ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

И.К. Стаф

“КИМВАЛ МИРА” БОНАВЕНТУРЫ ДЕПЕРЬЕ И КОНЕЦ СРЕДНЕВЕКОВОЙ МИФОЛОГИИ КНИГИ

“КИМВАЛ МИРА” (*Cymbalum mundi*, 1538) — одно из самых загадочных сочинений французского Ренессанса. Среди историков и по сей день не утихают споры о смысле четырех диалогов, вызвавших гнев Франциска I и обернувшихся арестом и судебным разбирательством для либрария Жана Морена, для которого они были отпечатаны.

Исследования о “Кимвале мира” можно условно разделить на четыре группы. Одни ученые, вслед за А. Шеневьером, создателем первой обстоятельной биографии Деперье, видели в нем лишь забавную и в целом безобидную сатиру[1]; другие искали в тексте свидетельства, подтверждающие скептицизм и эпикурейство автора[2], третьи, в том числе Абель Лефран и Люсьен Февр (на работах которых во многом основано предисловие И.К. Луппола к русскому переводу сочинений Деперье, выпущенному издательством “Academia” в серии “Предшественники и классики атеизма”[3]), толковали его как мощное антирелигиозное сочинение, принадлежащее перу безбожника[4]. Наконец, четвертое направление в изучении “Кимвала мира” задал В.-Л. Сонье, обнаруживший в нем мистическое содержание, близкое по духу к взглядам Маргариты Наваррской[5]. Нужно отметить, что трактовка Лефрана и Февра находит частичное подтверждение в истории восприятия этого странного текста современниками. Так, Гийом Фарель в памфлете “Меч слова истинного” (Женева, 1550), защищая Кальвина от нападок некоего монаха, писал:

“Пусть он покажет, как это св. Павел исказил Писание дурацкими аллегориями, какие в употреблении у этого Монаха, и как это Иисус прибегал к дурацким аллегориям. Боюсь, голова этого несчастного, раз он ведет подобные речи, полна заблуждениями не только вольномыслов, но и зловреднейшего Депериуса и Атеистов”[6].

Слава “атеиста” проливает свет и на суждение о Деперье Анри Этьенна, который впервые открыто связал с именем секретаря Маргариты Наваррской напечатанный анонимно “Кимвал...”:

“Никогда не забыть мне Бонавентуру Деперье, автора отвратительной книги, озаглавленной Кимвал Мира, который, несмотря на все усердие, с каким его сторожили (ибо, как все видели, он впал в отчаяние и намерен был лишить себя жизни), найден был пронзенным собственным мечом; он с такой силой бросился на него, уперев его рукоятью в пол, что острие прошло через грудь и торчало из спины”[7].

Здесь уже намечена получившая весьма широкое распространение в конце века версия о самоубийстве Деперье в припадке безумия (“отчаяния”). Ее, в частности, выдвигает в трактате “О великих и грозных карах и Божьем суде” Ж. Шассаньон[8], однако уже само заглавие этого трактата дает ключ к легенде, сложившейся на основании свидетельства Этьенна. Смерть лишившегося рассудка Деперье — это пример господней кары, ниспосланной ему как “безбожнику”. Как представляется, прав А.-М. Шмидт, чье суждение сочувственно, хотя и с оговорками, приводит Л. Соцци: “Деперье покончил жизнь самоубийством около 1544 г., как говорят, в припадке буйного помешательства. Однако последнее обстоятельство вызывает известные сомнения, ибо приступы отчаяния и безумия традиционно считались карой, ниспосланной Богом за атеизм”[9].

Прочно закрепившаяся за “Кимвалом мира” репутация “безбожного” сочинения, впрочем, не вполне согласуется не только с текстом произведения, но и с архивными документами, относящимися к процессу над ним. Прежде всего, запрос президенту

парижского парламента Пьеру Лизе относительно “Кимвала…” поступил от самого короля, которого к тому же в это время не было в Париже. Вероятно, гнев Франциска был вызван доносом Сагона или кого-либо из близких к нему литераторов. Однако, несмотря на то, что арестованный либрарий Морен сразу же назвал имя автора[10], сам Деперье, судя по всему, никогда не подвергался преследованиям. Более того, прямо в разгар громкого процесса вслед за первым, парижским изданием “Кимвала…” (1537)[11] он выпустил в Лионе второе издание[12], не повлекшее для печатника никаких негативных последствий. Еще более странным — в свете легенды о “безбожной” книге — выглядит уклончивое заключение богословского факультета Сорбонны (от 19 июля 1538 г.), вынесенное по просьбе парламента: “ ...auditis deliberationibus magistrorum nostrorum, conclusum fuit quod, quamvis liber non continet errores expressos in Fide, tamen quia perniciosus est, ideo supprimandus”[13]. Магистры, решительно осудившие, например, “Зерцало грешной души” самой королевы Наваррской, хотя и предписали уничтожить “Кимвал…”, но не обнаружили в нем “явных ошибок в вере”. Сорбонна — случай невероятный, — по сути, отказалась поддержать обвинение в ереси, содержавшееся в королевском послании. Да и суровый приговор, вынесенный либрарию 17 июня 1537 г. (Морена ожидало публичное покаяние, бичевание, а затем пожизненное изгнание из Франции с конфискацией имущества[14]), скорее всего, так и не был приведен в исполнение: архивы не сохранили на сей счет никаких документов. Суд, отложивший расправу до заключения Сорбонны, видимо, почел за лучшее спустить дело на тормозах[15].

С другой стороны, у толкования “Кимвала…” как антирелигиозной сатиры — равно как и у остальных перечисленных выше интерпретаций (кроме разве что первой, согласно которой он является невинной литературной шуткой) — есть еще два существенных недостатка. Во-первых, оно фактически изымает его из контекста остального творчества Деперье — его стихов и сборника новелл “Новые забавы и веселые разговоры”, а во-вторых, не позволяет интерпретировать его как целостное произведение: более или менее убедительным выглядит лишь анализ отдельных

диалогов. В самом деле, как связать историю об украденной у Меркурия книге Юпитера (диалог первый) с описанием философов, разыскивающих в песке осколки философского камня (диалог второй), речами раскаявшейся жестокосердой красавицы и говорящей лошади (диалог третий) и беседой собак, некогда входивших в свору Актеона (диалог четвертый)? “Кимвал мира” явно изобилует понятными для современников историческими реминисценциями и аллюзиями, и однако все попытки прочесть его как злободневный памфлет до сего дня терпели крах. Толкования большинства “говорящих” имен его персонажей настолько противоречивы, что выглядят произвольными: бесспорны только две прозрачные анаграммы из второго диалога (Rhetulus=Luther и Cubercus=Bucer), все прочие персонажи вряд ли поддаются однозначной идентификации. Например, Арделио, любителя новостей, возникающего в первом и третьем диалогах, исследователи пытались отождествить с Кальвином, Этьеном Доле, Фарелем и даже Франциском I; уже Л. Февр иронизировал над этими “сериями идентификаций, которые ничего не идентифицируют”[16].

Деперье словно намеренно играет с читателем, заставляя его, подобно философу, ищущему частички философского камня, отыскивать в своем тексте некий скрытый позитивный смысл. Возможно, загадку “Кимвала мира” так и не удастся разгадать до конца[17]. Однако не так давно была предпринята попытка дать непротиворечивое толкование этого текста, наметить в нем единую сквозную проблематику. Ив Делег в предисловии к своему изданию “Кимвала…”, отказываясь примкнуть к какой-либо из существующих трактовок, ставит вопрос о его смысле в иной плоскости. По его мнению, смех Деперье, как во многом Рабле и позднее Монтеня, обращен на возможности *слова* как такового: “Он [Деперье. — *И.С.*] намечал границы и возможности владения словом, его опасности и иллюзии, его истинность, но и его ничтожество…”[18]. Эта интерпретация представляется безусловно заслуживающей интереса. Со своей стороны, мы попытаемся конкретизировать ее, определив то особое место, какое занимал “Кимвал мира” в системе раннеренессансных представлений о литературе и книге. Соотнесение текста самих диалогов с други-

ми произведениями Деперье и, по мере возможности, с литературным контекстом эпохи позволяет выявить ряд смысловых пластов "Кимвала…", до сих пор, насколько нам известно, ускользавших от внимания историков.

