

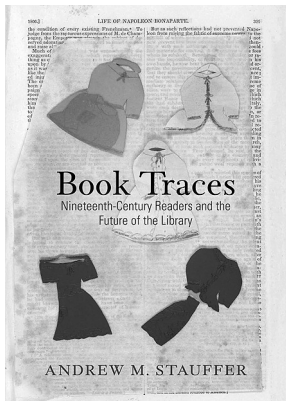
Татьяна Венедиктова

## Хранилище ненужных книг — лаборатория гуманитарной мысли?

### Stauffer A.M. *Book Traces: Nineteenth-century Readers and the Future of the Library.*

Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2021. — 288 p.

«Это вовсе не историческая книга. За подборкой, которую вы в ней найдете, не кроется правила более строгого, чем мой вкус, мое удовольствие, какое-то волнение, смех, изумление, ужас или совсем иное чувство, силу которого ныне, когда прошло уже первое мгновение открытия, мне, видимо, будет трудно оправдать», — так начинается эссе Мишеля Фуко «Жизнь бесславных людей» (1977)<sup>1</sup>. Оно должно было стать предисловием к собранию кратких жизнеописаний, найденных в архивах Национальной библиотеки Франции; эти разнородные документы касались лиц ничем не примечательных, «подлых» (*infâmes*), приговоренных к тюремному заключению за преступления (большие и малые) в XVII—XVIII столетиях. Но было в «жизнях» что-то неосвязаемо общее, будившее в исследователе живую эмоциональную реакцию и в итоге рождавшее теоретический и методологический инсайт.



Цитатой из Фуко профессор Виргинского университета Эндрю Стауффер открыл свою книгу под названием «Книжные следы: читатели XIX в. и будущее библиотеки», в которой подвел промежуточные итоги собственного проекта, одновременно собирательского и теоретического. Его, как и изыскания Фуко, нельзя отнести ни к истории, ни к филологии в «нормальном» их понимании. Но это не помешало уже двум десяткам академических институций США и Канады присоединиться к начинанию. Что же делает его убедительным? Действительно ли сентиментальная зачарованность «книжным следом» в сочетании с опорой на сетевую инфраструктуру, масштабность и детальность информационного поиска способны дать резуль-

тат, продуктивный для движения гуманитарной мысли?

По специализации Стауффер историк литературы и культуры. Перевоспитав себя в фуколдианском духе, он полагает целью исследования не установление объективной истины, не прослеживание причинно-следственных связей и не выявление глубинного смысла событий прошлого, а скорее формирование отношения к тому, что до поры, в господствующем режиме истины вообще не было предметом какого-либо отношения, оставалось невидимым, лишённым смысла.

Интеллектуальное приключение началось десять лет назад с незначительного эпизода. В порядке подготовки к одному из семинаров по викторианской литературе студенты профессора Стауффера были отправлены в университетскую библиотеку с заданием: своими глазами посмотреть и в своих руках подержать старые из-

1 Фуко М. Жизнь бесславных людей // Фуко М. Интеллектуалы и власть: статьи и интервью / Пер. с фр. С.Ч. Офертаса. М.: Праксис, 2002. С. 249.

