

**Джоан Дежан**  
**Как Париж стал Парижем. История создания самого  
притягательного города в мире**

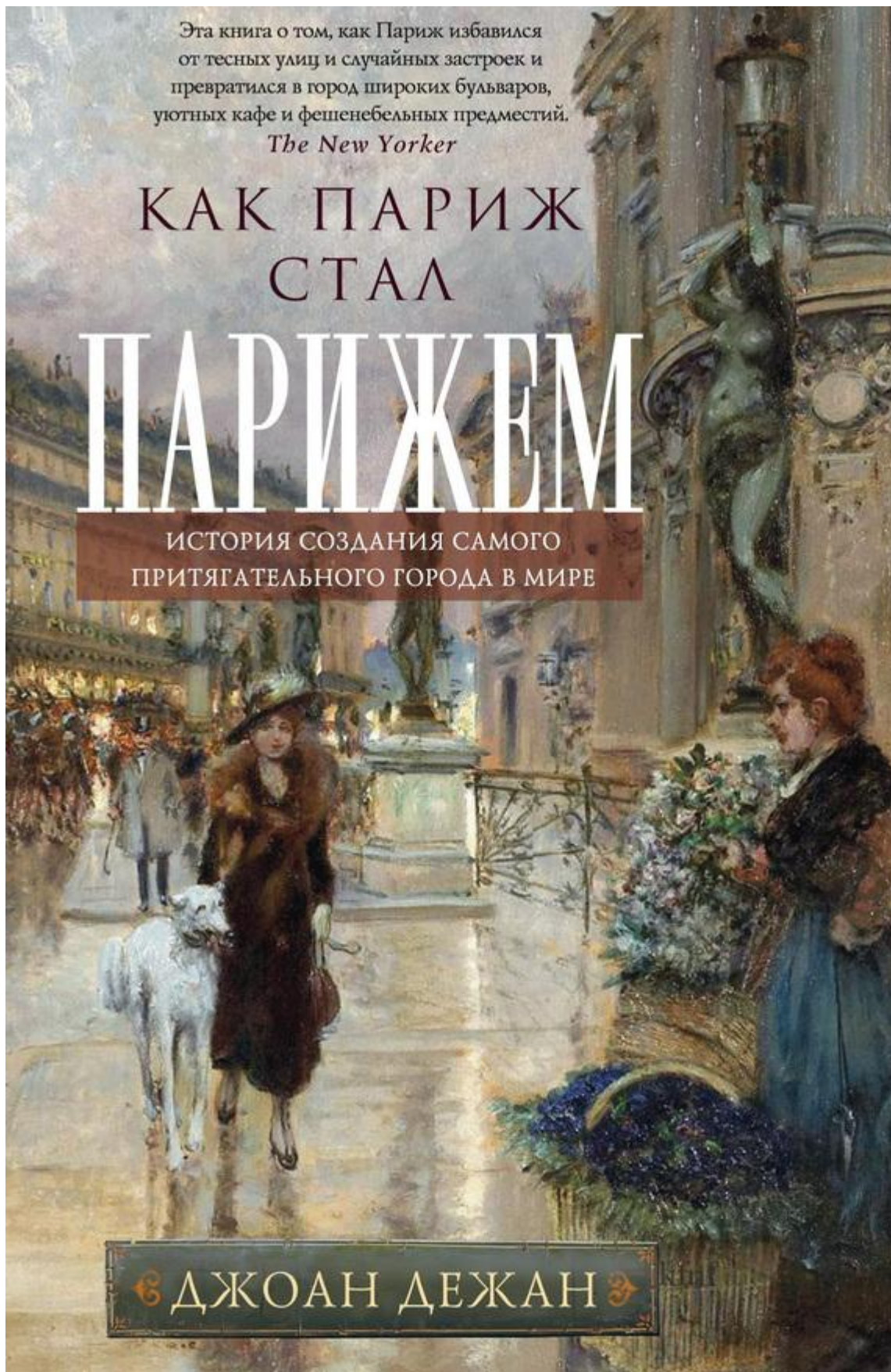
Эта книга о том, как Париж избавился  
от тесных улиц и случайных застроек и  
превратился в город широких бульваров,  
уютных кафе и фешенебельных предместий.

