безперечно, була найяскравішою. І раптом її несподівано з обох боків атакували. Християнські хрестові походи та початок Реконкісти в Іспанії — з одного боку, та напад монголів — з іншого, обійняли Багдад XIII століття та стерли місто з лиця землі. Монголи, як ми вже казали, все сліпо знищували, але і християни виказували не більшу повагу. Баез розповідає, що християни за час перебування в Святій Землі знищили близько трьох мільйонів книжок.

У.Е.: Справді, Єрусалим був майже знищений внаслідок хрестових походів.

Ж.-К.К.: Те ж саме сталося внаслідок іспанської реконкісти XV століття. Радник Ізабелли Кастильської Сіснерос спалив усі мусульманські книжки, які зміг знайти в Гренаді, залишивши тільки декілька праць з медицини. Баез стверджує, що половину суфійських поезій в той час було спалено. Ми не маємо казати, що тільки інші знищували наші книжки. Ми, в свою чергу, широко долучилися до знищення знання та краси.

Це значить — повернімося на хвильку в осердя переліку катастроф — що ми маємо визнати: книжка мала ворогів, якими, хай там як це дивує, могли бути і самі автори книжок. За прикладом далеко ходити не треба. Філіп Солерс нагадав, що у Франції в часи рухів 1968 року існував Комітет дії студентів і письменників, який не дуже відомий, але видається дуже смішним. Він палко поставав проти традиційної освіти (і дуже строго) та закликав, не без ліризму, до "нового знання". Моріс Бланшо, зокрема, в межах цього комітету боровся та закликав до зникнення книжки, яку називав тюрмою для знань. Слова мали нарешті подолати книжку, книжку як об'єкт, і вивільнитись із неї. Аби знайти прихисток деінде? Цього вже не повідомляли. Але все ж таки писали:

"Ні книжкам! Ні книжкам назавжди!". Ці слогани писали та виголошували письменники!

У.Е.: Аби закінчити розмову про вогнища для спалення книжок, ми маємо згадати тут про авторів, які хотіли та іноді успішно спалювали власні твори…

Ж.-К.К.: Без сумніву, пристрасть до руйнування створеного говорить про наші найглибші пориви. Згадаймо шалене бажання Кафки знищити всі свої тексти в момент власної смерті. А Рембо хотів знищити "Сезон у пеклі". Боргес направду знищив свої перші книжки.

У.Е.: Вергілій на смертному одрі попросив, щоби спалили його "Енеїду"! Хто знає, чи не було в цих фантазіях про знищення вогнем думки про новий початок світу? Чи, радше, це була ідея про те, що з моєю смертю помирає і світ… Саме тому Гітлер наклав на себе руки після того, як спалив увесь світ…

Ж.-К.К.: У Шекспіра, коли Тімон Афінський помирає, то вигукує: "І тільки смерть зове! О сонце, прав / До заходу! Тімон — відпанував!".[18] Можна також згадати про камікадзе, що забирає з собою внаслідок смерті ту частину світу, яку не сприймає за життя. Щоправда, коли ідеться про японських камікадзе, що скеровували свої літаки проти американського флоту, чи про терористів-смертників, ідеться радше про смерть задля певної мети. Якось я усвідомив, що першим камікадзе в історії людства був Самсон. Він зруйнував храм, у якому його зачинили, та загинув, поховавши разом із собою багатьох філістимлян. Теракт-суїцид — це водночас і злочин, і кара. Якось я працював із японським режисером Нагіса Ошіма. Він розповів мені, що японець у своїй траєкторії життя в певний момент завжди дуже близько підходить до думки про самогубство.

У.Е.: Візьмімо самогубство Джима Джонса із тисячею своїх послідовників у Гаяні. Або колективну смерть "давидіанців" у Вако 1993 року.

Ж.-К.К.: Час до часу варто перечитувати "Поліекта" Корнеля, який у центр дії ставить новонаверненого християнина в часи Римської імперії. Він стає мучеником і забирає з собою дружину Поліну. Кращої долі просто не можна й бажати. Просто шлюбний подарунок!

Ж.-Ф. де Т.: Ми починаємо розуміти, що створити витвір мистецтва, розповісти про нього — це не найліпший зі способів залишитись у історії...

У.Е.: Так. Для того, щоби стати відомим, є, звісно, власне творчість (творення митців, засновників імперій, мислителів). Але якщо немає здібностей до творення, то підійде і руйнування витвору мистецтва, можна власноруч. Наприклад, Герострат. Він увійшов в історію тому, що знищив храм Артеміди в Ефесі. Оскільки було відомо, що він спалив храм, аби своє ім'я увіковічнити, афінський уряд заборонив згадувати його ім'я. Але це не подіяло. Доказ: ми знаємо ім'я Герострата, але забули ім'я архітектора храму в Ефесі. У Герострата, звісно, чимало спадкоємців. Варто з-поміж них згадати і всіх тих, що ходять на телебачення розповісти, як їм наставили роги. Це типова форма саморуйнування. Для того, щоб опинитися на першій шпальті, вони готові на все. Так само серійний вбивця хоче бути викритим, аби про нього всі говорили.

Ж.-К.К.: Енді Воргол чудово це виразив у своїй роботі "Famous for fifteen minutes".

У.Е.: Той самий імпульс штовхає людей, які стоять на задньому плані, за тим, кого насправді знімають, розмахувати руками — аби бути певними, що їх точно побачили. Це видається дурним, але це мить слави.

Ж.-К.К.: Пропозиції, що їх надсилають редакторам програм, часто бувають дуже екстравагантні. Деякі взагалі пишуть, що готові прийти накласти на себе руки в прямому ефірі. Або ж страждати, бити себе, зазнавати тортур. Або показати, як їхня дружина кохається з іншим. Форми сучасного ексгібіціонізму, здається, не мають меж.

У.Е.: У нас на італійському телебаченні є програма "La Corrida", що пропонує охочим прийти і висловитися наживо під улюлюкання розкутої публіки. Всі знають, що з них знущатимуться, але щоразу програма відсіює тисячі кандидатів. Деякі з них мають ілюзії щодо власного таланту, але для них це єдиний шанс виступити перед мільйонами людей, тож вони на все згодні.

Всі не прочитані нами

книжки

Ж.-Ф. де Т.: Ви згадали під час нашої розмови численні різні та часто дивовижні книжки, але в мене є запитання, якщо дозволите: ви ці твори читали? Освічена людина обов'язково має читати ті тексти, що мала би знати? Чи такій людині достатньо просто мати власну думку про них, ніколи їх не читаючи. Думаю, ви чули про книжку П'єра Баяра "Як говорити про книжки, яких ви не читали". Розкажіть мені про книжки, яких ви не читали.

У.Е.: Якщо хочете, почну. В Нью-Йорку я брав участь у дебатах із П'єром Баяром, і мені здається, що він про це дуже слушно говорив. У світі книжок існує більше, ніж у нас є годин для читання. Ідеться навіть не про читання всіх виданих книжок, а про читання найбільш репрезентативних текстів певної культури. На нас глибоко впливають книжки, яких ми не читали, читати які часу в нас не було. Хто направду читав "Поминки Фіннегана" з першого слова і до останнього? Хто справді прочитав усю Біблію, від книги Буття до Апокаліпсису? Я особисто, якщо скласти всі прочитані мною фрагменти, можу

похвалитися, що прочитав третину. Але не більше. Проте в мене є точне уявлення про те, чого саме я не читав.

Визнаю, що прочитав "Війну та мир" аж у сорокарічному віці. Але все важливе з роману я знав і до того. Ви цитували "Магабгарату" — я ніколи її не читав, хоча в моїй колекції є три її видання різними мовами. Хто прочитав "Тисяча і одну ніч" від першої сторінки і до останньої? Хто направду прочитав "Камасутру"? Але про неї всі можуть говорити, а деякі — навіть втілювати її в життя. Світ повниться книжками, яких ми не читали, але про які ми майже все знаємо. Питання полягає в тому, щоби з'ясувати, звідки ми знаємо про ці книжки. Баяр каже, що ніколи не читав "Уліса" Джойса, але він знає достатньо, аби говорити про цю книжку зі своїми студентами. Він спроможний розповісти, що ця книжка — про історію, що відбувається протягом одного дня, що дія відбувається в Дубліні, що головний герой — єврей, а використана автором техніка — внутрішній монолог тощо. І всі ці елементи, навіть якщо він їх не прочитав, абсолютно відповідають дійсності.

Особі, що у вас в гостях вперше та відкриває вашу імпозантну бібліотеку, але не знаходить нічого кращого, ніж запитати: "Ви всі ці книжки прочитали?", я можу дати різні відповіді. Один із моїх друзів на таке каже: "Більше, пане, більше".

Сам я даю зазвичай одну з двох відповідей. Перша: "Ні, це тільки ті, що я маю прочитати наступного тижня. Прочитані книжки вже в університеті". Друга: "Жодної. Якби я їх уже прочитав, то навіщо тримав би вдома?". Звісно, у мене є й дошкульніші відповіді, що ще більше ображають і розчаровують співрозмовника. Правда полягає в тому, що всі ми маємо вдома десятки, сотні, а чи й тисячі (якщо у вас велика бібліотека) книжок, яких не читали. Але одного дня ми таки візьмемо ці книги до рук і зрозуміємо, що вже все про них знаємо. І? Як ми знаємо все про книжки, яких не читали? Найперше пояснення, якого я не підтримую: хвилі поміж книгою та вами. Друге пояснення: протягом років ви таки бралися за цю книжку — переставляли її з місця на місце та, можливо, гортали, але забули про це. Третя відповідь: за всі ці роки

ви прочитали гору книжок, які згадували про цю книжку, і так вона стала вам знайомою. Існує багато способів знати щось про книжки, яких ви не читали. На щастя, бо як інакше ми би знаходили час для перечитування однієї і тієї ж книжки по чотири рази?

Ж.-К.К.: Хотів би продовжити тему книжок, які стоять в наших бібліотеках і яких ми не читали і точно ніколи не прочитаємо: можливо, у кожної людини є думка, що можна десь скраю наскладати книжок, із якими ми ще зустрінемось, але пізніше, набагато пізніше, може, в іншому житті. Жахливий плач людини на смертному одрі від усвідомлення того, що прийшла остання година, а Пруст так і не прочитаний.

У.Е.: Коли у мене запитують, чи я читав котрусь книгу, то я завжди відповідаю: "Я не читаю, я пишу". І всі замовкають. Але бувають і наполегливі запитання. "Чи читали "Ярмарок марнославства" Теккерея?". Зрештою я здався цьому наказу та тричі спробував взятися за цей роман. Але було так нудно, що книжка просто випадала в мене з рук.

Ж.-К.К.: Щойно ви дуже мене виручили, бо я пообіцяв собі цей роман прочитати. Дякую.

У.Е.: В час, коли я був у Туринському університеті, то жив у гуртожитку. За одну ліру нас пускали на вистави місцевого театру. За чотири роки навчання я побачив усі шедеври старого та сучасного театру. Але оскільки гуртожиток зачиняв свої двері о дванадцятій тридцять, а театральні вечори рідко закінчувалися достатньо рано, аби я міг повернутися вчасно, то бачив усі театральні шедеври без останніх п'яти-десяти хвилин. Згодом я познайомився з моїм другом Паоло Фабрі, який у студентські часи, аби трохи заробити, перевіряв квитки в університетському театрі Урбіно. Тож він міг дивитися виставу лише за п'ятнадцять хвилин після її початку, коли зайшли вже всі глядачі. Він пропускав початки вистав, а я — фінали. Нам абсолютно необхідною була взаємодопомога. Про це ми завжди мріяли.