дания стихов Фелисии Химанс (1793—1835), поэтессы очень популярной в XIX столетии, а в XX в. почти забытой. Книги ее стихов, увидевшие свет двести, полтора или сто лет назад, попадали в библиотеку разными путями; чаще всего это был дар, в том числе дар посмертный. Порождения века печати, практически уже массовой, они не относились ни к редким, ни к особо ценным изданиям, а потому пылились на полках в открытом доступе, быть может, даже ни разу не открытые с момента перемещения туда. Когда волей случая до этих книжек дошли руки, в них обнаружилось, помимо ожидаемого содержания, еще и неожиданное содержимое<sup>2</sup>. Засушенный цветок, локон чьих-то волос, надписи, каракули, подчеркивания — все это посторонние тексту излишества, с точки зрения литературоведов, и головная боль для библиотекарей. На взгляд историка культуры, однако, это богатство, правда пока не оприходованное. Листая экземпляр сборника Химанс, вышедшего в Филадельфии в 1843 г., можно, например, поинтересоваться: а кто такая Эллен Пирпонт, чье имя написано на титульном листе? И кому принадлежат строчки, написанные как будто той же рукой в пустом пространстве последней страницы? Поэтическая ламентация о некоей Мэри очень в духе сентиментально-погребальной манеры Химанс, но в корпусе ее текстов именно этих строк нет. Зато археологический раскоп — или детективный поиск? — в местных архивах позволит соединить разные наборы фактов. И мы узнаем, что жительнице Нью-Йорка Эллен Пирпонт было семнадцать, когда в 1846 г. она получила в подарок книгу Химанс, которую, видимо, с тех пор перечитывала не раз, ища и параллели с событиями собственной жизни: смерть своей семилетней дочки Мэри — от дифтерии, уже в 1860-х — она, видимо, и оплакивала в любительских стихах. Через полтора столетия до нас доносится, шелестя еле слышно с пожелтелых страниц, голос женщины ничем не примечательной и никому не известной. Если расслышать много таких голосов, они сольются в шепотный хор, — а это же возможность смоделировать типовые ситуации чтения, «экономику аффективных обменов» (*affective economy*), преобладающую в конкретной социально-исторической среде. Не в ней ли прячется секрет своеобразия литературной культуры?

Читательская активность связана с производством глубоко субъективного слоя смыслов, подступиться к которому можно лишь косвенно. «*Nabent sua fata libelli*», — гласит латинская поговорка, пришедшая из допечатной древности. В эпоху технической воспроизводимости любая книга существует от рождения во множестве неотличимых друг от друга экземпляров — но и у них у каждого своя судьба: в чьи руки попадет? чем станет для конкретного читателя в конкретной ситуации? Материальные следы, оставшиеся или оставленные в книге по ходу этих соприкосновений, — это огромный культурный архив, который мы до сих пор не научились систематически использовать.

Очевидно, что для людей XIX в. поэтическая книга была чем-то иным, чем для людей XX или XXI столетий. Доля интересующихся поэзией среди читающей публики была существенно выше, и смысл чтения виделся в постоянном соотношении глубоко личного с публичным, индивидуального с конвенциональным (опорой этого способа чтения, как отмечает Стауффер, была, конечно, протестантская традиция чтения Библии). Гамма эмоций при этом оставалась довольно предсказуемой. Популярные поэты XIX в. — Томас Мур, или Генри Лонгфелло, или Джон Уиттьер, или Джон Уиткомб Райли — все как один грешили сентиментальностью, и такой же сентиментальностью отмечены реакции читателей. В спектре чувствований романтической и постромантической эпохи доминирует сладкая тоска по

2 Стауффер акцентирует различие, играя словом «*content*», которое имеет несколько разные значения в формах единственного и множественного числа.

прошлому, оплакивание ушедшего, потерянного, невозвратного. Преданность ностальгической грезе становилась тем более выраженной, чем сильнее ощущалось давление модернизации, чем торопливее и рациональнее становилась жизнь.

Стауффера занимает характерный для XIX в. комплекс, в котором «маргиналии, сентиментальность, ностальгия и поэзия... соединены неразрывно» (с. 16). В это время книги все плотнее входят в жизнь среднего класса. Разрастаются домашние библиотеки (те самые, которые потом будут передаваться детям и внукам, а праправнуками отправляться в университетские книгохранилища), но одновременно книги утрачивают статус драгоценных объектов, перестают быть неприкасаемыми: в белое пространство страницы, окружающее печатные строчки и строфы, бесцеремонно внедряются следы повседневного читательского присутствия. Считать ли их знаком увязания поэзии в пошлости быта? «Демократический» сентимент будет потом презрительно осмеян модернистами; нам и сегодня трудно увидеть в нем культурную ценность, трудно признать в «широком читателе» способность участвовать в литературном тексте не только пассивно, но и творчески. Масса свидетельств, однако, убеждает в обратном: популярная поэзия, как и роман, в свое время стала полем развития идентичности. Следы этого процесса сохраняются на полях и по краям текста: знак чьего-то согласия или несогласия, иронии или сочувствия; дата, указывающая на точку пересечения книжного опыта с собственным; отзыв на чье-то (иногда свое же) ранее высказанное замечание... Все это очень похоже, конечно, на репосты, лайки и комменты, характерные для современного сетевого общения. Каждый из них сам по себе малоинформативен, но их масса, обозреваемая «вооруженным глазом», совсем другое дело.