*

Реакция современников на сочинение Деперье, безусловно, свидетельствует только об одном: оно было воспринято как опасное и вредное. Однако его "опасность" предстает не совсем обычной. С одной стороны, резкое неприятие "Кимвала…" в стане сторонников протестантизма (с которыми Деперье сблизился в молодости[19]) не позволяло обвинить его в главном — и вызывавшем особую тревогу Франциска I — грехе эпохи: "лютеровой ереси". С другой, закрепившееся за автором прозвище "обезьяна Лукиана", которое он делил с Рабле, свидетельствует, что образованные круги усматривали некое сходство во взглядах обоих писателей, несмотря на то что в книге Деперье отсутствует та стихия "ярмарочного" смеха, что определяет поэтику выпущенных к 1537 г. шинонским врачом первых двух книг "Гаргантюа и Пантагрюэля". Наконец, репутация "безбожника" (также сближающая автора "Кимвала…" с Рабле и, заметим, противоречащая тому неизменному покровительству, какое он находил у Маргариты Наваррской), закрепленная авторитетом не только Кальвина, но и гуманистов Гийома Фареля, Анри Этьенна, Этьена Пакье, Лакруа дю Мэна[20], заставляет предположить, что писатель совершил нечто большее, чем просто отступил от современных ему понятий о благочестии: по какой-то причине он нарушил более общие нормы восприятия литературного текста.

Первый диалог "Кимвала…" открывается появлением Меркурия. Сторонники антирелигиозного толкования произведения — Лефран, Сонье, — вслед за Гийомом Бюде (в *De Asse*), склонны были видеть в этой фигуре пародийный образ Мессии: посланец богов нисходит с небес на землю, неся с собою высшую истину, заключенную в книге Юпитера. Текст диалога, однако, дает весьма скудные основания для подобной интерпретации.

Мало что объясняет и предложенная И. Делегом[21] трактовка Меркурия как карнавального персонажа, выступающего во множестве разнообразных обличий. Скорее всего, истоки этой фигуры лежат гораздо ближе, а именно в той традиции, на которую прямо указывает обозначение "поэтические диалоги", вынесенное в заглавие произведения; ключом же к дальнейшим событиям "Кимвала…" служит как раз "атрибут" посланца богов — книга.

Явление Меркурия в Афинах[22], которое наблюдают двое приятелей, немедленно вводит в текст мотив поэтического вымысла. Курталиус и Бирфанес узнают посланца богов именно потому, что не раз встречали его описание в книгах поэтов:

Курталиус. Куда я смотрю? я вижу то, о чем столько раз читал (*que j'ay tant de foys trouvé en escript*) и чему не мог поверить. <…>

Бирфанес. <…> Черт возьми, этот человек выглядит в точности так, (*acoustré de la sorte*), как Поэты описывают нам Меркурия[23].

Имена приятелей достаточно красноречивы: стилизованные под латинское и греческое, в паре они образуют своего рода эмблему гуманистической образованности, что в дальнейшем подтверждается той легкостью, с какой оба разбираются в содержании Юпитеровой книги. Благодаря этим знатокам античности и поэзии текст, казалось бы, сразу переводится в пространство аллегории: Бирфанес, отказываясь поначалу верить приятелю, утверждает, что тот "грезит наяву" (*tu as cela songé en veillant*), иными словами, повторяет традиционный зачин видения у "великих риториков". Однако это намеченное было измерение немедленно отбрасывается — далее действие разворачивается в трактире, и вместо традиционных аллегорических фигур и поэтической топики читатель наблюдает чисто новеллистическую проделку и внимает беседе о сравнительных достоинствах бонского вина и нектара.

Сам посланец богов также выступает в не совсем обычной ипостаси. Например, в "Прославлениях Галлии…" Жана Лемера де Бельж Меркурий играл роль *alter ego* автора: покровитель *inventio*, он вдохновлял сочинителя и от его имени подносил произведение адресату. Аналогичной функцией наделен этот персо-

наж и у Клемана Маро (как, например, в послании "Обездоленный к герцогине Алансонской и Беррийской", т. е. к Маргарите Наваррской, где бог побуждает поэта обратиться со своими стихами к сестре короля). У обоих этих писателей Меркурий предстает не просто покровителем словесности[24], но и своего рода эмблемой *поэзии*; при этом он соотнесен с ритуалом поднесения книги патрону. (Поэтому его появление в "Кимвале мира" с *книгой* вполне закономерно.) Однако у Деперье Меркурий — скорее не посланец, а служитель и секретарь богов: в начале второго диалога Тригабус называет его "ловким слугой" (*caut Varlet*), а в третьем диалоге он перебирает ворох записок с новыми поручениями, возложенными на него небожителями, выбирая из них те, что исходят от Минервы. В последнем случае комментаторы "Кимвала…" единодушны: имя Минервы отсылает к Маргарите Наваррской, чьим камердинером (*valet de chambre*) и секретарем и был Деперье. С помощью данного мотива закрепляется связь между фигурой Меркурия и автором — придворным поэтом.

Однако и эта топика в "Кимвале мира" лишена традиционной семантики. Во-первых, книга в руках Меркурия не влечет за собой ритуала ее поднесения повелителю: Юпитер велит своему посланцу всего лишь отдать ее в переплет по причине ветхости. Комическая озабоченность "слуги" богов (выбрать ли сафьян или телячью кожу с позолотой и переделать ли застежки по новой моде), роднящая его с сочинителем, выбирающим оформление подносного экземпляра, не служит знаком его авторства — книга уже *принадлежит* Юпитеру. Тот же факт, что она обладает исключительной ценностью, отсылает уже к иной культурной практике, а именно к обычаю гуманистов облачать в богатые переплеты сочинения античных авторов. Но и эта парадигма в дальнейшем опровергается.

Дело в том, что в тексте настойчиво актуализуется еще одна ипостась Меркурия (самым непосредственным образом связанная с его статусом "слуги"): он покровитель не только *inventio*, но и обмана, плутовства[25]. Именно это наводит приятелей-"гуманистов" на мысль украсть у него книгу: "Для нас это будет великая доблесть (*vertu*) и слава ограбить не просто вора, но творца (*auteur*) всех воровских проделок, каков он есть"[26]. Куртали-

ус, первым узнавший Меркурия по описаниям поэтов, предсказывает каждый его шаг. Он знает наперед, что бог, вместе с которым приятели пришли в трактир, сразу отправится искать, где бы что стянуть: "Он оставит свой сверток тут, на кровати, и тут же пойдет шарить по дому, вдруг что где плохо лежит и нельзя ли это стащить и сунуть себе в карман"[27]. Плутовская функция Меркурия, который в буквальном смысле действует "как по писанному", стирает границу между "басней" и "реальностью", всегда четко обозначенную в поэзии. Однако именно наличие этой границы обеспечивает сакральную функцию поэзии, а потому покушение на нее воспринимается как *богохульство*. Книжник Курталиус (чье имя, бесспорно, несет в себе семантику "придворного", иными словами, по определению связано с поэзией[28]) владеет поэтическим кодом настолько, что, пользуясь своим знанием, обманывает посланца богов, — но в застольном споре о бонском вине и нектаре Юпитера оба приятеля разыгрывают возмущение, когда Меркурий утверждает, что пробовал оба напитка:

Бирфанес. Вино славное, но не следует уподоблять земное вино нектару Юпитера.

Меркурий. Чтоб мне сдохнуть, Юпитеру не подносили лучшего нектара.

Курталиус. Думайте, что вы говорите, ведь вы страшно богохульствуете; дрянной вы человек, скажу я вам, коли утверждаете такие вещи, клянусь богом!

Меркурий. Друг мой, не гневайтесь. Я пробовал оба и говорю, что это вино лучше.

Курталиус. Сударь, я вовсе не гневаюсь и никогда не пил нектара, как якобы пили вы, но мы верим тому, что об этом написано и говорится (*mais nous croions ce qu'en est escript, & ce que l'on en dict*)[29].

Необходимым условием сакральности поэзии служит, таким образом, непреложная вера в чужое (письменное и устное) слово. Однако подобная "книжная" правда на самом деле лжива: приятели всего лишь *повторяют* общепринятые истины, чтобы посмеяться над божественным собутыльником[30]. Истина, заключенная в книгах, отрицает сама себя: истинным в первом ди-

алоге оказывается разве что достоинство вина, вновь заставляющее вспомнить Рабле. Не случайно, когда хозяйка трактира отказывается верить в способность Меркурия наделить ее долгой жизнью, тот в ответ обрушивает на нее целый ворох типичных "пантагрюэлевых предсказаний".

Плуты-"гуманисты" догадываются и о сути поручения, возложенного на Меркурия Юпитером. "Латинист" Курталиус, прочтя заглавие книги, оценивает ее как большую редкость — "думаю, второй такой в Афинах не продается", а Бирфанес обнаруживает свою близость к миру книгоиздания: во-первых, он сразу же идентифицирует том, а во-вторых, выражает уверенность, что любой либрарий озолотит друзей за возможность снять с него копию[31]. При этом Деперье не оставляет читателю возможности интерпретировать интерес приятелей к книге в гуманистических категориях: книга не вызывает у друзей ни малейшего пиетета, это просто источник недурной наживы, поэтому они подменяют ее другой, внешне похожей, уверенные, что Меркурий ничего не заметит. Подобно тому как аллегория поэтического видения ранее замещалась сугубо земной реальностью трактира, топика, связанная с книгой, замещается новеллистическим топосом "обманутого обманщика".