Ж.-К.К.: Я так само себе запитую, чи дивився я всі фільми, про які думаю, що дивився. Я точно уривки деяких із них міг бачити по телевізору, міг читати книжки, де про них ішлося. Я знаю сюжет, зі мною про них говорили друзі. В моїй пам'яті є плутанина поміж фільмами, які я точно дивився, фільмами, які я точно не дивився, та всіма іншими. Наприклад, німий фільм "Нібелунги" Фріца Ланга: у мене перед очима постають кадри, де Зігфрид вбиває дракона в чарівному лісі, збудованому в павільйоні. Ті дерева, здається, були з цементу. Чи бачив я цей фільм? А чи тільки цей епізод? Далі йдуть фільми, які я точно не бачив, але про які говорю так, ніби бачив. Іноді навіть авторитетно. Якось із режисером Луї Малем в компанії французьких та італійських друзів ми опинились у Римі. І розмова зайшла про фільм Вісконті "Леопард". У мене з Луї були різні погляди, і, оскільки ми з одного цеху, то сперечалися, аби довести кожен своє. Один із нас казав, що фільм добрий, інший — що поганий: я вже забув, хто був за, а хто — проти. Не важливо. Нашу суперечку слухали всі друзі за столом. І тут раптом я засумнівався і перепитав у Луї: "А фільм ти бачив?". На що він відповів: "Ні, а ти?" — "Я теж ні". Люди, що нас слухали, образились, ніби ми змарнували їхній час.

У.Е.: Коли в одному з італійських університетів звільняється посада голови кафедри, збирається національна комісія, що має призначити найкращого з кандидатів. Кожен із комісарів отримує гори публікацій усіх кандидатів. Мені розповіли історію про одного з комісарів, у кабінеті якого накопичувалися ці документи. В нього запитали, коли саме він матиме час, аби прочитати ці папери, і він відповів: "Я ніколи їх не читатиму. Не хочу, аби на мене впливали люди, яких я маю оцінювати".

Ж.-К.К.: І він казав правду. Щойно прочитаєш книжку чи подивишся фільм, як доведеться захищати власну думку, натомість, якщо нічого не знаєш про твір, то можна скористатися думками інших людей у всьому їхньому плюралізмі та різноманітності, в них можна буде шукати найліпші аргументи, боротися зі своїми природними лінощами і навіть проти свого ж смаку, котрий не дуже вже й добрий…

Є інша складність. Візьму за приклад "Замок" Кафки, який я колись прочитав. Але згодом побачив два фільми, що були вільною адаптацією роману, — один із них був знятий Міхаелем Ханеке, котрий дуже деформував мої перші враження та заплутав читацькі спогади. Чи не думаю я про "Замок" крізь призму сприйняття цих кінорежисерів? Ви говорили, що театр Шекспіра, який ми нині читаємо, є багатшим, ніж той, що Шекспір написав, тому що його п'єси абсорбували всі великі прочитання та інтерпретації, що з'являлися одне за одним вже після того, як Шекспір рипів пером. Я в це вірю. Шекспір постійно збагачується та посилюється.

У.Е.: Я вже розповідав, як молоді люди в Італії розчаровуються у філософії — не крізь філософську діяльність, як у Франції, а крізь історію дисципліни. Я пам'ятаю свого вчителя філософії, неймовірного чоловіка. Саме завдяки йому я і в університеті вирішив вивчати філософію. Є певні елементи філософії, що я зрозумів завдяки його міркуванням. Можливо, цей чудовий вчитель не зміг прочитати всі першоджерела, на які посилався під час уроків. Це означає, що численні книжки, про які він мені компетентно з ентузіазмом говорив, насправді були йому невідомі. Він знав про них лише крізь історію філософії.

Ж.-К.К.: Коли Національною бібліотекою керував Еммануель Ле Рой Лядюрі, то він взявся вести дуже дивну статистику. Поміж датою створення Національної бібліотеки, після Революції, скажімо, в 1820-х роках, і до наших днів два мільйони назв книжок читачі не запитували ніколи. Жодного разу. Можливо, ідеться про нецікаві книжки, релігійні праці, збірки молитов, лженауки, що ви їх так любите, справедливо забутих мислителів. Адже під час створення фондів Національної бібліотеки на початках привозили повні вози книжок, які складали на купу в дворі вулиці Ришельє. Ті книжки потрібно було прийняти, класифікувати і, звісно, це робили поспіхом. Після цього книжки в більшості своїй засинали надовго, а чи й досі сплять.

А тепер я стану на бік письменника чи автора, адже ми всі троє ними є. Знати, що ваша книжка стоїть без діла на полиці і ніхто й не думає

нею заволодіти, — це не дуже втішний факт. Але, думаю, Умберто, це не стосується ваших книжок! У якій країні їх приймають найкраще?

У.Е.: Якщо міряти накладами, то це, напевно, Німеччина. Якщо у Франції продається дві чи три сотні тисяч примірників, то це вже рекорд. А в Німеччині успіх починається з мільйона примірників. Найменші наклади — в Англії. Англійці більше люблять брати книжки в бібліотеках. А от Італія в цьому рейтингу іде одразу перед Ганою. Натомість італійці читають багато журналів, набагато більше, ніж французи. Саме за допомогою преси вдалося наблизити до моїх книжок тих людей, які зазвичай не читають. Як? Це спрацювало в Італії та Іспанії, але не у Франції. Щоденна газета запропонувала своїм читачам за дуже скромну суму отримати книжку чи диск у подарунок. Книгарні були незадоволені, але ця практика таки прижилася. Пам'ятаю, коли газета "La Repubblica" запропонувала як подарунок своїм читачам мій роман "Ім'я троянди", продалося два мільйони примірників газети (замість звичних 650 тисяч), тож моя книжка дійшла до двох мільйонів читачів (а якщо вважати, що книжка може зацікавити всю родину, то назвімо обережну цифру чотири мільйони).

Можливо, книгарям справді було чого хвилюватися. Але півроку потому я вивчав квартальні продажі в книгарнях і виявив, що продажі кишенькового видання майже не зменшилися. Тобто оті два мільйони книжок потрапили до людей, які зазвичай не ходять у книгарні. Ми завоювали нову публіку.

Ж.-Ф. де Т.: Ви обидва маєте радше ентузіастичний погляд на читання в наших суспільствах. Книжки не призначені виняткова для читання елітам. І якщо книжкам доводиться конкурувати з іншими носіями, все більш спокусливими та потужними, то вони все одно витримують цю конкуренцію, і ніщо не може їх замінити. Колесо — скажемо це ще раз — перевершити неможливо.

Ж.-К.К.: Двадцять чи двадцять п'ять років тому довелося мені сісти в метро на станції біля мерії. На платформі була лавка, на ній сидів

чоловік, а біля нього — стосик з чотирьох чи п'яти книжок. Він читав. Поїзди метро проїжджали. Я дивився на цього чоловіка, якого не цікавило, здається, нічого, крім його книжок, і вирішив трохи затриматися на станції. Він зацікавив мене. Зрештою я підійшов до нього, зав'язалася коротка розмова. Я приязно запитав, що він тут робить. Чоловік відповів, що щоранку читає тут між восьмою годиною тридцять хвилин і полуднем. Потім він виходить і йде обідати. Після обіду він повертається і читає до шостої вечора. Закінчив він словами, які я запам'ятав назавжди: "Я читаю, ніколи не займався нічим іншим". І я попрощався, бо, як мені здалося, марнував його час.

Чому в метро? Тому що в кафе він не міг просидіти цілий день, не замовляючи, а той чоловік точно не міг собі такого дозволити. В метро ж сидіти можна безкоштовно, тут тепло, люди ходять туди-сюди, і цей чоловік нікому не заважає. Досі запитую себе, чи то був ідеальний читач, чи зіпсутий.

У.Е.: А що він читав?

Ж.-К.К.: Добірка надто еклектична. Романи, книжки з історії, нехудожню літературу. Мені здається, що в ньому було більше своєрідної залежності від самого процесу читання, ніж цікавості до прочитаного. Кажуть, що читання — це гріх, за який не карають. Цей приклад свідчить, як читання може стати справжньою перверзією. Можливо, фетишизмом.

У.Е.: Коли я був малим, сусідка дарувала мені книжку на кожне Різдво. Одного разу вона в мене запитала: "Скажи, Умбертіно, чи ти читаєш, аби знати, що там у книжці написано, чи ти читаєш з любові до читання?". Маю визнати, що мене не завжди захоплювало те, що я читав. Але я читав будь-що задля смаку читання. Це одне з великих одкровень мого дитинства.

Ж.-К.К.: Читати для того, щоб читати, — це як жити для того, щоб жити. Ми знаємо людей, які ходять в кіно дивитися фільми, тобто, в певному сенсі, дивитися, як рухаються картинки. Іноді їм не важливо, про що цей фільм говорить, що показує.

Ж.-Ф. де Т.: Чи існує залежність від читання?

Ж.-К.К.: Звичайно. Отой чоловік у метро є прикладом людини з цією залежністю. Уявіть, що хтось щодня декілька годин ходить, не звертаючи увагу ані на пейзаж, ані на людей, які трапляються дорогою, ані на повітря, яким дихає. Важить власне дія — ходити, бігати або ж читати. Що з прочитаних таким чином книжок можна запам'ятати? Як згадати прочитане, якщо за день ви проковтнули дві чи три книжки? Іноді в кінотеатрах глядачі дивляться чотири-п'ять фільмів поспіль. Це доля зокрема журналістів та журі фестивалів. В таких умовах і самого себе можна забути.

У.Е.: Одного разу в мене був подібний досвід. Я був у журі Венеціанського кінофестивалю. Думав, що збожеволію.

Ж.-К.К.: Коли ви виходите з кінозали, похитуючись після денної норми фільмів, то навіть пальми на набережній Круазет у Каннах видадуться несправжніми. Мета — це не подивитись або прочитати все будь-якою ціною, але знати, що з цим робити і як звідти витягнути змістовну довготривалу поживу. Чи любителі скорочитання справді смакують те, що читають? Якщо ви економите час, пропускаючи довгі описи в творах Бальзака, то чи не втрачаєте ви саме те, що так глибоко характеризує його доробок? Те, що тільки він і може дати?

У.Е.: Так само, як ті, хто в романі шукає "лапки" на позначення меж діалогу. Мені в дитинстві під час читання пригодницьких романів траплялося нехтувати деякими фрагментами книжок, гортаючи книжку від діалогу до діалогу.

Але повернімося до нашої теми. Поговорімо про книжки, яких ми не читали. Існує спосіб сприяння читанню, його вигадав письменник Акілле Кампанілле. Яким чином маркіз Фускальдо став найосвіченішим чоловіком свого часу? Він успадкував від батька велику бібліотеку, але взагалі нею не цікавився. І от одного дня він розгорнув якусь випадкову книжку та знайшов там купюру в тисячу лір. Він замислився, чи раптом нема таких купюр в інших книжках, тому почав систематично гортати всі отримані в спадок книжки. Саме так він пірнув у пишний яр знань.

Ж.-Ф. де Т.: "Не читайте Анатоля Франса!". Поради з читання чи нечитання, що їх практикували сюрреалісти, допомагають привернути увагу до творів, які б ви ніколи і не подумали б читати?

У.Е.: Сюрреалісти були не єдиними, хто не радив читати певних авторів або певні книжки. Тут ідеться про окремий жанр полемічної критики, який, звісно ж, завжди існував.