Маргиналии в книгах не то чтобы новый предмет исследования, но изучались они в основном на материале средневековых рукописных книг или первопечатных книг раннего Нового времени<sup>3</sup>. Эти редкие, древние, уникальные тома обитают в специальных хранилищах; Стауффер же избрал предметом своего внимания продукты широкого рыночного производства и такого же потребления. В них нет ни культурной ценности старинных изданий, ни удобства и полезности изданий современных, нет и заведомой «эстетической ценности», если только не трактовать эстетичность предельно широко — как чувственность, рефлекслируемую в ее исторически конкретных формах. Эти книги представляют интерес в силу того простого обстоятельства, что кто-то когда-то держал их в руках, мечтал над ними и думал. В фокус исследования, таким образом, попадает не текст сам по себе, а сопряженное с ним состояние субъекта, то есть качество контакта, которое Уолт Уитмен охарактеризовал ставшей знаменитой формулой: «Нет, это не книга, Камерадо, // Тронь ее — и тронешь человека».

Модель критического чтения, продвигаемая проектом Стауффера, не похожа ни на чтение «пристальное», сосредоточенное на избранных образцах, ни на чтение дистантное, сканирующее большие объемы текста. Она не предполагает объективизации текстовых структур; важна страница как своего рода интерфейс, зона взаимодействия. Метод аффективной библиокритики разворачивается «в промежуточном пространстве между поэтическим словом, его материальным воплощением и пометами на полях, интерпретативной ситуацией как таковой» (с. 13). Этот метод работы, сегодня продвигаемый не только Э. Стауффером, подразумевает реабилитацию сентиментальных аффектов, а также последовательное понимание поэзии как сотруднического производства смыслов. Текст открывается рассмотрению как «новый вид медийного объекта, коллаборация, предполагающая удвоенность

3 См., например: *Jackson H. Marginalia: Readers Writing in Books*. New Haven: Yale University Press, 2002.

контакта: с самим стихотворением и с тем, кто его когда-то читал» (с. 31). Догма о недопустимости «аффективного заблуждения» осознается как исторический предрассудок, эмоция же, наоборот, — как ценный когнитивный ресурс, ключ к пониманию чужого опыта.

Попытки культивировать «интимное», или «сочувственное» микрочтение (*intimate microreading, sympathetic reading*) не сказать, чтобы совсем новы. Но в феноменологической традиции, в русле которой с самого начала развивалась литературная рецептивистика, материальность книги решительно не принималась в расчет. Стоит начать чтение, писал Жорж Пуле, и «книга перестает быть материальной реальностью. Она становится чередой слов, образов, идей» (цит. по с. 123). Событие чтения — встреча бесплотных сознаний... И тем не менее тот же Пуле начинает «Феноменологию чтения» с упоминания книги как особого рода объекта:

Книги суть объекты. На столе, на полках, в витринах магазинов они ждут кого-то, кто придет и освободит их от материальности, неподвижности. Когда я вижу их выставленными напоказ, они для меня похожи на зверьков, выставленных на продажу, в тесных клетках ожидающих покупателя. Ибо животные — в этом нет сомнения — знают, что их судьба зависит от человеческого вмешательства, которое единственно способно освободить их от позорно-вещественного статуса. И разве не верно то же самое в отношении книг? Созданные из бумаги и краски, они лежат, где их положат, ровно до того момента, как кто-то проявит к ним интерес. Они ждут. Сознают ли они, что человеческое участие способно вдруг преобразить их существование? Они как будто бы озарены этой надеждой. Как будто говорят: прочтите нас. Этому призыву трудно противостоять. Нет, книги не просто объекты, ничем не отличающиеся от других (цит. по с. 123—124).