Между тем подмена книги приобретает в "Кимвале мира" глубокий символический смысл, который до конца раскрывается в третьем диалоге. Смысл этот обусловлен самим содержанием книги Юпитера. Ее заглавие гласит: QUAE IN HOC LIBRO CONTINENTUR: CHRONICA RERUM MEMORABILIUM QUAS JUPITER GESSIT ANTEQUAM ESSET IPSE. FATORUM PRESCRIPTUM: SIVE, EORUM QUAE FUTURA SUNT, CERTAE DISPOSITIONES. CATALOGUS HEROUM IMMORTALIUM, QUI CUM JOVE VITAM VICTURI SUNT SEMPITERNAM ("Что содержится в сей книге: хроника достопамятных деяний, кои совершил Юпитер до собственного рождения. Предначертания судеб, сиречь каковы достоверные расположения грядущего. Перечень бессмертных героев, каковые обретут вечную жизнь с Юпитером"). Меркурий приносит на землю Книгу в высшем смысле, книгу Судеб, заключающую в себе как прошлое, так и грядущее, — причем и людей, и самого верховного божества[32], — книгу, символизирующую истинность писанного текста (недаром это книга латинская!) в ее средневековом понимании. Это подтверждается и ее, так сказать, жанровым составом: сочетанием хроники и предсказания. Однако при ближайшем рассмотрении и этот символ оказывается двусмысленным.

Прежде всего, хроника, один из центральных жанров придворной литературы в эпоху "осени Средневековья", к 30-м годам XVI в., времени создания "Кимвала...", уже сомкнулась с традицией "народной" книги (эту ее эволюцию окончательно закрепил "Пантагрюэль" Рабле). Кроме того, "хроника" эта повествует о деяниях бога "до <его> собственного рождения", иными словами, пародийно отрицает сама себя. Предсказание — еще один жанр, получивший распространение в "народной словесности" и заставляющий читателя вспомнить, помимо ярмарочных альманахов, как "Пантагрюэлево предсказание" Рабле, так и стихотворное "Предсказание предсказаний" самого Деперье[33], в котором, как явствует из авторского заглавия, он разоблачал "бесстыдство предсказателей" (*l'impudence des Prognosticqueurs*).

Таким образом, "высшая истина", заключенная в книге Юпитера, приобретает отчетливо пародийный характер. Двусмысленность этого символа божественного всеведения ярче всего выражает апория, дважды (сначала плутами, затем Меркурием[34]) повторенная в "Кимвале мира": если книга "ведает все", то написано ли в ней о той самой краже, что происходит на глазах у читателя? Вопрос остается без ответа. Люди, обладающие "поэтическим" знанием, могут в деталях предсказывать поведение богов, зато "божественное" знание о делах людей ставится под сомнение. Недаром, по словам Меркурия, Юпитер обращается к своей книге, чтобы "повелевать, какая должна настать погода"[35]. По самому своему содержанию книга предназначена именно для такого применения, какое находят для нее двое мошенников. Как явствует из третьего диалога, Бирфанес и Курталиус, вопреки первоначальному намерению, не продали книгу либрарию:

Купидон. Кажется, я слыхал про какую-то удивительнейшую книгу, которая есть у двух приятелей; говорят, они по ней гадают всем же-

лающим, да так хорошо умеют предсказывать будущее, как не удавалось ни Тиресию, ни Дубу Додоны. Многие астрологи спят и видят, как бы заполучить ее или ее копию, и уверяют, что тогда их эфемериды, предсказания и альманахи будут куда надежнее и правдивее. Да к тому же эти дружки обещают людям за известную мзду вписать их в книгу бессмертия[36].

Плуты-"гуманисты" находят более верный (и адекватный содержанию книги) способ извлечь из нее барыш: они превращаются в бродячих прорицателей, подменяя собой верховного вершителя судеб. Причем обратной перемены ситуации в "Кимвале..." так и не происходит: несмотря на гнев Юпитера, который утратил возможность повелевать погодой, Меркурий не слишком спешит разыскивать пропавший том, согласившись с двустишием Купидона:

> Tousjours les amoureux auront bon jour,
> Tousjours & en tout temps les amoureux auront bon temps.
>
> (Все дни влюбленным хороши,
> в любую погоду им светит солнце.)[37]

"Поэтическая правда", вложенная в уста Купидона (с удовольствием цитирующего Марo), вновь оказывается выше "божественной" истины. Грозное поручение Юпитера теряется в ворохе записок, которыми снабдили боги своего посланца и среди которых он выбирает для исполнения только наказы Минервы, обращенные к поэтам.

Здесь же, в третьем диалоге, выясняется и смысл подмены, совершенной плутами: вместо книги судеб Меркурий вручает государю-Юпитеру заново переплетенную книгу о его собственных любовных похождениях. Хроника "деяний" еще не родившегося верховного божества замещается его "подлинными" авантюрами:

Меркурий. <...> Эти предатели-люди мало того что осмелились забрать себе его книгу, <...> так еще и, словно в обиду и насмешку, отослали ему взамен такую, где содержатся все любовные забавы его юности, которым, как он думал, он предавался тайком от Юноны, богов и всех людей: как он превратился в быка, чтобы похитить Европу,

и как обернулся лебедем, чтобы отправиться к Леде, и как принял облик Амфитриона, чтобы возлечь с Алкменой, и как сделался золотым дождем, чтобы сойти к Данае, и как становился Дианой, пастухом, огнем, орлом, змеем, и много прочих проделок, о которых людям отнюдь не подобает знать, а тем паче писать[38].

Перечень "шалостей" бога (объединенных мотивом превращения) прямо указывает на характер книги, которую подсунули Бирфанес и Курталиус Меркурию: речь, скорее всего, идет о "Метаморфозах" Овидия, основном источнике сюжетов *poetrie*, получившем в издании Антуана Верара заглавие "Библия поэтов".

Тем самым подмена книги получает символический характер. "Хроника" и "poetrie" оказываются взаимозаменимыми (поэтому и две книги невозможно отличить друг от друга). Обе служат обману: "божественная" истина годится лишь для обмана простаков, а Юпитер обманом удовлетворяет свои страсти. Подлинным владыкой мира богов и мира людей выступает поэтому Меркурий — обманщик и, напомним, покровитель словесности. Тесная взаимосвязь обеих его ипостасей раскрывается в том же третьем диалоге с помощью ключевого для "Кимвала мира" понятия "новость" (*nouvelle*). Именно новостей требуют от посланца богов и люди, и боги:

Меркурий. Ну не жалость ли: хоть явись я на землю, хоть вернись на небо, вечно и мир, и боги спрашивают, нет ли у меня или не знаю ли я чего нового. Чтобы я мог им всякий день ловить свежие новости, понадобилось бы целое их море[39].

Это понятие вновь заставляет вспомнить "Предсказание предсказаний" Деперье — в контексте которого, кстати, проясняется и негативная семантика слова "мир" (*mundus*) в заглавии *Cymbalum mundi*:

> Monde aueuglé, monde sot, monde immunde
> Dont vient cela, que, soit en prose, ou vers,
> Tu vas cerchant par tout les yeulx ouuers,
> Si tu verras point choses non pareilles,
> Et qu'à tous motz tu lieues les aureilles? (A ij)

(Мир ослепленный, мир дурацкий, мир нечистый,
отчего ты во все глаза ищешь повсюду,
не увидишь ли чего необычного, хоть в стихах,
хоть в прозе, и наставляешь уши на любые слова?)

"Предсказание…" проясняет два момента, чрезвычайно важных для понимания "Кимвала мира". Во-первых, понятие "новости" у Деперье самым непосредственным образом связано с предсказаниями — тем самым предназначением, какое оказалось уготовано в "мире" Юпитеровой книге:

Chasses tu pas apres abusion,
Cuydant trouuer Prognostication,
Ou il y ayt des nouueautez nouuelles?
O affame belistre de Nouuelles,
Paoure alteré coquin de vanite
Qu'en est il mieulx à ta mondanite?

(Разве не гонишься ты [мир] за заблуждением,
надеясь найти такое предсказание,
где были бы разные новые новости?
О ничтожество, жадное до новостей,
жалкий обманутый суетный плут,
что больше под стать твоей мирской сути?)