Ж.-К.К.: Бретон складав списки авторів, яких читати варто і яких читати не варто. Читайте Рембо, не читайте Верлена. Читайте Гюго, не читайте Ламартіна. І дивина: читайте Рабле, не читайте Монтеня. Якщо цих порад дотримуватися буквально, то ви, можливо, пройдете повз декілька цікавих книжок. Але мушу сказати, що, попри все, ці поради врятували мене від читання роману Алена-Фурньє "Великий Мольн".

У.Е.: Ви не читали "Великого Мольна"? Не треба було слухати Бретона. Роман просто чарівний.

Ж.-К.К.: Можливо, мені вже пізно його читати. Я знаю, що сюрреалісти дуже голосно сварили Анатоля Франса. Але його я таки читав. І часто навіть із задоволенням — наприклад, "Повстання янголів". Але в них на нього був такий зуб! Після його смерті вони радили покласти його в одну з металевих коробок букіністів, які стоять вздовж Сени, посеред старих книжок, які він так любив, і кинути його в річку. Тут також можна відчути ненависть до старого книжкового пилу —

непотрібного, зайвого і найчастіше дурного. Чи не значить це — і відповіді на це запитання досі нема — що книжки, які не були ані спалені, ані переписані, ані погано перекладені, ані відцензуровані, які дійшли до нас, є справді найкращими й такими, що їх треба читати?

У.Е.: Ми вже говорили про книжки, що не існують, чи то пак вже не існують. Непрочитані книжки, що чекають на те, щоб їх прочитали або не прочитали. Тепер я би хотів поговорити про авторів, яких не існує, але яких ми знаємо. Різні персоналії зі світу книговидання одного дня опиняються за одним столом на Франкфуртському книжковому ярмарку. І там є Гастон Галлімар, Поль Фламан, Ледіг-Ровольт і Валентіно Бомпіані. Одне слово, цвіт європейського книговидання. І вони коментують нове безумство, що найшло на видавців — перекуповувати один в одного молодих авторів, які себе ще як слід не показали. І тут один із них пропонує вигадати автора. Його зватимуть Міло Темешвар, він написав уже відому книжку "Let me say now", за яку Американська Бібліотека вже вручила цього ж ранку п'ятдесят тисяч доларів. Вони домовляються всі разом здійняти трохи галасу та подивитися, що з того буде.

Бомпіані повернувся на свій стенд і розповів цю історію мені та моєму колезі (ми в той час видавалися в нього). Ідея здалася спокусливою, тож ми почали прогулюватися ярмарком, хитромудро поширюючи ім'я от-от знаменитого Міло Темешвара. Того ж вечора під час вечері Джанджакомо Фельтрінеллі підійшов до нас і дуже збуджено сказав: "Не марнуйте свого часу. Я вже купив права на "Let me say now"!". З того часу Міло Темешвар став для мене дуже дорогим. Я написав статтю про його книжку "The Patmos sellers", що мала бути пародією на всіх продавців апокаліпсису. Я представляв Міло Темешвара як албанця, якого вигнали з рідної країни за відхилення від лівиці! Він написав книжку, натхненний Боргезом, присвячену використанню дзеркал під час гри в шахи. Пишучи про його книжку на тему апокаліпсисів, я навіть написав очевидно вигадану назву видавництва. Згодом я дізнався, що Арнольдо Мондаторі, найбільший тогочасний

італійський видавець, вирізав з газети ту мою статтю та позначив собі червоним "За будь-яку ціну купити цю книжку".

Але Міло Темешвар цим не обмежився. Якщо ви читали вступ до "Імені троянди", то бачили, що там цитується текст Темешвара. Згодом я віднайшов його ім'я в деяких бібліографіях. Нещодавно, для пародіювання "Коду да Вінчі", я процитував деякі з його творів російською та грузинською мовами, в яких він науково міркував про творіння Дена Брауна. Я ціле життя прожив із Міло Темешваром.

Ж.-Ф. де Т.: Вам обом вдалося позбавити почуття провини всіх тих людей, у яких на книжкових полицях стоять книжки, яких вони не читали і ніколи не прочитають.

Ж.-К.К.: Бібліотека не обов'язково складається з книжок, які ми читали чи збираємося читати — це справді варто уточнити. Це книжки, які ми можемо колись прочитати. Навіть якщо ніколи їх не прочитаємо.

У.Е.: Це гарантія знання.

Ж.-Ф. де Т.: Це як винний погріб. Не потрібно випивати все.

Ж.-К.К.: Я, до речі, і винний погріб собі зібрав непоганий, і знаю, що залишу знамениті вина своїм нащадкам. По-перше, я п'ю все менше вина, хоча купую його все більше. Але я знаю, що за бажання завжди можу спуститись у свій погріб і випити якесь із вин доброго врожаю. Я купую вина "en prsmeur". Це означає, що я плачу за них у рік врожаю, а пляшки отримую три роки потому. Інтерес тут полягає в тому, що якісне бордо виробники витримують в бочках і пляшках в найкращих з можливих умов. Протягом трьох років ваше вино покращується, ви його не п'єте. Чудова система. За три роки ви зазвичай забуваєте, що замовляли вино. І тут раптом отримуєте подарунок собі від себе. Дуже смачно.

Ж.-Ф. де Т.: А з книжками так не варто було б поводитися? Відкласти, не обов'язково в погріб, дати визріти.

Ж.-К.К.: Це суперечитиме нав'язливому "ефекту новизни", який зобов'язує нас читати, бо книжка нова і щойно вийшла друком. Чому б не відкласти книжку "про яку говорять всі" і не прочитати її за три роки потому? Цей метод я часто використовую для перегляду фільмів. Оскільки в мене немає часу дивитися все те, що мав би дивитися, я відкладаю на потім ті фільми, які колись таки збираюся подивитися. За деякий час я помічаю, що бажання і потреба переглянути ту стрічку минули, — так стається з більшістю. В цьому сенсі купівля книжок "en primeur" уже виступила б певним фільтром. Я вибираю те, що мені захочеться пити за три роки. Принаймні так я собі кажу.

Або ж існує інший спосіб фільтрування — за допомогою більш компетентного "експерта", який знає ваші смаки. Я вже багато років покладаюся на Жерара Оберле, що вказує на книжки, які я повинен купити, незважаючи на всі мої можливі фінансові проблеми. Він наказує, я корюся. Саме так я під час нашої першої зустрічі купив "Пауліска, або Модерна перверзія, нові мемуари польської дівчини", роман кінця XVIII століття, який я з тих давніх часів більше ніде не бачив. Є одна сцена, яку я завжди мріяв адаптувати для кіно. Чоловік-друкар якось дізнається, що дружина його зраджує. Доказ: знайдений лист, який вона отримала від коханця. Чоловік набирає зміст цього листа на своєму верстаті, роздягає дружину, прив'язує її до столу та видруковує літери на її тілі так, аби друкарський прес вп'явся чимглибше. Біле оголене тіло перетворюється на папір, жінка кричить з болю і назавжди перетворюється на книжку. Це прообраз "Червоної літери" Готорна. Мрія надрукувати літери любові на тілі винуватої жінки — це направду візія друкаря чи бодай письменника.

Книжка на олтарі

та книжки в "Пеклі"

Ж.-Ф. де Т.: Ми віддаємо шану книжці та всім книжкам — і тим, які зникли, і тим, яких не читали, і тим, яких не варто читати. Цю шану можна зрозуміти в контексті суспільств, які поставили книжку на олтар. Можливо, варто поговорити про нашу книжкову релігію.

У.Е.: Важливо зауважити, що ми неправильно називаємо три великі монотеїстичні релігії — "релігіями Книги", адже і буддизм, і брахманізм, і конфуціанство також спираються на книжки. Різниця полягає в тому, що у монотеїзмі Книга-першоджерело має особливе значення. Її обожнюють, бо в ній, як вважається, певною мірою записане та передане слово Боже.

Ж.-К.К.: Для релігій Книги неспростовним першоджерелом є Старий Заповіт, найдавніша з-поміж трьох. Текст, як вважають, створено в часи захоплення Вавилону, тобто з VII до VI століття до початку християнської ери. Ми мали би підсилити наші слова коментарями фахівців. Але все ж таки: в Біблії сказано: "Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було". Але як слово стало письмом? Чому ця книга представляє та втілює слово? Як і з якими гарантіями одне перейшло в інше? Звідси проста дія писання набуде майже магічної важливості, так, ніби володар письма, цього незрівнянного інструменту, має секретні стосунки з Богом і таємницями Творення. І чи маємо ми запитати себе, якою мовою те слово було втілене. Якби Христос обрав наш час для приходу, то він, поза сумнівом, говорив би англійською мовою. Або китайською. Але він говорив арамейською до того, як його переклали грецькою, а згодом — латиною. Всі ці етапи, звісно, загрожували власне посланню. Чи справді він говорив те, що ми йому приписали?

У.Е.: Коли в школах штату Техас у XIX столітті захотіли почати викладати іноземні мови, сенатор цьому дуже противився з тверезим аргументом: "Якщо Христові вистачило англійської мови, то нам теж інші мови не потрібні".

Ж.-К.К.: В Індії все взагалі інакше. Книжки існують, звісно, але усна традиція завжди престижніша. Вона навіть сьогодні вважається

надійнішою. Чому? Старовинні тексти виголошують і співають разом. Якщо хтось помилиться, то поруч є інші люди, аби вказати на помилку. Усна традиція великих епічних поем, яка тривала близько тисячі років, була точнішою, ніж записки, зроблені монахами, які переписували вручну старовинні тексти в своїх скрипторіях, повторюючи помилки своїх попередників і додаючи туди свої власні. В індійському світі немає ідеї про тотожність слова і божества, навіть Творення. Просто тому, що їхні боги також були кимось створені. На початку вібрував хаос, який розтинали рухи музики та звуки. Ці звуки через мільйон років стали голосними. Вони поєднуються, спираються на приголосні, перетворюються на слова, а слова також у свою чергу комбінуються, складаючи Веди. Тож Веди не мають автора. Вони — продукт космосу, і саме тому є авторитетними. Хто насмілиться сумніватись у слові всесвіту? Але ми можемо і навіть повинні спробувати його зрозуміти. Адже Веди — дуже темні, як і безкінечні глибини, де вони народилися. Тож нам потрібен коментар, аби їх подати яснішими. Так з'явилися "Упанішади" та друга категорія текстів-першоджерел у Індії, а також автори. Саме між текстами другої категорії та їхніми авторами з'являються боги. Слова створили богів. А не навпаки.

У.Е.: Не випадково саме індуси були першими лінгвістами та граматиками.

Ж.-Ф. де Т.: Ви могли би розповісти, як увійшли в "релігію книжки"? Яким був ваш перший контакт із книжками?

Ж.-К.К.: Я народився в селі, в будинку без книжок. Мій батько читав і перечитував, здається, тільки одну книжку протягом усього свого життя — це була "Валентина" Жорж Санд. Коли в нього запитували, чому він весь час її перечитує, то він відповідав: "Мені подобається, навіщо мені читати інші?"

Перші книжки в нашому домі — якщо не брати до уваги старі требники — то були мої перші дитячі книжки. Перша книжка, яку я побачив у дитинстві — це було Святе Письмо, що точно лежало на

олтарі під час меси і сторінки якого поважно гортав священик. Моєю першою книжкою був предмет благоговіння. В ті часи священик повертався спиною до парафіян і палко читав Євангеліє, співаючи на початку "In illo tempore, dixit Jesus discipulis suis..."

Правда походила зі співання книжки. Щось глибоко в мені закарбоване змусило дивитися на книжку як на привілей, навіть як на щось сакральне, таке, що стояло на олтарі мого дитинства. Книжка, бо це книжка, містить правду, що недоступна людям.