*The New Yorker*

КАК ПАРИЖ  
СТАЛ  
ПАРИЖЕМ

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ САМОГО  
ПРИТЯГАТЕЛЬНОГО ГОРОДА В МИРЕ

ДЖОАН ДЕЖАН



Текст предоставлен правообладателем  
[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=11645944](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11645944)

«Д. Дежан. Как Париж стал Парижем. История создания самого притягательного города в мире»: ЗАО «Издательство Центрполиграф»; Москва; 2015  
ISBN 978-5-227-06232-1

## **Аннотация**

*В начале XVII века Париж, как и другие европейские столицы, находился в оковах средневекового прошлого, но всего за сто лет он превратился в тот легендарный, прекрасный и волнующий город, который мы знаем сегодня. За прошедшие столетия Париж претерпел много изменений, избавился от крепостных стен, стал первым городом, который приглашал гостей, а не закрывался от них. Именно в Париже появились первые бульвары и публичные сады, тротуары и удобные для променада мосты. Парижане первыми оценили достоинства общественного транспорта и уличного освещения. Самый романтичный город на свете, столица моды и красоты, высокой кухни и развлечений на любой вкус – Париж, как и прежде, продолжает манить людей со всего света. В чем же загадка его притягательности?*

## **Джоан Дежан Как Париж стал Парижем. История создания самого притягательного города в мире**

Joan Dejean

How Paris became Paris. The invention of the modern city

Copyright © 2014 by Joan Dejean

© Перевод, ЗАО «Издательство Центрполиграф», 2015

© Художественное оформление, ЗАО «Издательство Центрполиграф», 2015

\* \* \*

## **Введение. Столица мира**

Что делает город великим?

Вплоть до XVII века самым знаменитым городом в Европе считался тот, что славился прежде всего своим прошлым. Люди совершали паломничество в Рим, чтобы собственными глазами увидеть его древние памятники или исторические церкви; они жаждали скорее артистического вдохновения и эстетического удовольствия, нежели новизны и необыкновенных ощущений. Но затем, в XVII веке, появилась новая модель городского пространства и городской жизни, и именно она стала образцом для всех великих городов мира. Настоящий современный город мог удержать внимание гостя не только величественными дворцами и храмами, но сразу множеством чудес, начиная от новейшей архитектуры жилых зданий и оканчивая превосходной инфраструктурой, явлением для своего времени беспрецедентным. Это навсегда изменило представления о городской жизни и для самих жителей, и для гостей. Современный город был ориентирован не в прошлое, а в будущее; скорость и движение стали его отличительными признаками.

По признанию европейцев, только один город мог с полным правом называться современным – Париж.

В конце XVII века возник новый вид печатных изданий: карманные путеводители и карты, разработанные специально для тех путешественников, которые хотели обойти город

своими ногами. Эти предшественники сегодняшних путеводителей были созданы для того, чтобы познакомить европейцев с Парижем. По мнению их авторов, чтобы по-настоящему почувствовать это место, его следовало изучать именно таким образом. Основоположником жанра стал *Description de ce qu'il y a de plus intéressant et de plus remarquable dans la ville de Paris* Жермена Бриса; на английский название было переведено как «Новое описание Парижа». Эта книга считалась самым продаваемым путеводителем вплоть до 1750-х годов.

Брис излагал информацию последовательно, улица за улицей, район за районом, чтобы, как он сам сказал в предисловии, «за одну пешую прогулку путешественники могли увидеть как можно больше красивого». Судя по организационному принципу путеводителя, Брис, который родился в Париже и много лет был профессиональным гидом для иностранных гостей, одним из первых принял во внимание тот факт, что туризм перестал быть достоянием отдельных счастливых случаев, путешествующих в собственной карете от одного знаменитого памятника к другому. Туристы такого рода не обращали внимания на все остальное, поскольку городские пейзажи, в общем, и не представляли особенного интереса. Но к 80-м годам XVII века благодаря новой инфраструктуре передвигаться пешком стало гораздо легче, и по всему пути следования перед путешественниками представляли прекрасные виды. Сам город стал одним большим памятником архитектуры.