Во-вторых, что главное, "свежие новости" (*nouuelles fresches* — те самые, что "ловит" Меркурий) отождествляются с *литературой*, "в стихах и прозе". Поэт в широком смысле, автор книг, оказывается поставщиком новостей для мира, жалкого в своей жажде быть обманутым, — иначе говоря, является обманщиком, или создателем вымыслов. Не случайно в записке Минервы, адресованной поэтам, предписывается "не развлекаться суетными лживыми речами, но всегда помнить о полезном молчании истины"[40]. Литература не может быть ничем иным, кроме "суетных лживых речей", она по определению не заключает в себе никакой истины. Этот парадокс Деперье доводит до логического предела в "Новых забавах и веселых разговорах"[41], превращая его в развернутую эстетическую программу, сформулированную в "Первой новелле в форме предисловия". Рассказчик призывает читателя не искать в забавных историях ни аллегории, ни исторической достоверности, т. е. ни одного из главных принципов, обусловливающих правдивость книги в средневековом понимании:

Обещаю, что не замышляю ничего дурного, никаких хитростей; тут нет никакого аллегорического, мистического, фантастического смысла. И не трудитесь спрашивать, как понимать это, как понимать то; тут не нужно ни словарей, ни комментариев: какими видите их [новеллы, точнее, вымышленные рассказы (*Comptes*). — *И.С.*], такими и берите. <…> И не приставайте ко мне со всякими придирками: "О! это совершил не тот человек. О! это случилось не в том квартале. Я уже об этом слыхал, это произошло в нашем околотке". Смейтесь только, и что вам за дело — Готье это или Гаргиль. <…> Имена только затем и служат, чтобы люди о них спорили. Я оставляю их тем, кто заключает договоры да затевает тяжбы. <…> И потом, я нарочно выдумал некоторые имена, чтобы вы поняли: нечего плакать о том, что я вам рассказываю, ибо, быть может, это все неправда[42].

Апология чистого развлечения и чистого вымысла, эмблемой которой служит обращенный к читателю девиз *bene vivere et laetari*, "славно жить и веселиться", логичным образом приводит у Деперье к отождествлению и автора и читателей с *шутами* (*folz*): "Ну вот, и шуты вступили на сцену — но какие! Я первый, ибо вам о них рассказываю, а вы второй, ибо меня слушаете, а тот — третий, а вон тот — четвертый. О! сколько же их! и не перечесть. Оставим их здесь да пойдем поищем умных; посветитека мне, что-то я никого не вижу"[43]. Заметим в этой связи, что обращение гуманиста Деперье к новелле оказывается не просто писательской данью популярному жанру, но логично вытекает из его представлений о сущности литературы вообще, придавая забавному сборнику глубокий — и трагический — смысл.

Именно в этом контексте раскрывается функция Меркурия в "Кимвале мира". Он, как и в предшествующей традиции, предстает *alter ego* автора, — но автора как создателя вымыслов, пустопорожних "новостей", занимающих умы людей и богов. Эта идея находит блистательное развитие во втором, самом знаме-

нитом диалоге произведения, общий сюжет которого (философы, ожесточенно спорящие из-за пустяков), скорее всего, отсылает к диалогу Лукиана "Евнух", а также, бесспорно, к диалогу "Алхимия" из "Разговоров запросто" Эразма[44].

Здесь возникает второй, но столь же иллюзорный, как и книга Юпитера, символ истины — философский камень, который обманщик-Меркурий якобы отдал в свое время философам, предварительно распылив его на арене театра. Свойства его описывает Тригабус[45]:

…Коли найдут они хоть малую частичку оного философского камня, так будут творить чудеса — превращать металлы, взламывать засовы у открытых дверей, толковать язык птиц, без труда испрашивать что угодно у Богов, лишь бы это было дозволено и должно случиться, вроде как после солнышка дождичка, цветов да прохлады весной, пыли да жары летом, плодов осенью, холода да грязи зимой…[46]

Помимо ложности (и мотива погоды!), два воплощения истины обладают и другими общими чертами. Если книгу судеб невозможно отличить по внешнему виду от "Библии поэтов", то частицы пресловутого камня, по словам Меркурия, "весьма трудно распознать среди песка, потому что между ними нет почти никакой разницы"[47]. Кроме того, камень подобен "Метаморфозам" благодаря главному своему свойству: он — прежде всего средство *превращения*. По словам Меркурия (который для беседы с философами *превращается* в старика), если бы кто-то нашел хотя бы его частицу, он бы смог сделать всех нищих богачами, а больных здоровыми. Но именно об этой своей способности подробно и цинично рассуждает в споре с Меркурием Ретулюс-Лютер:

Я <…> совершаю с ним превращения людей: изменяю их взгляды, что тверже любого металла, и заставляю их жить по-иному, — ибо тем, кто прежде не осмеливался и глядеть на весталок, я внушаю мысль, что с ними недурно спать. Тех, кто одевался по-цыгански, я заставляю надевать турецкие уборы. Тех, кто раньше ездил верхами, я заставляю трусить пешком. Тех, кто привык давать, я вынуждаю просить. И того больше, ибо я заставляю говорить о себе по всей Греции…[48]

Подобно тому как пройдохи-"гуманисты", украв божественную книгу, превращают ее в средство наживы, "философ" Ретулюс мастерски пользуется несуществующими частичками камня, находя покровителей и даровые обеды (выражение *repues franches*[49], к которому прибегает Тригабус, отсылает к заглавию стихотворного сборника XV в. о ловких проделках Вийона и его приятелей). Камень — такая же "новость", как предсказания новоявленных пророков, также заставляющих "говорить о себе по всей Греции": "все это лишь слова, — заявляет Меркурий, — а ваш камень служит лишь для того, чтобы сочинять сказки (*faire des comptes*)"[50]. Именно в этом диалоге посланец богов прямо указывает на свою роль покровителя риторики как словесного обмана:

Меркурий. И что с того? Ваше великое пустословие и высокая болтовня тому причиной, а отнюдь не ваши песчинки: только это получили вы от Меркурия, и ничто иное. Ибо как он заплатил вам словами, уверив, что это философский камень, так и вы довольствуете мир просто-напросто словесами. Вот чем, думаю я, обязаны вы Меркурию[51].

Закономерно поэтому, что в третьем диалоге этот бог "лживых речей", вместо того чтобы искать Юпитерову книгу, выступает в главной своей роли — творца "новостей". Заставив говорить лошадь, носящую имя одного из коней Аполлона (Флегон), он выражает уверенность, что вскоре какой-нибудь сочинитель добавит эту историю в число своих рассказов (*comptes*) и продаст рукопись либрариям[52]. Не менее закономерно и появление во второй половине "Кимвала мира" множества литературных реминисценций, от стихов Маро и Анны де Гравиль до "Ста новых новелл". В числе аллюзий, помимо прочего, встречается "басня о великом Геркулесе Ливийском и басня о суде Париса"[53] — центральные сюжеты "Прославлений Галлии…" Лемера де Бельж, превратившиеся под пером Деперье в небылицы, ничем не отличающиеся от "песенки о Рикошé", т. е. сказки про белого бычка…

Апофеозом поэтической "басни", превратившейся в чистый вымысел, является четвертый, заключительный диалог "Кимва-

ла…”: беседа Гилактора и Памфагуса, двух псов из своры Актеона, которые, вместе с другими растерзав своего превращенного в оленя хозяина, случайно проглотили по куску его языка и обрели дар речи. “Метаморфозы” Овидия, неявно присутствовавшие в “Кимвале…” с момента подмены Юпитеровой книги, в последнем диалоге выходят на передний план. Если в третьем диалоге Меркурий заклинанием создавал “новость” — говорящую лошадь, то в четвертом аналогичная “новость” возникает сама, как бы самозарождаясь из пространства *книжного* вымысла: Памфагус, один из псов, читал (!) Овидия[54] и нашел в книге объяснение и подтверждение своего загадочного дара. Как и в первом диалоге, книга служит высшим воплощением истины (“Уверяю тебя, друг мой Гилактор, все именно так и есть: ведь я читал об этом в книге”[55]) — и при этом высшим ее отрицанием, хотя бы потому, что мотив съеденного языка у Овидия отсутствует. Но даже и в этом мире чистого вымысла обнаруживаются свои “новости”: говорящие псы находят на дороге связку писем (*lettres*), адресованных нижними Антиподами Антиподам верхним[56]. “Лживое слово” не просто несет в себе пустоту, оно порождает целые миры, весь смысл которых, однако, сводится все к тому же беспрерывному звону “кимвала мира”. Ибо, как грустно замечает Памфагус в финальной реплике произведения, “уж таковы люди, больно они любопытны да любят болтать о вещах невиданных (*nouvelles*) и странных”[57]. Единственным способом противостоять тотальности “суетных лживых речей” оказывается *молчание* — к которому безуспешно призывает Памфагус Гилактора, вознамерившегося продемонстрировать людям свою способность говорить, а значит, обреченного превратиться для них в очередную “новость”.

Таким образом, книжное слово у Деперье полностью десакрализуется, лишается способности воплощать в себе какую-либо истину. Автор подвергает сомнению тот краеугольный принцип веры в писанное слово, который обеспечивал высочайший культурный статус книги не только в средневековой традиции, но и в гуманистической среде. Безусловно, его позиция близка к идеям Рабле, высказанным устами Алькофрибаса Назье в прологах к

первым двум книгам “Гаргантюа и Пантагрюэля”, однако секретарь Маргариты Наваррской идет еще дальше. Если гуманист Рабле, комически выворачивая средневековую топику “истинности” книги, превращая ее в пастиш, создает пусть смеховую, но утопию просвещенной монархии, то гуманист Деперье творит утопию свободной от всякого однозначного толкования, самопорождающейся “новости”. Его книга отрицает сама себя — и одновременно всю систему координат, определяющих восприятие ее самой и фигуры автора в культуре эпохи.