На диво, згодом, набагато пізніше, я віднайшов це почуття у фільмі про Лорела і Гарді, які належать до моїх улюблених персонажів. За сюжетом Лорел щось каже, вже не пам'ятаю що. І на це Гарді дивується та перепитує, чи той певен у сказаному. Лорел відповідає: "Я знаю, я прочитав це в книжці". Такий аргумент і сьогодні видається мені достатнім.

Я дуже рано став бібліофілом, якщо я ним взагалі є. Якось знайшов список своїх книжок, який склав у віці десяти років. Там було двадцять чотири назви! Жуль Верн, Джеймс Олівер Кервуд, Фенімор Купер, Джек Лондон, Майн Рід та інші. Цей список я тримав біля себе як своєрідний каталог. Тож мене щось вабило. Цей потяг походив і з нестачі книжок, і з надзвичайної аури великого римського міссалу, що панувала в наших селах. Звісно, не йшлося про цілий антифонарій, але та книжка була чималого розміру, дитині її нести було би важко.

У.Е.: Я відкрив книжку інакше. Мій дід із татового боку помер, коли мені було п'ять чи шість років. Він був типографом. Як і всі типографи, залучений у всі соціальні битви свого часу. Як соціаліст-гуманіст він не вдовольнився просто організацією страйку разом із друзями. Він запрошував штрейкбрехерів обідати до себе додому в день страйку, аби їх не побили!

Ми час до часу їздили до нього в гості за місто. На пенсії він працював палітурником. В нього вдома на етажерках стояла купа неоправлених книжок в очікуванні на свою палітурку. Більшість із них були ілюстровані; знаєте, такі видання популярних романів XIX століття з гравюрами Жоано та Ленуара… Моя любов до фельєтонів великою мірою точно народилася в ті часи, коли я навідувався до майстерні діда. Коли він помер, у нього вдома ще залишалися книжки, які він не встиг оправити, але по них ніхто не приходив. Все це склали у величезну коробку, що її успадкував мій батько, старший з тринадцяти синів.

Ця величезна коробка лежала в підвалі нашого будинку, тобто була досяжною для тамування цікавості, яку пробудив у мені дід. Оскільки саме я повинен був спускатись у підвал по вугілля для обігріву будинку або по пляшку вина, то я опинявся посеред усіх цих книжок без палітурок, просто неймовірних на думку дитини восьми років. Там було все для пробудження розуму. Не тільки Дарвін, але й еротичні книжки та всі випуски — з 1912 до 1921 року — журналу "Giornale illustrato dei viaggi", італійського аналога французького "Журналу про подорожі й пригоди на землі та на морі". Тож моя уява живилася історіями про сміливих французів, які поборювали безчесних прусаків, і все це було пронизане огидним націоналізмом, якого я в ті часи ще не вловлював. А також приправлене жорстокістю, яку годі було й уявити — всі ці відрубані голови, збезчещені цнотливиці, діти з розпоротими животами на тлі екзотичних країв.

Весь цей спадок від діда, на жаль, не зберігся. Я так багато їх читав і позичав друзям, що ті книжки не вижили. Італійський видавець Сонзоньйо спеціалізувався на ілюстрованих пригодницьких історіях. Оскільки в 1970-х роках книговидавнича група, де я видавався, купила його видавництво, я зрадів, що зможу віднайти твори мого дитинства, на кшталт "Спустошувачів морів" Жаколіо, які були перекладені італійською під назвою "II Capitano Satana". Але фонди видавця були зруйновані внаслідок бомбардувань під час війни. Аби відновити мою дитячу бібліотеку, я роками нишпорю крамницями букіністів і блошиними ринками, та справу ще не завершено…

Ж.-К.К.: Треба підкреслити, як ви це і робите, як сильно та дитяча література вплинула на наші долі. Спеціалісти з дослідження поезій Рембо нагадують, що "П'яний корабель" багато чим завдячує "Косталю-індіанцю" Габріеля Феррі. Але я можу констатувати, що ви, Умберто, почали з читання пригодницьких романів і фельетонів, а я ж почав зі священних книг. Принаймні з однієї. Можливо, це якось пояснює відмінності наших доль, хто знає? Те, що направду мене здивувало під час перших подорожей до Індії, це відчутність книжки в індуїстському культі. Немає писаного тексту. Вірянам нічого не дають, аби вони звідти читали чи співали, бо більшість із них неписьменні.

Звісно ж, саме тому ми на Заході наполегливо говоримо про "релігії Книги". Старий Заповіт, Новий Заповіт і Коран мають вагу. Вони писані не для неписьменних, не для неуків, не для низів. Вони вважаються не те що б написаними самим богом, але майже під його надиктовування, слідуючи даному ним пориву. Коран написано під надиктовування янгола, і Пророк, якого просять "читати" (це найперший припис), мусить визнати, що не вміє, його не навчили. Тож йому роблять дар — можливість читати світ і говорити про це. Релігія та контакт із богом ведуть до знання. Читати — це головне.

Євангелія створено на основі свідчення апостолів, які запам'ятали слова Сина Господнього. Старий Заповіт — залежно від книг. Немає іншої релігії, де б книжка відігравала подібну роль зв'язкового між світом божественним і світом людським. Деякі тексти в індуїзмі теж священні — наприклад, Бгаґавадґіта. Але, ще раз повторюю, ці тексти не є власне об'єктами культу.

Ж.-Ф. де Т.: А давньогрецький і давньоримський світи обожнювали книжку?

У.Е.: Не як релігійні об'єкти.

Ж.-К.К.: Можливо, римляни обожнювали Сивілині книги, які містили віщування грецьких жриць і які було спалено християнами. Двома "священними" книжками греків були, звісно, Гесіод і Гомер. Але не можна сказати, що тут ішлося про якісь релігійні одкровення.

У.Е.: В політеїстичній цивілізації не може існувати якась сила, більша за інші, тож поняття єдиного "автора" одкровення тут позбавлене сенсу.

Ж.-К.К.: "Магабгарату" написав В'яса, мудрець, індійський Гомер. Але ми перебуваємо в дописемних часах. Перший автор — В'яса — не вмів писати. Він пояснює, що склав "велику поему світу", яка розкаже нам усе, що нам потрібно знати, але він не може її записати, бо не вміє. Люди — чи боги — ще не винайшли письмо. І В'ясі потрібен хтось, хто міг би записати те, що він знає, аби впровадити поміж людьми правду за допомогою письма. Брахма посилає до нього напівбога Ганешу, який постає як людина з головою слона та червоним круглим животом, і у нього з собою було приладдя до письма. Коли прийшов час писати, він відламав один зі своїх бивнів і вмокнув у каламар. Саме тому кожне зображення Ганеші — з відламаним правим бивнем. Поміж Ганешею та В'ясою зав'язується суперництво, що триває протягом писання поеми. Тож "Магабгарату" створено одночасно з народженням письма. Це перший писаний твір.

У.Е.: Те ж саме говорять про гомерівські поеми.

Ж.-К.К.: Обожнювання Біблії Гутенберга, про яке ми говорили, є абсолютно зрозумілим у контексті наших "релігій Книги". Сучасна історія книжки також починається з Біблії.

У.Е.: Але це обожнювання властиве радше середовищу бібліофілів.

Ж.-К.К.: А скільки їх є? Ви знаєте?

У.Е.: Різні джерела подають різні цифри. Ми можемо нарахувати від двох до трьох сотень примірників, які, імовірно, були надруковані. З них сорок вісім дійшло до наших днів, з них дванадцять примірників мають сторінки з пергаменту. Можливо, є ще декілька, що сплять у бібліотеках приватних власників. У такої собі бабці, про яку ми вже говорили і яка легко погодиться продати таку книжку.

Ж.-К.К.: Сам факт, що ми змогли сакралізувати книжку доводить важливість, якої набули вміння читати й писати протягом історії цивілізації. Інакше звідки би взялася влада писемних людей у Китаї? А влада скрипторів у єгипетській цивілізації? Привілей вміти читати і писати був доступний дуже маленькому гурту осіб, які користувалися надзвичайним авторитетом. Уявіть, що ми з вами — єдині в цілому регіоні дві особи, що вміють писати і читати. Ми могли загадково обмінюватися повідомленнями, мати страшні одкровення, листуватися, і ніхто би не знав змісту наших листів.

Ж.-Ф. де Т.: Стосовно цього обожнювання книжок: Фернандо Баез пише в своїй "Історії знищення книжок", що Іоанн Золотоустий згадував про осіб, які в IV столітті носили на шиї старі манускрипти, аби захиститися від сил зла.

Ж.-К.К.: Книжка може бути талісманом, а також — предметом чарів. Іспанські монахи, що палили мексиканські Кодекси, таким чином захищалися від, як вони казали, злих чарів. І це дуже неоднозначно звучить. Якщо ті монахи прибули з силою єдиного справжнього бога, то як оті фальшиві несправжні боги могли на них впливати? Те ж саме казали про тибетські книжки, які іноді звинувачують у тому, що вони містять сумнівне езотеричне вчення.

У.Е.: Ви знаєте дослідження кіпу Раймондо ді Сангро, князя Сансеверського?

Ж.-К.К.: Ви хочете сказати про мотузкові сплетіння й вузлики, якими користувалася адміністрація інків, аби полегшити брак письменності?

У.Е.: Саме так. Мадам де Графіньї написала "Листи перуанки", роман, який у XVIII столітті мав величезний успіх. Раймондо ді Сангро, неаполітанський князь-алхімік, починає вивчати книжку мадам де Графіньї та робить чарівне дослідження, присвячене кіпу, ще й з кольоровими ілюстраціями.

Цей князь був надзвичайним персонажем. Імовірно, він був франк-масоном, окультистом, відомим тим, що в своїй капличці у Неаполі поставив скульптури, що зображали людські тіла без шкіри і з оголеною системою судин, і ті скульптури були такими реалістичними, аж подейкували, що він працює із тілами живих людей, можливо, з тілами своїх рабів, яким він вводив якісь речовини — і вони кам'яніли. Якщо будете в Неаполі, обов'язково підіть у крипту капели Сансеверо, аби ними помилуватися. Ці тіла — це як дослідження Андреаса Везалія з каміння.

Ж.-К.К.: Будьте певні, нагоди я не проґавлю. Щоб продовжити розмову про вузликове письмо, що спричинило появу низки дивовижних коментарів, я згадаю великі зображення, знайдені в Перу, про які авантюрні уми казали, що їх накреслено для передачі послання нетутешнім істотам. Перекажу вам новелу Трістана Бернара на цю тему. Якось земляни виявили, що до них доходять повідомлення з далекої планети. Вони зосереджуються, аби розшифрувати, що це за послання, але це їм не вдається. Тож вони вирішують накреслити в пустелі Сахара щонайбільшими літерами по декілька кілометрів у довжину найкоротше можливе слово. Вибирають слово "Прошу?" І пишуть велике "Прошу?" на піску, на що йдуть роки праці. Вони дуже здивувалися, коли за деякий час надійшла відповідь: "Дякуємо, але повідомлення адресоване не вам".

Отак я відволікся, аби запитати у вас, Умберто: що таке книжка? Це об'єкт із знаками, які можна читати? Римські volumina — це теж книжки?

У.Е.: Так, ми вважаємо, що вони теж є етапом історії книжки.

Ж.-К.К.: Така спокуса сказати, що книжка — це об'єкт, який читають. Але це неточне визначення. Газету читають, але це не книжка, так само ні лист, ні надгробок, ні транспарант, ні етикетка, ні екран мого комп'ютера — не книжка.