К путеводителю Бриса издания 1698 года прилагалось весьма полезное новшество: складная карта города. Инфраструктура Парижа развивалась бешеными темпами, и для французской картографии началась поистине золотая эра. На протяжении всего XVII века город постоянно менялся, и, соответственно, выходили все новые и новые карты: топографические, с портретами, виды с высоты птичьего полета и т. д.

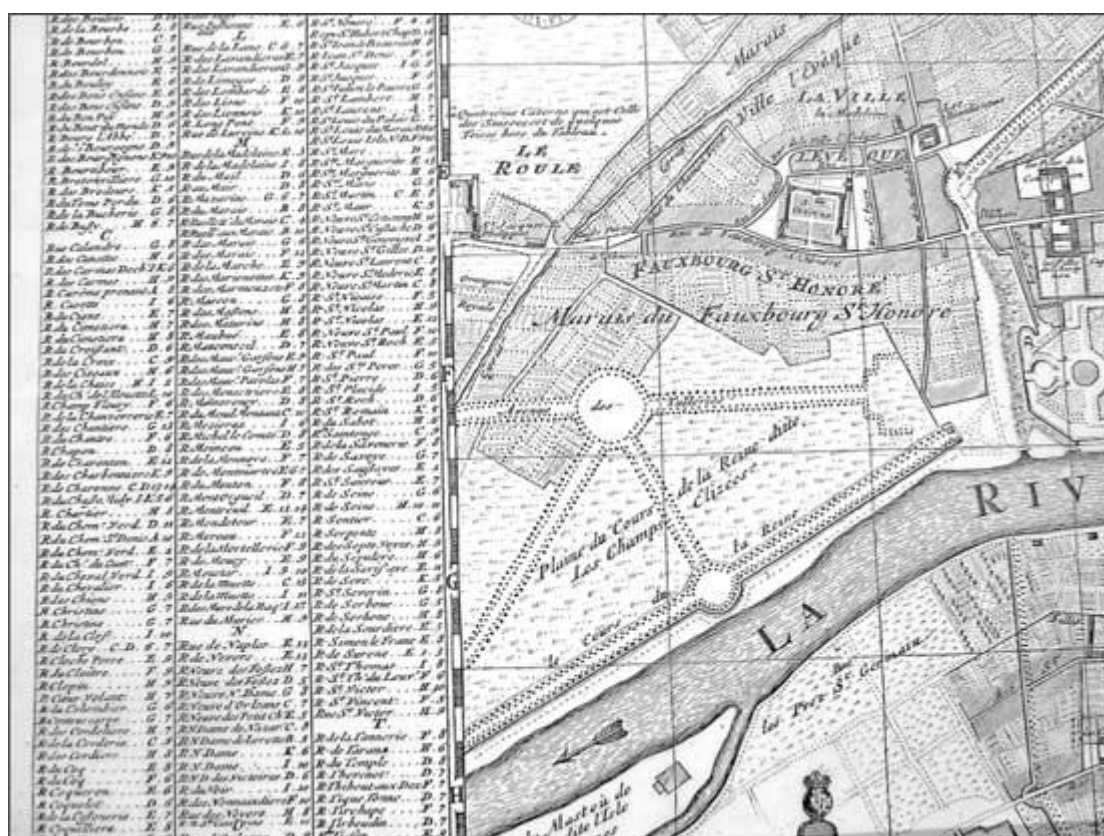
Первая карта, предназначенная специально для наводнивших Париж иностранцев, была издана в 1692 году Николя де Фером. В одном из периодических изданий того времени было указано, что она будет особенно полезна «тем, кто совершенно незнаком с городом». Современные туристические карты организованы так же, как и карта де Фера. Слева в алфавитном порядке были перечислены улицы города, а справа – достопримечательности, но не только дворцы и церкви, а также мосты и набережные. Сама карта была разбита на квадраты, пронумерованные по горизонтали цифрами от 1 до 14, а по вертикали буквами от А до L. Квадраты измерялись шагами, так чтобы можно было «сразу же увидеть, сколько нужно будет пройти от одного места до другого». По сути, издание де Фера представляло собой объединенные вместе карту и путеводитель для пеших туристов, а в 1694 году он выпустил карту небольшого формата (девять на двенадцать дюймов), которую можно было легко носить в кармане. Этот фрагмент карты 1694 года показывает, как удобно было исследовать новый район Елисейские Поля, тогда еще только вливавшийся в ткань Парижа. Никто не разглядел, какой огромный потенциал кроется в нововведениях де Фера, – кроме Бриса, который в 1698 году решил переиздать свой путеводитель, со складной картой и списком улиц Парижа в алфавитном порядке.