Свидетельством тому служит открывающий “Кимвал мира” пролог-послание, который, как не раз отмечалось исследователями, пародирует эпистолы гуманистов. Тома дю Клевье адресует “своему другу Пьеру Триокану” “маленький трактат”, который обещал ему перевести на французский язык еще “лет восемь назад или около того”[58]. Оба имени представляют собой прозрачные анаграммы: Du Clévier=l’Incrédule, Tryocan=Croyant, т. е. “Фома Неверующий” и “Петр Верующий” (в этих именах комментаторы обычно усматривали “религиозный” ключ к “Кимвалу мира”). Как топика пролога, так и фигуры “автора” и “адресата” проливают дополнительный свет на то совершенно особое место, которое суждено было занять Деперье в литературе эпохи и которое, в конечном счете, и обусловило неприятие его сочинения современниками.

“Маленький трактат” представлен как перевод с латыни[59], т. е. встраивается в полуторавековую традицию придворных гуманистических переводов. Сам Тома дю Клевье выступает в ипостаси гуманиста — искателя древних книг: “Кимвал…” найден им “в старинной Библиотеке одного монастыря, что находится подле города в нижнем мире (*auprès de la cité de dabas*)”. При этом “географическое” уточнение в буквальном смысле слова переворачивает тот статус, каким наделялись в культуре гуманизма вновь обнаруженные античные тексты: скорее всего, оно отсылает к “Утопии” Мора, чей идеальный остров находился “по ту сторону равноденствия”, и к первой книге Рабле (Пантагрюэль родился именно в Утопии); подтверждением тому служит последний диалог, где говорящие собаки находят послания Антиподов. Иными словами, дю Клевье прямо указывает на принад-

лежность оригинальной рукописи "нижнему" миру, обратному действительности[60].

Далее "переводчик" поясняет свои принципы переложения "трактата" с латыни на французский язык, четко отсылая к традиции, которая через три года нашла законченное оформление в трактате Этьена Доле "Способ, как хорошо переводить с одного языка на другой" (напечатан самим автором в Лионе в 1540 г.). Перечисляя правила, которым должен следовать переводчик, Доле отвергает принцип пословной (*mot à mot*) передачи текста[61], признавая единственно верным перевод "свободный" (*par sentences*) и при этом соответствующий нормам общеупотребительного языка:

Если же случится тебе переводить некую Латинскую Книгу на эти [народные] языки (равно и на французский), должен ты остерегаться слов, слишком близких к латинским и редко использовавшихся в прошлом: довольствуйся словами повседневными, не выдумывай из пагубной страсти к необычному никаких дурацких речений (*dictions*). И если кто так поступает, не следуй их примеру: ибо высокомерие их ничтожно и меж людьми учеными недопустимо[62].

Доле, как и большинство французских гуманистов, видит в переводе главное средство развития, обогащения и "прославления" национального языка. В эпистоле Тома дю Клевье этот принцип следования законам "обычной речи" повторен почти дословно, но в пародийном ключе:

Если я его [трактат] не передал для тебя буквально (*mot à mot*), согласно латыни, то следует тебе понимать, что сделано это нарочно, дабы следовать возможно точнее тому, как принято говорить на нашем языке Французском: это ты с легкостью распознаешь по формам божбы, какие в нем есть, ибо вместо Me Hercule, Per Jovem, Dispeream, Aedepol, Per Styga, Proh Jupiter и иных, им подобных, поставил я те, что в обычае у наших молодцов, иначе: Черт побери, Мой бог, Чтоб я сдох, желая скорее передать и истолковать (*translater & interpreter*) чувства говорящего, нежели сами слова[63].

"Переводчик" стремится вписать найденный им "древний" текст в систему современной национальной культуры: поэтому

он заменяет фалернское вино бонским (разновидностью бургундского), а лирические стихи, которые распевает Купидон в третьем диалоге, — "песнями нашего времени" (главным образом стихами Маро). Само по себе, как мы видели, это стремление не противоречит практике гуманистического перевода, однако тем самым ставится под вопрос статус адресата эпистолы. Гуманист обращается не к ученому собрату, но к человеку, *не знакомому* с античными реалиями. "Вместо фалернского вина поставил я вино бонское, дабы оно тебе было привычнее и понятнее. Еще решил я добавить к Протею мэтра Гонена (т. е. фокусника, шарлатана. — *И.С.*), чтобы лучше изъяснить тебе, что такое Протей"[64]. Пояснение античных имен не могло иметь места в тексте, адресованном гуманисту.

Было бы логичным связать такую "национализацию" якобы древнего текста с социальным статусом самого Деперье, придворного поэта, автора многочисленных стихов, адресованных Маргарите Наваррской, Франциску I и другим членам королевской семьи. Однако при более внимательном их анализе выясняется парадоксальный факт: Деперье *ни разу* не использует ту традиционную риторику поднесения своих сочинений, к которой широко прибегал, например, Маро. Его обращения к Маргарите выдержаны в тоне обычного для поэтов школы Маро обращения к *подруге* и возлюбленной[65] — чему нисколько не противоречит восторженное преклонение перед ее красотой и добродетелями. Раскаиваясь в одной из баллад в причиненном Маргарите огорчении, Деперье винит себя, прежде всего, в неблагодарности, которой он отплатил за ее участие и дружбу:

Princesse pure autant que colombelle,
Où des Vertus la tourbe gente et belle
A mis des dons sans regarder combien,
Je me confesse estre envers toy rebelle:
Je te fais tort, que ne te rendz le tien[66].

(Принцесса, чистая, как голубка, в которую множество изящных и прекрасных Добродетелей вложили, не считая, свои дары, каюсь, я был непокорен по отношению к тебе: я огорчил тебя, не вернув тебе твое [расположение].)

Королева Наваррская никогда не выступает в стихах Деперье в роли литературного патрона; верное служение ей не распространяется на творчество:

…si tu veulx que sois ton secretaire,
Je sçaurois bien le poinct du secret taire;
Ou bien pourrois estre laquais de court,
Pour bien courir la poste en sale ou court;
Ou si j'avois sur moy ton équipage,
Je pourrois estre un tien honneste page,
Ou cuysinier, pour servir (quoy qu'il tarde)
Après disner de saulse ou de moustarde;
Ou pour mieulx estre eslongné de la table,
Estre pourrois quelque valet d'estable[67].

(Если ты хочешь, чтобы я был твоим секретарем, я сумею хранить тайну; или же я могу быть придворным лакеем, бегать по поручениям во дворце либо на дворе; а если ты мне поручишь свою карету, я бы мог быть твоим честным пажом, или поваром, дабы подавать, хоть и запоздало, после обеда соус или горчицу; или, чтобы быть подальше от стола, могу быть каким-нибудь конюшим.)

Возможно, наиболее выразительным примером такого необычного обращения к патрону является посвящение к переводу "Лисия" Платона: в данном случае Деперье оказывается в рамках весьма устойчивого и имеющего весьма давнюю и разработанную традицию гуманистического ритуала, который воспроизводится и в прологе "Кимвала…". Но, посылая перевод Маргарите, он отбрасывает традиционную топику и адресует госпоже пространную стихотворную мольбу о дружбе-любви, завершающуюся строками:

Arrestez vous, ô petits vers courantz,
Et merciez Amytié et la dame
Dont vous tenez, si n'êtes ignorantz,
Tout quant qu'avez, le corps, l'esprit et l'âme[68].

(Остановите же свой бег, о легкие стихи, и благодарите Дружбу и даму, которой, как вам ведомо, обязаны вы всем, что у вас есть — телом, умом и душой.)

В результате посвящение и перевод как бы меняются местами. Вместо того чтобы подтверждать в глазах истинного знатока словесности и добродетелей, каким обычно предстает патрон, авторитетность переводимого текста (а значит, и ценность труда самого переводчика), посвящение, утрачивая свою вспомогательную роль, не только становится равноценным переводу, но и подчиняет его себе. Древний текст, вовлекаясь в череду "легких" песенных строф, превращается в иллюстрацию к ним: автор-переводчик, ища расположения дамы, представляет ей античный образец той дружбы, какой он взыскует своей мольбой. Это обратное соотношение функций двух текстов получает выражение в их заглавиях: "Искание дружбы", заголовок поэмы-посвящения, становится и *заглавием* платоновского диалога: "Речь об искании дружбы, именуемая Лисий Платона" (*Le Discours de la queste d'amytié, dict, Lysis de Platon*).