У.Е.: Мені здається, що манера схарактеризувати, чим є книжка, це як помітити різницю між мовою та діалектом. Жоден лінгвіст цієї різниці не знає. Але ми можемо її проілюструвати, сказавши, що діалект — це мова, але без армії та флоту. Саме тому ми говоримо про венеціанську мову, наприклад, бо її використовували в дипломатії та комерції. Проте цього ніколи не траплялось із п'ємонтським діалектом.

Ж.-К.К.: І тому це діалект.

У.Е.: Точно. Тож якщо у вас є маленький постамент, на якому один знак, припустімо, божественне ім'я, про книжку не йдеться. Але якщо у вас є цілий обеліск, де численні знаки розповідають історію Єгипту, то у вас є щось подібне до книжки. Це та сама різниця, що й поміж текстом і фразою. Фраза закінчується там, де стоїть крапка, а текст виходить за горизонт першої крапки, що закінчує першу фразу цього тексту. "Я повернувся додому". Фразу закінчено. "Я повернувся додому. Зустрів матір". І ось ви вже у текстуальності.

Ж.-К.К.: Я хотів би згадати фрагмент есею Поля Клоделя "Філософія книжки", який було видано 1925 року, після його лекції, виголошеної у Флоренції. Клодель — це автор, якого я зовсім не люблю, але в якого траплялося декілька дивовижних осяянь. Він починає з трансцендентного твердження: "Ми знаємо, що світ — це текст і що він до нас промовляє смиренно та радісно про свою відсутність, але також і про вічну присутність когось іншого, його творця".

Звісно, це слова християнина. Далі він каже: "Я захотів вивчати фізіологію книжки, слово, сторінку, всю книжку. Слово — це неспокійна порція фрази, кавалок шляху до смислу, запаморочення думки, що минає. Натомість китайське слово лишається перед очима… Письмо чарівне тим, що промовляє. Стара та нова латина були створені для того, щоб ними писали на камені. Перші книжки мають архітектурну красу. Далі рух розуму пришвидшується, потік сировини думок стає повноводнішим, лінії стискаються, письмо заокруглюється та скорочується. Скоро це вологе тремтливе полотно сторінки, що вийшла з дзьоба пера, вхопить друкарський верстат і надрукує… І ось людське письмо стає певною мірою стилізованим, спрощеним — як механічний орган… вірш — це лінія, що уривається не тому, що дійшла до матеріальної межі, і їй забракло місця, але тому, що її внутрішній шифр виконано і її чесноти вже вичерпано… Кожна сторінка постає як наступна тераса великого саду. Око тішиться й від, певною мірою, бокової атаки прикметника, що вистрілює в нейтральність із жорстокістю ноти гранату, а чи й вогню… Велика бібліотека завжди нагадує мені шари вугільної шахти, що повниться викопними організмами, відбитками та збігами. Це гербарій почуттів і пристрастей, це бокал, де зберігають висохлі зразки всіх людських суспільств".

У.Е.: Бачите, він чітко розрізняє поезію та риторику. Поезія спроможна геть по-новому відкрити нам письмо, книжку та бібліотеку. Хоча Клодель говорить нам саме те, що ми знаємо! Що вірш закінчується не тому, що закінчилася сторінка, а тому, що він підпорядкований внутрішньому правилу та ін. Це дуже тонка риторика. Хоча він і не додає тут жодної нової ідеї.

Ж.-К.К.: Хоча Клодель і бачить у своїй бібліотеці "шари вугільної шахти", один із моїх друзів порівнює книжки із теплим хутром. Він відчуває тепло в прихистку поміж книжок. Він захищений від помилок, непевностей та холоду. Відчуття, що ви оточені всіма думками світу, всіма почуттями, всіма знаннями, всіма можливими помилками, надає почуття безпеки та комфорту. Вам ніколи не буде холодно в глибині

бібліотеки. І ось ви захищені принаймні від морозяних небезпек незнання.

У.Е.: Атмосфера в бібліотеці також допоможе створити відчуття захищеності. Її облаштування, бажано, має бути старовинним. Чи то пак із дерева. Лампи мають бути такі, як у Національній бібліотеці — зелені. Поєднання коричневого та зеленого і творить ту особливу атмосферу. Зовсім сучасна бібліотека в Торонто (в своєму дусі дуже добре зроблена) не надає того відчуття захищеності, як Sterling Memorial Library в Єлі, де залу виконано в неоготичному стилі, що має декілька вмебльованих у XIX столітті рівнів. Пам'ятаю, що ідею про вбивство в бібліотеці для роману "Ім'я троянди" я придумав, працюючи саме в цій єльській Sterling Library. Того вечора я сидів у мезоніні, і мені здавалося, що там зі мною могло би трапитися будь-що. До мезоніну не доходив ліфт, тому, щойно ви там всідалися за свій робочий стіл, з'являлося відчуття, що ніхто не зможе прийти на допомогу. Під етажеркою можна було би знайти труп багато днів потому. Подібне відчуття захищеності є також біля меморіалів і надгробків.

Ж.-К.К.: В публічних бібліотеках мене завжди вражав купол світла та світле коло на столі, в центрі якого лежить книжка. У вас є ваша книжка, а навколо — всі книжки світу. У ваших руках водночас — і деталь, і ціле. Саме тому я уникаю сучасних безликих бібліотек, де не видно книжок. Ми зовсім забули, що бібліотека може бути привабливою.

У.Е.: Коли я працював над дисертацією, то просиджував багато часу в бібліотеці Святої Женев'єви. В бібліотеках такого типу легко зосереджуватися та нотатках — книжки вас буквально оточують. Але щойно в бібліотеках стали ставити ксерокси — це був початок кінця. Ви можете відтворити книжку та забрати її з собою. Заповнити дім ксерокопіями. Якщо у вас багато ксерокопій — значить, ви більше не читаєте.

З інтернетом — та сама історія. Або ви роздруковуєте і опиняєтесь в завалах паперів, які не читатимете. Або ви читаєте текст на екрані, але,

щойно клікаєте та продовжуєте пошук, одразу ж забуваєте, про що щойно читали, те, що привело вас на цю сторінку.

Ж.-К.К.: Ось про що ми ще не говорили: чому ми вирішуємо поруч із однією книгою поставити іншу? Чому у нас той, а не інший тип сортування книжок? Навіщо зненацька змінювати порядок у бібліотеці? Чи все для того, аби одні книжки перетнулись із іншими? Для відновлення зустрічей поміж ними? Добросусідських взаємин? Я припускаю, що між ними відбувається обмін, і я йому тішуся та сприяю. Книжки знизу я переставляю нагору, аби надати їм більше чеснот, аби поставити їх на рівні моїх очей та показати їм, що я поставив їх униз без злого умислу і не тому, що вони якісь гірші, а лише з волі випадку.

Ми про це вже поговорили. Звісно, потрібно фільтрувати та, в будь-якому разі, сприяти фільтруванню, що все одно відбудеться, і намагатися врятувати те, що, на нашу думку, не має бути втрачене. Те, що може сподобатися нашим нащадкам, допомогти їм, потішити. Також ми маємо надати сенсу там, де можемо, але обережно. Ми проживаємо тісну й непевну епоху, де першим обов'язком кожного та кожної з нас є, звісно, сприяння обмінів знаннями, досвідами, поглядами, сподіваннями, проектами. Творення зв'язків між ними. І це буде, можливо, головним завданням тих, хто прийде після нас. Леві-Стросс казав, що культури живі тільки тією мірою, якою вони контактують із іншими культурами. Самотня культура не гідна свого імені.

У.Е.: Якось моя секретарка вирішила укласти каталог моїх книжок, аби уточнити їхнє місцерозташування. Я її переконав цього не починати. Я пишу книжку "Досконала мова", і для цього переструктурую свою бібліотеку залежно від цієї нової умови. Які книжки можуть найбільше стимулювати мої роздуми на цю тему? Коли я закінчу працю, то одні книжки переставлю назад на полицю лінгвістики, інші — на полицю естетики, але якісь із них залишаться, захоплені для наступного дослідження.

Ж.-К.К.: Треба сказати, що немає нічого складнішого, ніж упорядкувати бібліотеку. Складніше хіба що впорядкувати світ. Хто на це наважиться? Як сортувати? За галузями знань? Але тоді на одній полиці можуть опинитися книжки дуже різних форматів, доведеться переробляти полиці. То як? За розміром? Часом видання? А ще є автори, які про все писали. Скажімо, в тематичній класифікації книжки Кірхера будуть на кожній полиці.

У.Е.: Ляйбніц теж про це розмірковував. Для нього це була проблема організації знання. Про те ж саме думали і Д'Аламбер із Дідро, коли готували Енциклопедію.

Ж.-К.К.: Ця проблема стала справді проблемою нещодавно. У великій приватній бібліотеці XVIII століття було максимум три тисячі книжок.

У.Е.: І це було винятково з причини набагато більш високої ціни на книжки, ніж маємо тепер. За рукопис треба було віддати цілий скарб. Це було так дорого, що іноді простіше було вручну переписати, ніж купувати.

Я хотів би розповісти вам цікаву історію. Я був у бібліотеці Куімбра в Португалії. Столи там були вкриті тканиною, що трохи нагадувати столи для гри в більярд. Я запитав, навіщо таке захисне покриття. Мені відповіли, що для захисту книжок від посліду летючих мишей. Чому б їх не позбутися зовсім? Тому що летючі миші їдять шашіль. Водночас, шашіль теж не треба винищувати до ноги. Наприклад, саме червоточини дозволяють зазирнути всередину інкунабули та подивитися, як її оправили в палітурку і чи немає там новіших за інші частин. Траєкторії руху черв'яків іноді дозволяють знайти деякі сховки в старовинних книжках. В підручниках для бібліофілів є всі необхідні інструкції щодо того, як захиститися від черв'яків. Одна з порад — використовувати Zyklon B, той самий газ, яким труїли людей у газових камерах. Звісно, краще його використовувати для вбивства комах, ніж для вбивства людей, але це таки справляє своєрідне враження. Інший менш варварський спосіб полягає в тому, щоби поставити старий

бабусин будильник у бібліотеку. Здається, систематичний шум годинникових стрілок і вібрації, що передаються дереву, виманюють черв'яків із їхніх схованок.

Ж.-К.К.: Будильник, що присипляє.

Ж.-Ф. де Т.: В контексті "релігій Книги" виникає дуже сильний потяг до читання. Водночас насправді більшість жителів планети живуть поза доступом до книгарень і бібліотек. Для них книжка — мертва.

У.Е.: Дослідження, проведене в Лондоні, показало, що чверть опитаних осіб вважають Вінстона Черчілля та Чарльза Діккенса вигаданими персонажами, а Робін Гуда та Шерлока Холмса — реальними.

Ж.-К.К.: Неуцтво навколо нас, воно часто буває пихатим і вимагає до себе уваги. Воно навіть намагається інших навернути в свою віру. Неуцтво впевнене в собі, воно виголошує свою зверхність крізь вузькі щілини ротів наших політиків. А от знання — мінливе та крихке, вічно загрожене, охоплене сумнівами в собі, воно є, звісно, одним із останніх прихистків утопії. Як думаєте, справді важливо знати?

У.Е.: Думаю, це фундаментально важливо.

Ж.-К.К.: Важливо, що якомога більша кількість людей знає якомога більше?

У.Е.: Важливо, що якомога більша кількість людей знають своє минуле. Так. Це фундамент будь-якої цивілізації. Старигань, який увечері під дубом розповідає історії племені, творить зв'язок між племенем і його минулим, передає йому досвід прожитих років. Наше людство, звісно, спокушає думка, яку мають американці, про те, що події трьохсотлітньої давнини для нас не важливі. Джордж Буш не читав книжок про англійські війни в Афганістані, тому не мав звідки

почерпнути досвід англійців, тож відправив свою армію погратись у війну. Якби Гітлер вивчив кампанію Наполеона в Росії, то не повторив би його дурниць і навіть не брався би за цю справу. Бо знав би, що літо ніколи не триває достатньо довго, щоби дійти у Москву до початку зими.