Пуле приписывает здесь книгам способность осознавать, желать, надеяться — быть живыми; и в то же время используемая им метафорика подсказывает: материальность книг отнюдь не безразлична для способа их существования. Этот вектор определяет сегодняшнюю направленность гуманитарной мысли (говорят, например, о «материальном повороте» в истории книги). Разумеется, никто и раньше не забывал о специфической материальности поэтического языка, об активной посреднической функции, которую осуществляет в нем означающее. В данном случае речь идет о расширенном применении этой оптики: что такое локон, кем-то заложенный и потом найденный между страниц, — объект, знак или символ? Книга-артефакт имеет статус колеблющийся (не только вещественный) — и то же относится к любому ее элементу.

В названии первой главы книги — «Образы в лаве» — содержится аллюзия к стихотворению Химанс, где речь идет об одной из находок при раскопках Геркуланума — «отгиске» тела женщины, прижимающей к груди младенца. Тела давно исчезли, а телесная память и эмоция живы — так же и книга несет в себе отпечаток чьей-то далекой, давно угасшей жизни. Чем больше следов от бывших прочтений откроется учету и интерпретации, тем больше оснований ставить вопрос об альтернативной литературной истории, героями которой окажутся не авторы и тексты, а книги как объекты производства, обращения, восприятия, переживания<sup>4</sup>.

Вторая глава приглашает в «сады стихов». Вирджиния Вулф иронизировала в свое время над читательницами, которые возвращают книги в библиотеки,

4 Для филологов такой подход не является, конечно, совсем новым: многим из нас присуща любовь к истертым и замусоленным страницам, побуждающим воображать читателей былых времен, — об этом прекрасно писал Чарльз Лэм в эссе «Отдельные мысли о книгах и чтении» (1822).

обильно полив их слезами и оборудовав целой коллекцией ботанических вложений. Поэтической культуре позапрошлого века, действительно, присуща флористическая одержимость: цветочные вложения «сотрудничают с языком стихов и материальностью незаполненных текстом пространств страницы» (с. 53). Цветок найденный, сорванный, сохраненный, утраченный и т.д. — устойчивый поэтический мотив, аналог субъектности, всегда конечной, и грезы о том, кем я был, кто я есть и кем стану. Иллюстраторы часто (особенно в конце XIX в.) использовали цветочные мотивы, при этом изображение цветка нередко бывало подчеркнуто фотографичным или выглядело как обманка — подобие засушенного цветка. Издатели и художники учитывали привычки читателей украшать книги цветами и по-своему подсказывали такие действия, «отражая и расширяя сложную сеть смыслопроизводства, окружающую поэтические тексты» (с. 68). Откроем, например, экземпляр собрания стихов Джона Уитьера, дар некоего Чарльза Партриджа старшей сестре Генриетте, поднесенный 25 марта 1890 г. Между страницами, на которых расположилась поэма «Занесенные снегом», — засушенный кленовый лист и на полях дата: «Июль '90». При выяснении исторических обстоятельств оказывается, что сестра Чарльза и Генриетты Эмили Партридж умерла в июне 1890 г. в возрасте тридцати двух лет. Об этом напоминают листок как эмоциональная реликвия и отчеркнутые строки поэмы, выражающие скорбь утраты.

В поэтической культуре XIX в. стихи функционировали еще и как «машинные времени» — это тема третьей главы. Стихотворение может пронзать читателя переживанием острой новизны (тема, выразительно поданная в стихотворении Джона Китса «После первого чтения чапменовского Гомера»: «Вот так Кортес, догадкой потрясен, // Вперял в безмерность океана взор...») или ощущением возврата к моменту давнего открытия (ср. «Перед тем, как перечитать “Короля Лира”» того же Китса). Возможен и более сложный маршрут: в знаменитом стихотворении Йейтса «Когда ты станешь старой и седой...» уже первое прочтение должно предвосхищать будущий взгляд назад, в безвозвратно утраченное. Все это, резюмирует Стауффер, — характерный для романтического и постромантического субъекта способ воображения себя во времени.