Единственное "правильное" посвящение, адресованное Маргарите, принадлежит не самому Деперье, но его другу Антуану Дюмулену[69], посмертному издателю его сочинений. Адресуя сборник королеве Наваррской, Дюмулен воспроизводит ряд топосов, характерных для ритуала поднесения книги патрону. Указывая, что покойный друг перед кончиной приводил в порядок свои творения, дабы поднести их госпоже, он именует ее их "всеобщей наследницей" (*heritiere universelle*)[70] и выражает уверенность, что, охраняемые ее "добродетелями и доблестями, коими украшен и убран Мир", они тем самым избегнут нападок завистников. Однако и в тексте Дюмулена есть ряд новых, необычных моментов. Во-первых, завистниками выступают не только недоброжелатели поэта, но и "завистница-смерть, которая тоже пыталась (если бы не я) похоронить в вечном забвении творения вместе с телом". Во-вторых, издатель именует сочинения Деперье "изящными и прекрасными писаниями, воистину священными реликвиями… извлеченными из торса и пылкого духа их господина (*tirees du Buste et feu de leur Seigneur*)". Ореол сакральности оказывается присущ "писаниям" поэта не благодаря их посвящению покровительнице, но только в силу его собственного дарования: из даров, которые божество может принять, а может и отвергнуть, они превращаются в "реликвии", т. е. в объе-

кты поклонения par excellence. Священна сама фигура поэта, его «торс и пылкий дух (буквально: “огонь”)». Наконец, по словам Дюмулена, издание предпринято им в память о близком человеке, “ради утешения своего и тех, кто был его друзьями”; книга служит памятником писателю и одновременно скрепляет собой круг его *друзей*, к числу которых принадлежит и Маргарита. Не случайно автор посвящения, сетуя на вынужденную неполноту своего собрания, обращается к королеве как хранительнице еще не известных читателю сочинений своего секретаря, — уравнивая ее в этом качестве с “одним [своим] знакомым из Монпелье”.

В творчестве Деперье кристаллизуется одна из главных тенденций в эволюции ренессансных представлений о социальном и культурном статусе литературы и книги — автономизация фигуры поэта. Существуя в пространстве придворного ритуала, секретарь Маргариты Наваррской в своей поэзии парадоксальным образом отказывается от его риторики, утверждая себя как самодостаточного творца.

Поэтому и статус адресата пролога к “Кимвалу…” не сводится ни к одной из устойчивых, восходящих к позднему Средневековью традиций. Об этом свидетельствует конец пролога, где “переводчик” просит его ни в коем случае не снимать с текста копию,

> дабы, переходя из рук в руки, не попал он к тем, кто имеет дело с печатанием книг, каковое искусство (некогда, казалось, принесшее многие удобства словесности) ныне слишком обыденно, ибо напечатанное отнюдь не столь изящно и менее ценится, чем если бы оно осталось просто написанным, разве что печать будет чистой и вполне исправной[71].

Перед нами снова гуманистический топос: автор посылает адресату “исправный” экземпляр рукописи, на искажения которого при печати столь часто жаловались не только гуманисты, но и литераторы, пишущие на национальном языке (достаточно вспомнить Маро). Как и предыдущие, этот топос подвергается у Деперье комическому отрицанию — уже самим фактом того, что “маленький трактат” (безусловно, с ведома и при участии автора) предстает в виде печатной книги. Именно введение мотива печатни, в конечном счете, окончательно определяет статус Пьера Триокана: этот знаток не столько древней мудрости, сколько доброго вина — *читатель* произведения (еще одна реминисценция из Рабле[72]), к которому, как и в “Первой новелле в форме предисловия” из “Новых забав…”, напрямую обращается автор[73]. “Петру Верующему”, верящему в истинность книг-“новостей”, “Фома Неверующий”, последователь обманщика-Меркурия, адресует “четыре поэтических диалога”, истина которых состоит в отрицании книги как носительницы высшей истины. Тем самым читатель лишается даже той двусмысленной опоры, которую он получал в прологах Рабле с его поэтикой “ярмарочной” народной книги и в прологе “Новых забав…” с их шаткой ориентацией на жанровую традицию. Вместе с псевдогуманистическим посланием он не получал никакого ключа к его прочтению, кроме утверждения авторского права на поэтический вымысел, объявляемый обманом[74].

Эта главная идея “Кимвала мира” нашла своеобразное отражение и в оформлении двух его изданий. В нем обнаруживается прямая (и весьма редкая в книгоиздательской практике эпохи) связь с содержанием “маленького трактата”. На титульном листе первого издания, выпущенного Жаном Мореном, изображена аллегорическая фигура Славы (Renommée). Увенчанная лаврами дама в античном одеянии держит в одной руке пальмовую ветвь, а в другой — меч (два ее традиционных атрибута); справа и слева от нее расположены две головы, из уст которых исходят слова EVGE и SOPHOS (последнее в весьма причудливом псевдогреческом написании; оба буквально означают: “хвала [тебе]”). Ниже начертана латинская пословица: *Probitas laudatur et alget*, “Честность восхваляется и терпит нужду”. Судя по всему, этот девиз принадлежит не печатнику, но самому Деперье, поскольку он же украшает и титульный лист второго, лионского издания — сопровождая, однако, уже не аллегорию, но гравюру в итальянском духе: стереотипное (в круге) изображение *поэта* в лавровом венке, с кифарой и пером в руках. Аллегория Морена — это, скорее всего, попытка проиллюстрировать традиционными изобразительными средствами образ, заключенный в самом загла-

вии “Кимвал мира”, т. е. звон тысячеустой молвы, эмблемой которой служат “говорящие” (по-гречески!) головы. Смысл изображения отчасти корректируется латинским девизом: хвала возносится Честности, которая, тем не менее, терпит лишения, ибо Мир предпочитает пребывать в обмане и верить пустым словесам. Гравюра тем самым приобретает характер (вполне справедливого) *истолкования* текста в духе идей Маргариты Наваррской и “Предсказания предсказаний”. Таким образом, “Кимвал…”, вышедший без имени автора, но с издательской маркой, подается читателю как “честная” книга (по иронии истории, оправдавшая, неожиданно для либрария, и вторую часть пословицы), несущая правду о суетных заблуждениях мира. Однако, как мы видели, мысль Деперье отнюдь не исчерпывается этим толкованием. И титульный лист Бенуа Бонена, где воспроизведена гравюра из издания “Латинских эпиграмм” Ж. Вульте, выпущенного в 1537 г. лионским либрарием Пармантье[75], в каком-то смысле дополняет его. В центре читательского внимания оказывается фигура самого автора-гуманиста, который доминирует над книгой и чья “честность” обусловливает ее истинность и авторитет.

“Маленький трактат”, принадлежащий перу секретаря королевы Наваррской, обозначил собой радикальный разрыв со средневековой парадигмой бытования книги, во многом продолженной и развитой гуманизмом. Книга у Деперье перестает быть воплощением божественной истины, превращаясь в очередную “новость”, о которой звенит “кимвал” суетного мира. Поэзия перенимает главную функцию своего покровителя Меркурия — обман, иными словами, право на свободный вымысел. Поэт, утратив опору на авторитет патрона или античных авторов, оказывается в своеобразном культурном вакууме, но одновременно завоевывает новое, куда более широкое пространство, которое открывает перед ним печатня.

1 *Chenevière A.* Bonaventure des Périers. Sa vie et ses oeuvres. P.: Plon, 1886; *Delaruelle L.* Etude sur le problème du *Cymbalum mundi* // Revue d'histoire littéraire de la France. 1925. XXXII. P. 1–23; *Morrison I.R.* The Cymbalum mundi revisited // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. 1977. XXXIX. P. 263–280.

2 *Becker Ph.-Aug.* Bonaventure des Périers als Dichter und Erzähler. Wien, 1924; *Bohatec J.* Bonaventure Des Périers // Revue historique. 1939; *Wencelius L.* Bonaventure des Périers, moraliste ou libertin: une nouvelle interprétation du Cymbalum mundi // Bulletin de l'Association Guillaume Budé. 1949. P. 191–194.

3 *Деперье Бонавентур.* Кимвал мира. Новые забавы. М.; Л., 1936.

4 *Lefranc A.* Rabelais et les Estienne. Le procès du *Cymbalum Mundi* de Bonaventure Des Périers // Revue du Seizième siècle. 1928. XV. P. 356–366; *Febvre L.* Origène et Des Périers ou l'énigme du *Cymbalum Mundi*. P., 1942; *Busson H.* Le rationalisme dans la littérature française de la Renaissance. P., 1957; *Mayer C.A.* The lucianism of Des Périers // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. 1950. P. 190–207.

5 *Saulnier V.-L.* Le sens du *Cymbalum Mundi* de Bonaventure Des Périers // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. 1951. XIII. P. 43–69, 137–171; *Nurse P.-H.* Erasme et Des Périers // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. 1968. XXX. P. 53–64.

6 Цит. по: *Des Périers B.* Le Cymbalum Mundi / Introd. et annoté par Y. Delègue. P., 1995. (Textes de la Renaissance, 4). P. 115 (далее — *Delègue*). По этому же изданию даются ссылки на документы, относящиеся к “процессу о *Кимвале мира*” (P. 109–112), а также на текст самого Деперье.