О Париже писали и раньше – взять хотя бы труд отца Жака дю Броля 1612 года о древностях. Но эти книги – как, например, и книга Андреа Палладио 1554 года о древних римских памятниках и средневековых церквях – предназначались тем туристам, которые предпочитали судить о величии города по его истории; и акцент в них делался, соответственно, на исторические достопримечательности.

«Обзор Лондона» (*A Survey of London*) Джона Стоу (1598) и «Лондон в настоящее время» (*The Present State of London*) Томаса де Лона (1681) также выдвигают на первый план прежде всего историческую ценность города. О современном Лондоне сообщается лишь то, что он является центром торговли и финансовой столицей нации. По контрасту с ними путеводители по Парижу представляют его как город, брызжащий творческой энергией, настоящий культурный магнит, место, где зарождаются новые, революционные идеи, способные преобразить жизнь метрополии.

Согласно современным исследованиям, если город приобретает определенную репутацию – например, захватывающего и волнующего или, наоборот, места, где никогда

ничего не происходит, – она закрепляется за ним надолго. Оригинальные путеводители по Парижу помогают понять, как создавался один из самых ярких образов в мире.



В 1694 году Николая де Фер создает первую карту Парижа карманного размера, предназначенную специально для тех, кто собирается исследовать город пешком. На этом фрагменте изображен только что появившийся район Елисейские Поля. Слева – список улиц Парижа с буквенно-цифровыми индексами, которые позволяют легко и быстро отыскать нужное место на карте

И Брис, и де Фер разделяли одну и ту же точку зрения. Что может привлечь современного путешественника? По мнению Бриса, туристы больше не нуждались в подробных исторических сведениях. Им требовался путеводитель, который помог бы «составить представление о последних направлениях в архитектуре жилых зданий, а не перевести [с латыни] надписи на надгробиях». Поэтому Брис, как и де Фер, включил в свою книгу новейшие достижения архитектуры – как частные дома, так и общественные места, такие как только что проложенные бульвары, которые на протяжении XVII века стали одной из главных достопримечательностей Парижа.

Что привлекает туристов? Путеводитель Бриса, карта де Фера и ряд других изданий 1690-х годов предлагали новые ответы на этот вопрос. Взять хотя бы книги Николая де Бленьи начала 1690-х, первый в истории «инсайдерский» путеводитель. «Адреса города Парижа» (*Adresses de la ville de Paris*) и «Удобная книга: адреса города Парижа» (*Le Livre commode, adresses in the city of Paris*) включают в себя информацию, до этого не считавшуюся достойной внимания: например, где найти лучший сыр бри или самые сдобные бриоши, адреса портных, обшивавших знать, адреса поставщиков продуктов «для особых событий», а также самые правильные магазины для тех, кто мог позволить себе роскошные покупки.

Все эти печатные издания наглядно показывают, что в XVII веке была заложена новая модель города. Согласно ей, великий город должен содержать в себе нечто большее, чем собрание важных зданий или памятников. Город стоит посетить исключительно за то, что он прекрасен здесь и сейчас, за его современную архитектуру, экономическую жизнь,



культурную деятельность, за то, что он предлагает гостю множество всевозможных развлечений и искрится жизнью. Желавшие поразмышлять над памятниками древности по-прежнему отправлялись в Рим, но те, кто искал нового и актуального – в искусстве, технике, моде, кухне, – ехали в Париж и получали незабываемые ощущения. И даже город они осматривали по-новому, прогуливаясь по улицам пешком, с путеводителем Бриса в кармане, как, например, английский врач Мартин Листер в 1698 году. В путеводителе Луи Лиге 1714 года все так же утверждалось, что это самый лучший способ узнать Париж. Новые туристы проводили меньше времени в церквях и больше – в кафе и публичных садах, все реже посещали некрополи и все чаще – магазины. Вкусно поесть и красиво одеться им хотелось не меньше, чем ознакомиться с каким-нибудь знаменитым собором.