Ж.-К.К.: Ми вже говорили про тих, що намагаються заборонити книжки, і про тих, що не читає через лінощі чи неуцтво. Але існує також теорія про "вчених неуків" Миколая Кузанського. "Ти більше прочитаєш в листку дерева, ніж у книжках", — писав святий Бернар абату Воклеру, Генрі Мердаку. "Дерева та скелі навчать тебе більшому, ніж міг би навчити будь-хто з вчителів". Мовляв, сам факт, що текст у книжці написано зв'язно та надруковано, нічому нас не навчить, навпаки — підозру викликає саме те, що книжка дозволяє розділити враження однієї-єдиної особи. А справжнє знання — в споглядданні природи. Не знаю, чи ви читали прекрасний текст Хосе Бергаміна "Декаданс неписьменності". В ньому ставиться питання про те, що ми втратили, навчившись читати? Які форми пізнання мали доісторичні люди чи народи без писемності і які ми, відповідно, втратили. На це питання, як і на всі гострі питання, відповіді немає.

У.Е.: Мені здається, що на нього кожен сам собі може відповісти. В цьому вправлялися великі містики. Тома Кемпійський в трактаті "Про подражаніє Христу" каже, наприклад, що не може знайти миру в житті ніде, окрім як десь на самоті з книжкою. І навпаки, Якоб Беме мав велике одкровення, коли промінь світла торкнувся поверхні олов'яного горщика, що стояв перед ним. І в той момент він насміхається з того, чи є перед ним книжка, чи нема, тому що він сам переживає одкровення всіх майбутніх трудів. Але ми, люди книжні, нічого не винесли б із виблискування нічного горщика.

Ж.-К.К.: Хочу повернутися до наших бібліотек. Можливо, у вас був подібний досвід. Дуже часто мені траплялося зайти в кімнату, де в мене стоять книжки, аби просто на них подивитися — жодної з них я й не торкався. Так я відчуваю щось таке, що не можу описати. Загадкове та водночас заспокійливе. Коли я займався школою кіно і телебачення

Femis та дізнався, що Жан-Люк Годар шукає місце для роботи в Парижі, то ми дозволили йому зайняти приміщення в нашій школі, але з вимогою взяти до себе на стажування кількох студентів на етапі монтування стрічки. Отже, він попрацював над фільмом, зйомки закінчено, і Годар на етажерках розставив різнокольорові коробки з різними епізодами. Перед тим, як почати монтаж, він багато днів сидів перед бобінами, не відкриваючи їх. І то не було грою на публіку. Він сидів сам. Дивився на коробки. Я час до часу заходив подивитися, як він. Він був там, можливо, намагався щось згадати, шукав чи то впорядкованості, чи то натхнення.

У.Е.: Цей досвід доступний не лише тим, у кого вдома є багато книжок або бобін, як у вашому прикладі. Такий самий досвід можна пережити в громадській бібліотеці чи у великій книгарні. Хто з нас не вдовольнився нюханням книжок, які ось стоять на полицях, але нам не належать? Роздивлятися книжки, витягаючи знання з цього споглядання. Всі непрочитані книжки ніби щось обіцяють. Саме тому причиною для оптимізму є той факт, що все більше людей мають доступ до споглядання великої кількості книг одразу. Коли я був малим, книгарня була темним і незатишним місцем. Ви заходили, одягнений у чорне чоловік запитував, що вам потрібно. Він був таким страшним, що навіть не виникало думок побути в книгарні трохи довше. Ще ніколи в історії цивілізацій не було так багато книгарень, як сьогодні, і всі вони — гарні, світлі, в них можна гуляти, гортати книжки, робити свої відкриття на кожному з трьох-чотирьох поверхів, як у французьких книгарнях Fnac чи італійських Feltrinelli. Щоразу, як я навідуюсь у подібну книгарню, виявляю, що в ній — багато молодих людей. Я повторюю собі, що вони не обов'язково прийшли туди купити книжку чи бодай почитати. Але достатньо погортати книжку, кинувши оком на останню сторінку обкладинки. Ми так само дуже багато про що дізналися з читання простих анотацій. Дуже просто заперечити, що на шість мільярдів людей не так і багато припадає тих, хто читає. Але коли я був дитиною, нас на планеті було всього два мільярди, і книгарні стояли порожні. Здається, в наші дні відсоток покращився.

Ж.-Ф. де Т.: Але ви вже сказали, що надмір інформації в інтернеті може призвести до появи шести мільярдів енциклопедій, і це буде непродуктивно…

У.Е.: Все ж таки є різниця між "в міру" запамороченням у добрій книгарні та безкінечним запамороченням інтернету.

Ж.-Ф. де Т.: Ми говорили про "релігії Книги", що сакралізували книжки. Книга стане головним першоджерелом, яке слугуватиме забороні всіх книжок, які віддалятимуться від описаних у Книзі цінностей. Мені здається, що ця розмова потребує згадки про "Пекло" наших бібліотек, тобто про місце, де складали книжки, що їх, навіть якщо і не спалювали, треба було тримати подалі від випадкових читачів.

Ж.-К.К.: Є різні способи взятися за цю тему. Я, наприклад, відкрив не без здивування, що у всій іспанській літературі не було жодного еротичного тексту аж до другої половини XX століття. Таке собі порожнисте "Пекло".

У.Е.: Але в них є найгірше богохульство, яке я навіть не наважуюся тут процитувати.

Ж.-К.К.: Так, але жодного еротичного тексту. Один мій іспанський друг розказував, що якось чи то в шістдесятих, чи то в сімдесятих роках приятель показав, що в "Дон Кіхоті" пишуть про tetas, тобто про цицьки. Тогочасного іспанського хлопчика тоді могла здивувати і навіть довести до збудження поява слова "tetas" у Сервантеса. Крім цього, більше прикладів невідомо. Нема навіть сороміцьких солдатських пісень. Всі великі французькі письменники написали чимало порнографічних текстів — від Рабле до Аполлінера. Але не іспанські письменники. Інквізиції в Іспанії справді вдалося вичистити словник, задушити слова — якщо вже не вдалося задушити явище. Навіть "Мистецтво кохання" Овідія довго було заборонене. Це особливо дивно з огляду на те, що

деякі латинські автори, що писали такого роду літературу, були іспанського походження. Наприклад, Марціал був із Калатаюда.

У.Е.: Існували і більш відверті, з погляду ставлення до сексу, цивілізації. Ви ж бачили фрески Помпеї або індійські скульптури. Були доволі вільні часи в добу Відродження, але в період Контрреформації почали одягати навіть скульптури Мікеланджело. Цікавішою ситуація в добу Середньовіччя. Офіційне мистецтво було дуже ханжеським і благочестивим, але поруч із ним існувала ціла лавина непристойностей у фольклорі та поезії вагантів...

Ж.-К.К.: Кажуть, що в Індії винайшли еротизм, а чи сталося це тому, що в них є "Камасутра" — найстаріший відомий підручник сексу. Всі можливі позиції, всі можливі форми сексуальності там є, як і на фасаді храму Кхаджурахо. Але з тих очевидно пристрасних часів Індія безупинно еволюціонує в бік усе більш суворого пуританства. В сучасному індійському кіно навіть не цілуються в губи. Звісно, це наслідок ісламського впливу з одного боку та англійського вікторіанства — з іншого. Але я не можу впевнено сказати, що не існує власне індійського пуританства. Якщо подивимося на те, що нещодавно відбувалось у нас — маю на увазі п'ятдесяті роки, часи мого студенства — коли ми спускалися в підвал книгарні на розі бульвару Кліши та вулиці Жермен-Пілон, аби купити еротичні книжки. Це було всього п'ятдесят п'ять років тому. Нам нема чим вихвалятися!

У.Е.: Це точний принцип "Пекла" у паризькій Національній бібліотеці. Ішлося не про заборону книжок, а про їх відсутність у відкритому доступі.

Ж.-К.К.: Насамперед твори порнографічного характеру, що суперечили засадам захисту суспільної моралі, становили основу "Пекла" Національної бібліотеки, що її створили одразу після Революції, зібравши в ній фонди, конфісковані в монастирів, палаців, деяких приватних власників, а також у королівській бібліотеці. "Пекло" доживе до Реставрації, в часи якої знову тріумфували консервативні погляди.

Мені подобається думка про те, що для відвідання Пекла книжок потрібен спеціальний дозвіл. Вважається, що до пекла потрапити просто. Але зовсім ні. Пекло замкнуте на ключ. І туди так просто не зайти. До речі, якось Національна бібліотека влаштувала дуже успішну виставку книжок, які вийшли з "Пекла".

Ж.-Ф. де Т.: А ви в "Пекло" заходили?

У.Е.: Навіщо, адже всі книжки звідти вже вільно видаються!

Ж.-К.К.: Я теж там не був, хіба лиш частково, і там, звісно, є праці, що і я, і ви вже читали, але є видання цих текстів, за якими полюють бібліофіли. Тут ідеться не тільки про французькі книжки. Арабська література також дуже багата на подібні сюжети. Існують аналоги "Камасутри" арабською мовою та навіть фарсі. Але, як і Індія, про яку ми вже згадували, арабо-мусульманський світ, здається, полишив своє яскраве коріння на користь несподіваного пуританізму, що жодною мірою не відповідає традиціям цих народів.

Та повернімося у французьке XVIII століття: це незаперечно століття, коли ілюстрована еротична література — здається, народжена в Італії на два століття раніше — з'явилась і набула поширення, хоча й видавали її підпільно. Сад, Мірабо, Ретіф де ла Бретонн продавалися потай. Це автори, що писали порнографічні книжки, де ішлося більш чи менш незмінно, але з варіаціями, про життя дівчини, що з провінції приїхала до столиці, де її захопив вихор різноманітних спокус.

Під цією маскою заховалася передреволюційна література. В ті часи еротизм у літературі направду бентежить добропорядні звичаї та думки. Це пряма атака на пристойність. Поза сценами оргії, здається, чути постріли гармат. Мірабо — один із еротичних авторів. Секс — суспільний трем. Після власне революційного часу зв'язок між еротизмом, порнографією та передреволюційною ситуацією більше подібним чином не функціонуватиме. Не забуваймо, що в часи Терору справжні

прихильники подібних розваг на власний страх і ризик орендували карети, їхали на площу Конкорд біля Лувру, аби подивитися на смертну кару та зайнятися груповим сексом вчотирьох просто на площі.

Сад, незрівнянний пам'ятник епохи, був революціонером. Він саме за це відсидів у тюрмі — не за свої тексти. І ми маємо наполегливо нагадувати, що його книжки буквально горіли в руках і в очах. Читання його гарячих рядків було, як для письма, просто підривною діяльністю.

Отакий підривний вимір після Революції ці видання зберегли, але в суспільному вимірі, а не в політичному. Що не заважало, звісно, їх забороняти. Саме тому деякі автори порнографічних книжок тоді і тепер заперечували своє авторство. Так, Арагон завжди спростовував, що написав "Іренину піхву". Але одне ми знаємо напевно: таку літературу вони точно писали не для заробляння грошей.

Заборона, що торкнулася всіх праць, які мали відправитись прямісінько в "Пекло", означала, що продавалися вони дуже малими накладами. Тож тут було більше бажання писати, ніж бажання заробити. Коли Мюссе писав "Ґаміані" з Жорж Санд, то, можливо, відчував бажання уникнути звичної манірності. І пішов напролом. Це "три ночі розкошів".