7 *Estienne H.* Apologie pour Hérodote. P., 1879. T. 1. P. 403; T. 2. P. 105. На основании этого свидетельства последующие исследователи творчества Деперье, по справедливому замечанию Л. Соцци, “нагородили целые романы” (*Sozzi L.* Les Contes de Bonaventure des Périers: Contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance. Torino, 1965. P. 44).

8 De grands et redoutables jugements et punitions de Dieu, par J. Chassanion. Morges, 1581.

9 *Sozzi L.* Op. cit. P. 45.

10 В своем прошении на имя канцлера Дю Бурга либрарий молил выпустить его из тюрьмы, “в рассуждении того, что по заточении своем объявил он автора сказанной книги и что в случае сем он вовсе не повинен, и когда бы задумывал что дурное, так не поставил бы на нее ни марки своей, ни имени…” (Ibid. P. 110).

11 Cymbalum mundi en francoys contenant qvatre Dialogues Poeticques, fort antiques, ioeux & facetieux. Expl.: Fin du present Liure intitule Cymbalum Mundi, en Francoys Imprime nouuellement a Paris pour Jehan morin Libraire demourant audict lieu en la rue sainct Iacques a Lenseigne du croyssant. M. D. XXXVII. Факсимильное издание единственного сохранившегося экземпля-

ра (хранящегося в библиотеке Версаля) было выпущено в 1914 г.: Cymbalum mundi. Facsimilé de l'éd. de 1537 / Par P.P. Plan. P., 1914 (далее — *Plan*).

12 Cymbalum mundi en francoys contenant qvatre Dialogues Poeticques, fort antiques, ioeux & facetieux. [Lyon, Benoist Bonyn]. M. D. XXXVIII. Б. Бонен, возможно, сын печатника из Рагузы Бонино Бонини, обосновавшегося в 1500 г. в Лионе, начал свою деятельность около 1523 г. и продолжал ее без каких-либо существенных временных лакун по крайней мере до 1543 г.

13 *Delègue*. P. 111.

14 Ibid.

15 На это обстоятельство указывал еще в 1889 г. Альфред Картье: *Cartier A*. Le libraire Jean Morin et le *Cymbalum mundi* de Bonaventure des Périers devant le parlement de Paris et la Sorbonne // Bulletin de la société de l'histoire du protestantisme français. Documents historiques inédits et originaux, XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Paris, année 38. (1889). P. 575–588. Более того, ученый обнаружил неизвестное до того момента издание "Романа о Розе", выпущенное Жаном Мореном уже в 1538 г. (по старому стилю), т. е. безусловно по окончании процесса над "Кимвалом…" (Le Rommant de la Rose, nouvellement reveu et corrige oultre les precedentes impressions. On les vend à Paris en la rue Sainct Jasqs /en la boutique de Jehan Morin m.d. XXXVIII). Однако его работа прошла практически незамеченной, и легенда о жестоких гонениях, постигших несчастного либрария, превратилась в работах о Деперье в непреложный факт. К тому же, как явствует из судебных бумаг, издание "Кимвала мира" было отнюдь не единственным преступлением, в котором обвиняли Морена: ему вменялось в вину хранение и распространение "официальных" еретических книг. Кроме того, как мы видели, Морен принимал самое деятельное участие в споре Маро с Сагоном, печатая сочинения сторонников опального поэта.

16 *Febvre L*. Op. cit. P. 68.

17 Свидетельством тому недавний коллоквиум, в очередной раз продемонстрировавший разброс и противоречивость современных толкований произведения: Le Cymbalum Mundi. Actes du colloque de Rome (3–6 novembre 2000) / Par F. Giacone. Genève, 2003 (Travaux d'humanisme et Renaissance; 383).

18 *Delègue*. P. 12. Правда, в результате данной трактовки, также основанной главным образом на имманентном анализе текста, французский гуманист предстает скорее предшественником Ролана Барта или деконструктивизма, нежели писателем эпохи Возрождения.

19 Около 1530 г. он получал образование при аббатстве св. Мартина в Отене, аббат которого, Робер Юро, некогда наставлявший в философии Маргариту Наваррскую, сочувственно относился к идеям Реформации. В 1535 г. Деперье сотрудничал с кузеном Кальвина Оливетаном в его переводе Ветхого и Нового Заветов на французский язык.

20 См.: *Delègue*. P. 115–116.

21 Ibid. P. 88.

22 Выбор места действия "Кимвала мира", безусловно, не случаен. В первую очередь он обусловлен, конечно, "античным" характером текста; однако, как представляется, он содержит и более глубокий смысл. Известно, насколько актуальным для французского гуманизма был топос *translatio studii*, исторического переноса центра наук и искусств из Афин в Рим, а затем в Париж. Идея наследования именно греческой традиции, получившая воплощение в сочинениях гуманистов еще в XV в., стала одной из главных основ самосознания национальной словесности (см., в частности: *Стаф И.К*. Морализированный перевод и национальная традиция в литературе раннего французского Возрождения: пример Гильома Тардифа // Перевод и подражание в литературах Средних веков и Возрождения. М., 2002. С. 174–176; *Idem*. Миф и печатня: мифологизация французского языка в "Цветущем луге" Жоффруа Тори // Миф в культуре Возрождения. М., 2003. С. 255–256). Поэтому упоминание Афин в "Кимвале мира" актуализует, как ни парадоксально, именно национальный, французский характер произведения: Меркурий отправляется в новый (противостоящий Риму) мировой центр просвещения и словесности.

23 *Delègue*. P. 48.

24 См.: *Tervarent G. de*. Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu (1450–1600). Genève, 1997. P. 318–319. Здесь же приводится, например, интереснейшее высказывание Якопо Сансовино, создателя статуи Меркурия на фасаде Лоджетта в Венеции, задумавшего в обличье этого бога прославить словесность и красноречие.

25 Ср. у Рабле в главе V "Пантагрюэлева предсказания": "Меркурию подвластные, каковы шулера, обманщики, ловкачи, <…> рифмачи, фигляры, фокусники, потрошители латыни…" (*Рабле Ф*. Пантагрюэлево предсказание, верное, истинное и непреложное на всякий год, сочиненное недавно на пользу и употребление природным сумасбродам и бездельникам мэтром Алькофрибасом, главным стольником сказанного Пантагрюэля // Новое литературное обозрение. 1994. № 6. С. 331) (пер. И.К. Стаф).

26 *Delègue*. P. 48.

27 Ibid. P. 49.

28 Толкование "придворный" было предложено Ф. Франком и А. Шеневьером еще в XIX в. (*Frank F., Chenevière A*. Lexique de la langue de B. Des Périers. P., 1888), однако в дальнейшем исследователи стремились отождествить этого персонажа с каким-либо конкретным лицом: Кальвином, Г. Бюде и др.

29 *Delègue*. P. 50.

30 Они утаивают его от Меркурия, но не от читателя "Кимвала мира": знаком этого знания Курталиуса выступает его реплика à part: "Слушай, приятель, клянусь Богом, он что-то такое стянул в верхней комнате, это уж точно (*il n'y a rien de si vray*)" (Ibid. P. 51). При этом кража Меркурия, в которой он сознается (перед читателем же) в конце первого диалога, парадоксальным образом подтверждает, что в споре о вине и нектаре посланец богов говорил

правду: он украл серебряный образок, чтобы подарить его своему “кузену Ганимеду за то, что он всегда отдает <ему> остатки нектара из кубка Юпитера” (Ibid. P. 52).

31 Ibid. P. 50. Согласно одному из толкований, Деперье вывел под этим именем Робера Этьенна.

32 По замечанию И. Делега, “книга выше самого Юпитера уже потому, что предшествует ему во времени” (Ibid. P. 16. Introduction).

33 Цитаты даются по: La Prognostication des prognostications, non sevlement de ceste presente annee M.D. XXXVII. Mais aussi des aultres a venir, voire de toutes celles qui sont passees, Composee par Maistre Sarcomoros, natif de Tartarie, & Secretaire du tresillustre & trespuissant Roy de Cathai, serf de Vertus. M.D.XXXVII. (Ср.: *Des Périers B.* Oeuvres françoises / Par L. Lacour. T. 1. P. 131–143). “Предсказание” было первым текстом, который он переслал Маргарите Наваррской, стремясь получить место при ее дворе.

34 “*Меркурий*: <…> Право же, не знаю, как этому старому сумасброду не стыдно? Не мог он, что ли, заранее прочесть в своей книге (откуда он обо всем узнаёт), что в один прекрасный день с этой самой книгой случится? По-моему, его ослепило собственное сияние, ибо это происшествие непременно должно быть там предсказано, равно как и все прочие, а иначе его книга лжет” (*Delègue*. P. 68).