Название четвертой главы — «Плюшевые зайцы» — также отсылает к теме элегического воспоминания, играя аллюзией на детскую сказку Марджери Уильямс (1922)<sup>5</sup>. Как и детская игрушка, книга — переходный объект (по Д. Винникоту). Она и привычна, и священна; постоянное использование наносит ей урон, даже грозит полным уничтожением, но и волшебным образом преображает. Роль переходных объектов, считал Винникот, не ограничивается детством: воображение всегда работает в промешке между внутренней и внешней, индивидуальной и общей реальностью.

В последней главе предметом обсуждения становятся актуальные библиотечные практики. Повсюду сегодня библиотеки превращаются из хранилищ в информационные хабы, открытые образовательные пространства; книжные коллекции и архивы по мере их оцифровки все шире доступны для поиска и сотруднической проектной работы. В то же время логика оптимизации побуждает экономить пространство и избавляться от лишних (дублирующих) единиц хранения: книги пакуются в ящики (скорее по физическому размеру, чем по каким-либо содержательным критериям) и отправляются на склад, куда потом редкий человек дойдет,

5 Уильямс М. Плюшевый заяц, или Как игрушки становятся настоящими. М.: Добрая книга, 2014. Речь в книге идет о любимой игрушке, которую ее маленький хозяин не выпускает из рук. Неизбежно став замызганным и грязным, заяц именно поэтому оказывается живым, «настоящим». Когда доктор велит сжечь все игрушки мальчика, заболевшего скарлатиной, заяц окончательно переходит в «невещественное» измерение.

а если и дойдет, то не обязательно или с большим трудом найдет нужное. Понятно, что эта «ссылка» просто остановка на пути в небытие, и такое решение выглядит, увы, единственно оправданным.

Однако электронные тексты, настаивает Эндрю Стауффер, не могут заместить собой материальность книжных изданий: слишком много информации необратимо теряется при переводе в «цифру», включая и ту виртуальную информацию, о которой мы даже не подозреваем, поскольку не научились еще ее извлекать и использовать, — эта потеря, наверное, печальнее всего. Поэтому будущее гуманитарных наук в современных университетах неразрывно связано с будущим библиотечных коллекций: нельзя спасти одно, не обеспечив поддержки другому. Библиотека — хранилище памяти, но также и лаборатория, опытное поле гуманитарных исследований. Доступ к потрепанным томам важно сохранить хотя бы потому, что они «наши посланцы в будущее, которым будут обязательно востребованы» (с. 22).

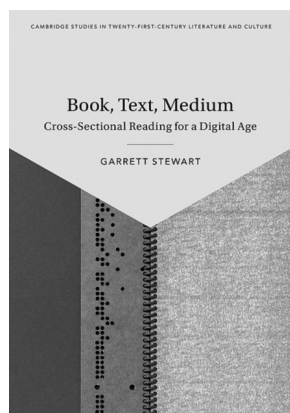
Артем Зубов

## От материи текста к материи языка:

МЕДИАТЕОРИЯ ЧТЕНИЯ

### Stewart G. Book, Text, Medium: Cross-Sectional Reading for a Digital Age.

Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 2020. — XII, 243 p. —  
(Cambridge Studies in Twenty-First-Century Literature and Culture).



Гарретт Стюарт — крупный американский филолог и киновед, автор работ по проблемам истории книги и лингвостилистики, теории кино, нарратологии и нейрофизиологии. Все это объединяется под знаком медиатеории, служащей Стюарту инструментом для осмысления сложных процессов литературного чтения, в которых материя книги, будь то страницы с печатным текстом или современные электронные платформы, взаимодействует с материей языка — «графическим образом», воспринимаемым визуально, и его акустической составляющей.

В монографии «Книга, текст, медиум: перекрестное чтение для цифровой эпохи» автор продолжает и развивает свои предыдущие исследования. Преемственность видна, во-первых, на уровне материала: в новой книге объединены объекты анализа, которые Стюарт уже рассматривал по отдельности. Это и произведения современного концептуального искусства, тематизирующие историю печатной книги и ее роль в современной цифровой культуре; и литературное повествование