Я багато разів говорив про це з Міланом Кундерою. Він вважає, що християнство змогло — завдяки сповіді та глибокому переконанню — проникнути в ліжка коханців та поневолити їхні еротичні ігри, навіть додати до них почуття провини та гріха, можливо, й солодкого — наприклад, для тих, хто віддавався содомії — але такого, в якому треба сповідатись, який треба спокутувати. Гріх завжди веде до Церкви. А от комунізму нічого подібного досягнути не вдалося. Весь складний і потужний марксизм-ленінізм зупинявся на порозі спалень. Коханці, бажано неодружені, які кохаються в Празі часів комуністичної диктатури, ще свідомі того, що займаються підривною діяльністю. Їм всюди бракує свободи, в усіх сферах життя, окрім власного ліжка.

Що робити з бібліотекою

після смерті?

Ж.-Ф. де Т.: Жан-Клоде, ви сказали, що продали частину бібліотеки і не дуже засмутилися. Тепер я хотів би розпитати про долю колекцій, які ви зібрали. Творець такої колекції, такого витвору бібліофільного мистецтва, має обов'язково замислюватися про долю свого дітища після того, як уже сам не зможе ним опікуватися. Тому я хотів би, якщо ви дозволите, поговорити про долі ваших бібліотек після вашої смерті.

Ж.-К.К.: Мою колекцію справді було ампутовано, але я на диво зовсім не засмутився після продажу пакунку з добрими книжками. Навпаки — з цієї причини на мене чекав радісний сюрприз. Я довірив Жерарові Оберле частину моїх архівів з сюрреалізму, де було чимало добрих речей — рукописи, книжки з дарчими автографами. Оберле мав поволі їх продавати.

В день, коли я нарешті розплатився з боргами, я подзвонив йому, аби розпитати про стан справ із продажем архівів. І він повідомив, що досі багато речей не продано, і покупець для них так і не знайшовся. Тож я попросив усе надіслати мені назад. Минуло вже чотири роки. Забуття почало свою справу. І я віднайшов книжки, що в мене були, із замилуванням першовідкривача. Це як добрі пляшки, які я, як мені здавалося, вже давно відкоркував.

Що буде з моїми книжками після того, як я помру? Моя дружина та мої доньки вирішать. А в заповіті я роздам ті чи інші книжки деяким моїй друзям. Такий посмертний подарунок, знак, зв'язок. Для впевненості, що друг мене не зовсім забуде. От зараз я задумався, яку книжку заповів би вам. Знаю, в мене був Кірхер, якого бракує вашій колекції… але ні, його в мене вже нема.

У.Е.: Стосовно моєї колекції можу сказати, що не хочу її розпорошувати. Моя родина зможе подарувати її публічній бібліотеці чи продати на аукціоні. Там її повністю викупить який-небудь університет. Це все, що для мене важить.

Ж.-К.К.: Ну, у вас є справжня колекція. Витвір, який ви довго будували і який не хочете розбирати на запчастини. Це нормально. Вона говорить і про вас, і про ваші власні твори. Я би теж саме сказав і про себе: еклектика, що керує моїм добором книжок для власної бібліотеки, дуже промовисто говорить про мене самого. Мені все життя повторювали, що я розпорошуюся на всі боки. Моя бібліотека — за моїм образом і подобою.

У.Е.: Не знаю, чи моя бібліотека відтворює мою подобу. Я казав, що колекціоную твори, яким не вірю, тож ідеться радше про мій образ догори дриґом. Або ж, можливо, це справді моє віддзеркалення як суперечливого розуму. Моя невпевненість пов'язана з тим, що я дуже небагатьом людям показую свою колекцію. Колекціонування книжок трохи нагадує мастурбацію, це усамітнене заняття, і дуже мало людей будуть готові поділяти вашу пристрасть. Якщо у вас є гарні картини, то люди приходитимуть ними помилуватися. Але ви ніколи не знайдете людей, які б насправді цікавилися вашою колекцією старих книжок. Вони не розуміють, чому ви такого великого значення надаєте маленькій непривабливій книжечці і чому на її придбання витратили цілі роки пошуків.

Ж.-К.К.: Аби пояснити наші гріховні пристрасті, я би сказав, що з оригінальною книжкою можна мати майже такий самий зв'язок, що й і з людиною. Бібліотека — це майже як компанія, гурт живих друзів, особистостей. В дні, коли вам трохи самотньо чи сумно, можна звернутися до книжок. Вони тут. Іноді мені трапляється в під час розкопок у власній книжковій шафі знайти приховані речі, про існування яких я вже й забув.

У.Е.: Я ж і кажу, це порок, якому віддаються на самоті. Невідомо, чому, але прив'язаність, яку ми можемо відчути до книги, жодною мірою не пов'язана з її вартістю. У мене є книжки, до яких я сильно прив'язаний, хоча вони і не мають великої комерційної цінності.

Ж.-Ф. де Т.: Що являють собою ваші колекції під кутом зору бібліофіла?

У.Е.: Думаю, зазвичай плутають особисту бібліотеку та колекцію старовинних книжок. У всіх моїх будинках всього п'ятдесят тисяч книжок. Але це переважно нові книжки. Рідкісних книжок у мене всього одна тисяча двісті назв. Але і тут є нюанс. Старовинні книжки я сам вибирав (і платив за них), нові книжки я купував з необхідності сам, але серед них усе більше книг, які мені надсилають. Багато з них я роздав студентам, але чимало залишив у себе — ось і назбиралося п'ятдесят тисяч.

Ж.-К.К.: Якщо не брати до уваги мою колекцію казок і легенд, то в мене є близько двох тисяч старовинних книжок, а всього їх у моїй бібліотеці — від тридцяти до сорока тисяч. Деякі з них мене обтяжують. Але не можна так просто розлучитись із книжкою, яку для вас підписав друг, наприклад. Цей друг може якось і в гості прийти. Тож треба, аби він помітив свою книжку на видному місці.

Також є люди, що відрізають сторінку з присвятою, аби могти продати книжку на набережній Сени в букіністів. Це майже так само жахливо, як патрання інкунабул та їх посторінковий продаж. Можу уявити, що ви отримуєте книжки від усіх на світі друзів Умберто Еко!

У.Е.: Я колись давно порахував… але треба якось це актуалізувати. Я порахував ціну за квадратний метр жилплощі в Мілані поза історичним центром (бо це було би надто дорого), але і не на далекій периферії. Виявилося, що за помешкання з певними буржуазними рисами треба заплатити шість тисяч євро за квадратний метр, тобто всього це триста

тисяч євро за помешкання в п'ятдесят квадратних метрів. Якщо звідти відняти розмах дверей, вікон та інші перепони, що займатимуть, скажемо так, "вертикальний" простір квартири, тобто стіни, що можуть утримати книжкові полиці, виходить всього двадцять п'ять квадратних метрів. Тобто квадратний метр коштуватиме мені дванадцять тисяч євро.

Вираховуючи найнижчу ціну на шафу з шести полиць, найдешевша, за моїми обчисленнями, коштувала б п'ятсот євро за квадратний метр. На одному квадратному метрі та шістьох полицях поміщається близько трьохсот книжок. Тобто розташування однієї книжки коштувало б мені сорок євро. Більше, ніж коштує сама книжка. Тож кожен відправник мав би додавати до бандеролі з книжками чек із їхньою ціною. А якщо ідеться про мистецьку книжку більшого формату, то тримати її вдома коштуватиме ще дорожче.

Ж.-К.К.: Те ж саме з перекладами. Що робити з п'ятьма примірниками бірманською мовою? Ви кажете самі собі, що якось зустрінете бірманця і подаруєте йому книжку. Але таких бірманців вам треба зустріти аж п'ять!

У.Е.: У мене цілий підвал завалений моїми перекладами. Я пробував розсилати їх у тюрми, сподіваючись, що в італійських тюрмах німців, французів і американців менше, ніж албанців і хорватів. Тому і надіслав переклади моїх книжок саме цими мовами.

Ж.-К.К.: Скількома мовами перекладено "Ім'я троянди"?

У.Е.: Сорока п'ятьма мовами. Ця цифра причинена падінням Берлінського муру і фактом, що раніше російська мова була обов'язковою для всіх радянських республік, тож після розвалу СРСР книжку переклали українською, азербайджанською та іншими мовами, Звідси й це величезне число. Якщо порахувати п'ять-десять примірників

кожного перекладу, то вийде дві-чотири сотні примірників, які житимуть у підвалі.

Ж.-К.К.: Можу сказати відверто, що мені траплялося такі примірники викидати, потай від себе самого.

У.Е.: Одного разу, аби зробити приємність президентові, я погодився увійти в журі премії Віареджо. Я судив лише секцію нехудожньої літератури. І виявив, що всі члени журі отримують по примірнику всіх книжок конкурсного відбору, з усіх категорій. Якщо обмежитися поезією — а ви, як і я, знаєте, що в цьому світі є поети, котрі власним коштом видають свої витончені творіння, — мені надсилали коробки книжок, із якими я не знав, що робити. До них додавалися книжки з інших конкурсних секцій. Я спершу подумав, що ці книжки мені варто зберегти як документ. Але швидко наразився на проблему місця та, на щастя, відмовився від усіх цих дарів для журі Віареджо. Кровотеча спинилась. Здалека найбільш небезпечними мені видалися поети.

Ж.-К.К.: Ви точно знаєте цей анекдот з Аргентини, де живе, як відомо, дуже багато поетів. Один із них зустрічає давнього друга та засовує руку в кишеню зі словами: "Як ти вчасно! Я саме дописав вірша, маю тобі його прочитати". На що інший також засовує руку в кишеню зі словами: "Стережися, я теж!".

У.Е.: Але ж Аргентині ніби психоаналітиків має бути більше, ніж поетів?

Ж.-К.К.: Можливо. Але трапляються два в одному.

У.Е.: Звісно, мою колекцію старовинних книжок не можна порівняти з колекцією голландського бібліофіла Рітмана — маю на увазі його BPH, Bibliotheca Philosophica Hermetica. В останні роки свого життя — бо в нього вже було майже все, що можна було зібрати — він почав колекціонувати також цінні інкунабули, навіть ті, що не стосувалися

герметизму. Тепер нові книжки — у вищій частині великої будівлі, а старовинні книжки — в пречудово облаштованому підвалі.

Ж.-К.К.: Бразильський колекціонер Хосе Міндлін, який створив унікальний ансамбль навколо так званої "Americana", збудував окремий будинок для своїх книжок. Він створив власну фундацію таким чином, що бразильський уряд мав опікуватися бібліотекою після його смерті. Я набагато скромніший, але в мене є дві колекції, яким я хотів би забезпечити особливе майбутнє. Одна з них, як мені здається, єдина в своєму роді. Це моя колекція казок і легенд, засадничих епосів кожної країни. Це не колекція цінних книжок у бібліофільському сенсі цього слова. В цих текстів часто немає авторів, видані вони доволі пересічно, та й самі примірники доволі обшарпані. Я би хотів передати цю колекцію з трьох-чотирьох тисяч примірників у музей народних мистецтв або до спеціалізованої бібліотеки. Ще не знайшов куди.

Друга колекція, якій я зичу особливої долі (але ще сам не знаю якої) — це колекція, що збирав разом із дружиною. Вона стосується, як я вже розповідав, "Подорожі до Персії", починаючи з XVI століття. Можливо, якось цим зацікавиться наша донька.

У.Е.: Моїх дітей це, здається, взагалі не цікавить. Синові подобається, що в нас є перше видання "Уліса" Джойса, а моя донька часто гортає гербарій Матіолі XVI століття, але це все. Хоча і я сам став справжнім бібліофілом лише після п'ятдесяти років.