35 Ibid. P. 71.

36 Ibid.

37 Ibid. P. 72.

38 Ibid. P. 67. Последнее сетование отсылает к тому правилу *poetrie*, которое, вслед за Боккаччо, формулировал еще Жак Легран, — поэтам не следует изображать богов развратниками: “И в самом деле, новые поэты пересказывают многих древних [авторов] по причине безобразных и отвратительных вымыслов, что содержатся во многих их книгах. И на сей счет читаем мы у Бокаса в его “Книге о генеалогии богов”, как он осуждает сказанных поэтов: “Многие сказанные поэты изображают богов развратными и говорят, будто они портят девственниц, каковые вещи говорить гадко, и за то заслуживают поэты сурового порицания” (*Legrand J.* Archiloge Sophie. Livre de bonnes meurs / Ed. critique avec introd., notes et index par E. Beltran. P., 1986. P. 150; ср.: De genealogiae deorum gentilium. XIV. 14)

39 *Delègue*. P. 73.

40 Ibid. P. 70.

41 Следует напомнить, что заглавие этого сборника, изданного в 1557 г., уже после смерти автора, Николя Денизо и Жаком Пелетье дю Маном, скорее всего, принадлежит издателям.

42 Цит. по: Conteurs français du XVI^e siècle / Textes prés. et annot. par P. Jourda. P., 1979. (Bibl. de la Pléiade). P. 368. Исследователями не раз отмечалось сходство этой новеллы-предисловия с прологами Рабле к “Гаргантюа и Пантагрюэлю” (см., в частности: *Charpentier F.* Une page rabelaisienne de Des Périers: La Première nouvelle en forme de préambule // RHLF. 1967. N 3. P. 601–605).

43 Conteurs français du XVI^e siècle. P. 372. Ср. в “Кимвале мира” слова Тригабуса: “Теперь я понимаю, что поистине безумен (fol) человек, желающий получить нечто из ничего” (*Delègue*. P. 65).

44 Из этого диалога почерпнуто комическое отождествление обманщика-алхимика с ритором, а растраты добытых обманом денег с изменением “обличия вещей”. См.: *Брант Себастиан*. Корабль дураков; *Эразм Роттердамский*. Похвала глупости. Навозник гонится за орлом. Разговоры запросто; Письма темных людей; *Ульрих фон Гуттен*. Диалоги. М., 1971. (БВЛ). С. 329–330.

45 Этого персонажа комментаторы отождествляли с Мишелем Серветом, Этьеном Доле, Корнелием Агриппой; В.-Л. Сонье толковал его имя, напоминающее Трисмегиста, ученика Меркурия, как “троякий, великий шутник”.

46 *Delègue*. P. 55.

47 Ibid. P. 56.

48 Ibid. P. 61.

49 Ibid. P. 64.

50 Ibid. P. 63.

51 Ibid.

52 Ibid. P. 76.

53 Ibid. P. 85.

54 “*Памфагус*. <…> Помнишь, наши сотоварищи Меланхет, Теридамад и Орезитроф набросились на Актеона, доброго своего хозяина, и нашего тоже, которого Диана только что превратила в оленя, а потом прибежали и мы, остальные, и искусали его так, что он умер на месте? Ты должен это знать (а я потом об этом читал в какой-то книге, что есть у нас дома)” (Ibid. P. 81). Имена псов в точности соответствуют тем, что даны у Овидия — см.: “Метаморфозы”. III. 232–236.

55 Ibid. P. 82.

56 “Вот это новости! (*Voylà bien des nouvelles!*)” — реагирует на находку Памфагус (Ibid. P. 85).

57 Ibid.

58 Ibid. P. 45.

59 Характерно, что этот устойчивый топос авторитетности текста некоторыми современниками был воспринят буквально; так, создатель “Французской библиотеки”, одного из первых каталогов национальной словесности, Лакруа дю Мэн писал о Деперье: “Он автор отвратительной, нечестивейшей книги, озаглавленной Cymbalum mundi, или Колокольчик мира, первоначально писанной оным Деперье по латыни, а после им же переведенной на французский язык под именем Тома дю Клевье” (цит. по: Ibid. P. 116).

60 Стоит напомнить, что “Предсказание предсказаний” написано от лица “магистра Саркомороса, уроженца Татарии (*Tartarie*)”: родина “магистра” недвусмысленно соотнесена с Тартаром.

61 См.: *Евдокимова Л.В.* Эволюция стихотворного и прозаического перевода в XIII–XIV веках. Несколько старофранцузских переложений "Утешения Философии" Боэция // Перевод и подражание в литературах Средних веков и Возрождения. М., 2002. С. 116–120.

62 Цит. по: *Etienne Dolet*. La maniere de bien traduire d'une langue en aultre (1540); *Jacques de Beaune*. Discours comme une langue vulgaire se peult perpetuer (1548); *Théodore de Bèze*. De Francicae linguae recta pronuntiatione (1584); *Joachim Périon*. I.D. Dialogorum de linguae gallicae origine eiusque cum Graeca cognatione, libri IV (1555). Genève, 1972. P. 14.

63 *Delègue*. P. 45.

64 Ibid.

65 Еще один, но также необычный способ обращения к покровительнице встречается в записанном прозой стихотворении, где Деперье выражает желание беседовать напрямую с сердцем Маргариты, объясняя свою вольность идеей братства во Христе: «Si je vous dis icy ou *toy* ou *tienne*, ne vous soit grief; car liberté chrétienne si en dispense, et Dieu l'accepte aussi, quand on l'invoque et on l'appelle ainsi. Or, parler veulx à toi une fois l'an, ainsi que Dieu dict de Jérusalem: "Parlez, dict-il à elle et en son cueur." Ainsi veulx donc, sans rigueur ne rancueur, parler un peu à ton cueur gracieux, où sont les loiz et statutz précieux du Roy des roys gravez et entaillez, bien mieulx qu'en pierre ilz ne furent baillez. Escoute donc, de par Dieu ! cueur royal, ce que te dict ton serviteur loyal… (Если я говорю вам *ты* или *твой*, пусть это будет вам не в обиду, ибо христианская свобода разрешает это, и сам Бог соглашается, чтобы к нему так взывали. Так что хочу раз в год говорить с тобой так, как Господь сказал о Иерусалиме: "Говорите, велит он, с нею и с сердцем ее". И потому хочу я без строгостей и обид побеседовать немного с сердцем твоим, где драгоценные законы и предписания Царя царей вырезаны и запечатлены прочнее, чем в камне. Послушай же, ради Бога, о королевское сердце, что скажет тебе твой верный служитель…» (Цит. по: *Des Périers B.* Oeuvres françoises / Ed. par L. Lacour. P., 1856. T. 1. P. 141–142).

66 Ibid. P. 140.

67 Ibid. P. 145.

68 Ibid. P. 54.

69 Уроженец Макона, обосновавшийся в Лионе, Дюмулен в сотрудничестве с печатником Жаном де Турном (см. ниже) издал ряд сочинений современных поэтов, в частности Маро и Пернетты дю Гийе, а также "Couronne Margaritique" Лемера де Бельж. Ему посвящены три стихотворных произведения Деперье, в которых он предстает наставником автора (см.: Ibid. P. 81–83, 148–149, 160–161).

70 Цит. по: Recveil des oevvres de fev Bonaventvre des Periers, Vallet de Chambre de Treschrestienne Princesse Marguerite de france, Royne de Nauarre. A Lyon, Par Iean de Tournes. 1544. Auec Priuilege. f. a r°-v°.

71 Ibid. P. 45–46.

72 Ср. предисловие к "Пантагрюэлю", обращенное к любителям выпивки. Однако одновременно Деперье, как и во многих других местах "Кимвала…", пародирует еще один топос *studia humanitatis*, восходящий к античности и получивший развитие, например, в посвящении, предпосланном Лоренцо Валлой к своему латинскому переводу басен Эзопа: уподобление чтения пиршеству.

73 Ср. характеристику Л. Соцци "Новых забав и веселых разговоров": "Это сочинение гуманиста, но гуманиста разочарованного, высмеивающего мифы и притязания официального гуманизма. Напитанные соками культуры, они [новеллы], судя по всему, подаются читателям как некий учебник антикультуры" (*Sozzi L.* La satire du monde intellectuel dans les contes de Des Périers // Regards sur la Renaissance: Textes et conférences de la Société des amis du Centre d'études supérieures de la Renaissance. Amboise: Ed. du Cygne. 1993. P. 59).

74 Между прочим, эта идея, как ни парадоксально, объясняет как обвинения Деперье в "безбожии", так и неожиданную снисходительность Сорбонны. Богословы не обнаружили в "Кимвале…" прежде всего *ереси* ("ошибок против веры"), т. е. некоей *истины*, противоречащей католическим догматам; более того, они нашли в произведении фигуру циничного обманщика Ретулюса. Однако неверие в способность слова нести истину безусловно сродни безбожию уже потому, что вера зиждется на слове и книге.

75 См.: *Cartier A.* Op. cit. P. 579, note 3.