Ж.-Ф. де Т.: Ви двоє боїтеся крадіїв?

Ж.-К.К.: Якось у мене вкрали книжку, ще й неабияку, а оригінал "Філософії в будуарі" де Сада. Здається, я знаю, хто її вкрав. Це сталося під час переїзду. Але ту книжку я більше так і не знайшов.

У.Е.: Це точно був знавець. Найбільш небезпечні крадії — бібліофіли, що крадуть тільки одну книжку. Книгарі з часом ідентифікують клієнтів-

клептоманів та вказують на них колегам. Натомість нормальний крадій колекціонерові не страшний. Уявіть бідолашних зломщиків, які вирішать вкрасти мою колекцію. Їм знадобиться десять ночей, аби тільки покласти всі мої книжки в коробки, та ще й вантажівка, аби їх вивезти.

Далі (якщо все не купить Арсен Люпен і не заховає скарб десь у потаємному місці) їм не пощастить із букіністами, бо таке купуватимуть лише несовісливі торговці — всім буде очевидно, що книжки крадені. Кожен добрий колекціонер має опис кожної книжки, де названі всі недоліки та особливі ознаки, також існує окремий відділ поліції, спеціалізований на крадіжках творів мистецтва та книжок. В Італії, наприклад, ця поліція дуже добре працює, бо вчилася своєї роботи вона після війни, коли ішлося про пошук зниклих витворів мистецтва. Але навіть якщо такий крадій вирішить забрати з собою лише три книжки, то обов'язково помилиться, обравши найпривабливіші палітурки та корінці, вирішивши, що саме вони — найцінніші, хоча рідкісна книжка часто маленька та непримітна.

Головний ризик — це злодій, спеціально найнятий несамовитим колекціонером, який знає, що у вас є певна книжка, і який дуже хоче нею заволодіти, нехай і ціною крадіжки. Але для цього треба мати "Folio" Шекспіра 1623 року видання, в іншому разі ризик невиправданий.

Ж.-К.К.: Ви знаєте, є "антиквари", що показують каталоги старовинних меблів, які ще стоять у власників. Якщо ви зацікавилися, вони організовують крадіжку саме певних меблів. Але загалом я згоден із усім, що ви сказали. Мене одного разу пограбували. Крадії забрали телевізор, радіо, щось іще, але не взяли жодної книжки. Вони накрали добра на десять тисяч євро, хоча могли винести одну з книжок, що коштувала в п'ять чи десять разів більше. Нас захищає незнання.

Ж.-Ф. де Т.: Припускаю, що будь-який колекціонер, також одержимий страхом вогню?

У.Е.: О так! Саме тому моя колекція застрахована на дуже велику суму. Я не випадково написав роман про бібліотеку, що згоріла. Я завжди боюся, що згорить мій дім. І сьогодні я знаю чому. Квартира, в якій я жив у віці з трьох до десяти років, містилася під квартирою капітана пожежників. Дуже часто пожежа починалася просто посеред ночі, і пожежники під звуки сирен приїздили по свого капітана. Я прокидався і чув стукіт чобіт на сходах. Наступного дня його дружина розповідала моїй матері всі подробиці трагедії... тож ви розумієте, що моє дитинство було одержиме страхом вогню.

Ж.-Ф. де Т.: Я би хотів таки повернутися до долі ваших терпляче зібраних колекцій...

Ж.-К.К.: Думаю, дружина й діти продадуть мою колекцію повністю чи частково — аби заплатити податок на спадок. Ця думка мене не засмучує, навпаки: коли старовинні книжки повертаються на ринок, вони розпорошуються по всіх усюдах і ощасливлюють людей, підтримують пристрасть бібліофілів. Ви точно пам'ятаєте про полковника Сіклса, багатого американського колекціонера, який зібрав найбільш визначну колекцію французької літератури XIX і XX століть, яку тільки собі можна було уявити. Він за життя продав усю колекцію на аукціоні Друо. Я зустрів його після цього продажу. Він не шкодував. І навіть пишався тим, що на два тижні розпалив пристрасть сотні справжніх шанувальників.

У.Е.: Тема моєї колекції така особлива, що я навіть не знаю, чи могла би вона когось направду зацікавити. Я би не хотів, щоб мої книжки опинилися в руках якого-небудь окультиста, котрий, звісно, до них прикипить, але з інших причин. Можливо, мою колекцію купить якийсь китаєць? Я отримав примірник журналу "Semiotica", який видають у США і який присвячений семіотиці в Китаї. Там мої твори цитують більше, ніж спеціалізовані видання. Можливо, колись моя колекція зацікавить китайських дослідників, які захочуть зрозуміти всі безумства Заходу.

Післямова

Що буде з бібліотеками після нашої смерті? Жорстоке запитання. Модератор розмови знову і знову наполегливо його ставить. Думка веде його співрозмовників різними напрямками. Але все ж таки, що буде після кінця, яке життя книжок після нашої смерті? У відповідях і міркуваннях героїв цієї книжки вражає тверезість розуміння конечності. Життя буде прожите. Бібліотеку буде передано відповідним інституціям або продано якомусь багатію. Книжку буде дочитано.

Текст книжки, звук розмови та плин смислів уривається доволі несподівано. Коли я закінчила перекладати, то відчула читацьке обурення — таке ж, як і в часи студентські, вперше читаючи цю книжку французькою мовою, одночасно дописуючи магістерську в Ам'єні. Текст уривається — і це найліпша ілюстрація того, про що говорять Умберто Еко і Жан-Клод Кар'єр.

На відміну від життя, книжку можна перечитати ще раз. Залишити закладки в улюблених місцях.

Окремий сюжет цієї книжки — власне розмова поміж трьома чоловіками. Вона розгортається в часі лінійно, як і наше читання. Але вона також розгортається просторами порозуміння: співрозмовники притираються та шукають спільний вокабуляр. Знаменником порозуміння виявляється читання та книжка — у будь-якій її іпостасі, від сувою папірусу до екрана "читалки".

Для мене книжка — це контактер. На моїй полиці, що колись належала татові та тримала його студентські книжки, стоїть бабусина книжка "Плодоводство", яка раніше жила в бабусиній книжковій шафі. Її видано в Москві 1954 року, в час, коли бабуся ще "зеленою" студенткою вчилась у місті Мена Чернігівської області. Її студентська книжка — не лише джерело знань про нові ягідні культури чи золотисту нематоду, але і моє вікно в пам'ять. Така ж книжка в мене є від дідуся — підручник з ветеринарії. Це кавалок сімейної пам'яті. Інший такий кавалок — мій старий російсько-французький словник, виданий ще в далекі 1960-ті, вже антикварний. Я нещодавно пошкодувала його віддати двоюрідному

племіннику, що саме почав вивчати французьку мову. Чому я так вчинила, адже тим словником вже давно не користуюся, — мені його замінив мережевий Larousse? Тому що ця книжка втілює період щонайменше десь у половину мого життя.

"Не сподівайтеся позбутися книжок" — такий самий контактер. На її сторінках чимало химерних персонажів. Автор грубої книжки прямих друкованих репортажів (майже фейсбук! записана усна історія!) із революційного Парижа, що їх він пише ночами та сам друкує на папері, який виготовляє з маси, звареної із зібраних на вулицях клаптів паперу. Спалений на вогнищі інквізиції поет, який колись писав вірші на смерть друга, спаленого на вогнищі інквізиції поета. В'язень під гільйотиною, який непокоїться, хто після страти опікуватиметься його песиком. Одержимі інкунабулами колекціонери та уявна бабця з "Фоліо" Шекспіра в старій шафі, про яку вже і згадувати забула.

* * *

Я довго добирала фінальний абзац для цієї післямови. Але плавне заокруглення ніяк не виходило. Будь-яка книжка закінчується. Іноді — раптово. Закінчилась і ця. І не сподівайтеся її позбутися.

Ірина Словінська

notes

Примітки

1

Цитата з роману "Собор Паризької Богоматері" подана за перекладом Петра Тернюка (прим. перекладача).

2

Цитата з роману "Собор Паризької Богоматері" подана за перекладом Петра Тернюка (прим. перекладача).

3

Цитата з роману "Собор Паризької Богоматері" подана за перекладом Петра Тернюка (прим. перекладача).

4

Назву книжки можна також перекласти як "Війна фальшивок" та "Війна брехні". Варто також зауважити, що окремої книжки "Війна підробок" ("La Guerre du faux") в доробку Умберто Еко нема. Таку назву має збірка есеїв Еко, перекладена французькою Міріам Танан і видана 1985 року. Збірка "La Guerre du faux" містить тексти "Il costume di casa" (1973), "Dalla periferia del Timpero" (1977), "Sette anni di desiderio" (1983) (прим. перекладача).

5

Наги в буддизмі — це напівбоги, змієподібні істоти, символ мудрості. Вважається, що Будда проповідував нагам і що наги зберігали вчення Будди доти, доки люди стали готові до його сприйняття (прим. перекладача).

6

Слово "бустрофедон" походить від давньогрецьких слів βοῦς (бик) і στρέφω (повертаю) (прим. перекладача).

7

"Для використання дофіном", тобто спадкоємцем трону. Термін позначав серію класичної літератури, підготовленої для Людовіка Французького, сина Людовіка XIV, з ініціативи графа Монтозьє. Особливістю цієї серії була цензура — з класичних текстів було вичищено всі фрагменти, які вважалися надто непристойними для читання дофіном (прим. перекладача).

8

Дослівний переклад Вольтерової версії Шекспіра: "Чекай, треба зробити вибір і перейти за мить / Від життя до смерті чи від буття в ніщо" (прим. перекладача).

9

Ідеться про книжку Умберто Еко "Come si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche" — "Як написати дисертацію. Гуманітарні науки" (прим. перекладача).

10

Цитату подано за виданням Буало Н. Мистецтво поетичне. К, 1967, переклад М. Т. Рильського (прим. перекладача).

11

Дія цієї політичної п'єси локалізована в стародавньому Римі, але Корнель на матеріалі тогочасних подій міркує про часи правління Людовіка XIII та кардинала Ришельє (прим. перекладача).

12

"Розмови про кінець світу" з Жаном-Клодом Кар'єром, Жаном Делюмо, Умберто Еко, Стівеном Джеєм Гулдом, записані Катрін Давід, Фредеріком Лунуаром і Жаном-Філіпом де Тоннаком. Видавництво Pocket, 1999 рік (прим. автора).

13

Переклад — підрядник тексту Расіна (прим. перекладача).

14

Фрагмент процитовано за виданням: М. де Сервантес Сааведра. Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі. М.Лукаш (переклад з іспанської), А. Перепадя (переклад з іспанської, примітки). К.: Дніпро, 1995. 704 с. (прим. перекладача).

15

Ця назва є алюзією на працю Жана Шардена — відомого французького мандрівника межі XVI–XVII століть, автора праці "Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales par la mer Noire et par la Colchide", тобто "Щоденник подорожі кавалера Шардена до Персії та Східної Індії через Чорне море та Колхіду" (прим. перекладача).

16

Ратцінгер — прізвище Папи Римського Бенедикта XVI (прим. перекладача).

17

Видання La Mort et l'Immortalité, Encyclopédie des savoirs et des croyances, sous la dir. de Frédéric Lenoir et Jean-Philippe de Tonnac, Bayard, 2004 (прим. автора).

18

Цитата в перекладі українською В.Мисика, джерело: Вільям Шекспір. Зібрання творів у 6-ти томах. Том 6. К.: Дніпро, 1986.838 с. — С.: 5-87 (прим. перекладача).