Но Париж не всегда притягивал к себе гостей. Во второй половине XVI века Францию раздирала война между католиками и протестантами, длившаяся не одно десятилетие. Состояние столицы к концу века лучше всего описал первый крупный ученый, занимавшийся историей градостроительства, Мишель Фелибьен: «В 1597 году Париж трудно было назвать великолепным. Город находился в плачевном положении; в нем не хватало абсолютно всего». И в самом деле, в конце XVI века по улицам французской столицы свободно бродили волки!

Между 1597 и 1700 годами французы сумели справиться с катастрофой. В первый раз за все время правители обратились к профессионалам – архитекторам и инженерам – с тем, чтобы те изучили рельеф местности и план города, и уже в соответствии с их рекомендациями стали планировать дальнейшее развитие Парижа. Революционные общественные проекты, ставшие результатом этого сотрудничества, и то, как они воплощались в жизнь, создали Парижу репутацию технологически продвинутого, передового города, лидера Европы по градостроительству и современной архитектуре.

Но революционные проекты становятся источником вдохновения для людей, живущих в других городах, и для будущих поколений только в том случае, если они представляются вниманию широкой публики. Как только изменился внешний облик Парижа, началась вторая трансформация; впервые в истории город практически мгновенно приобрел статус легенды – едва ли не раньше, чем высох известковый раствор.

На протяжении всего XVII века, каждый раз, когда происходили значимые изменения в облике Парижа, он извлекал немалые выгоды из того, что теперь назвали бы «ребрендинговой кампанией». Писатели запечатлевали его в своих произведениях, художники воспроизводили его на картинах, все восхищались тем, как из городских руин появляется городское чудо, и делали Парижу отличную рекламу, создавая ему имидж изысканного, утонченного, космополитичного места. Парижу и его обитателям, представленным драматургами и романистами, летописцами и авторами путеводителей, художниками, картографами и граверами, был присущ некий особый лоск; они выглядели более элегантными и соблазнительными, чем жители любого другого города. Так зародился легендарный образ, которому суждено было просуществовать не одно столетие.

Эти портреты Парижа отражают не только то, как он менялся внешне, но и фантазии на тему городской жизни самих парижан. Многие из тех произведений искусства служили своего рода пропагандой. Истории, рассказанные ими, не всегда были настолько достоверными, как заявлялось, но в них мы можем увидеть одну довольно редкую вещь: осознание городом самого себя. Разнообразнейшая литература о Париже тех времен показывает нам его представление о себе. Эти книги и картины помогли создать новый тип города; они одновременно внушали парижанам чувство гордости и объединяли их. А еще они учили, как именно можно пользоваться теми самыми революционными общественными проектами: как правильно «вращаться» в публичном саду, какие выгоды можно извлечь из уличного освещения и системы общественного транспорта.

Многочисленные обожатели Парижа, пытаясь выразить свое восхищение, зачастую прибегали к гиперболам: «город, которому нет равных», «микрокосм всего мира», «мир в себе», «родной дом для всех». Известный путешественник Франсуа Бернье провозгласил, что

«все самые оригинальные идеи рождаются в Париже». Персонаж в пьесе драматурга Пьера Карле де Мариво категорично заявляет: «Париж – это и есть мир. Рядом с ним все прочие города кажутся предместьями». А один из первых истинных европейцев, маркиз де Караччиоли, называл Париж «столицей мира» и «метрополией вселенной».

То, что было стихийным бедствием, превратилось в легендарный город.

Париж стал столицей Франции и официальной резиденцией французских королей в 987 году, но в течение нескольких последующих веков его положение было неустойчивым. Он превращался в театр военных действий во время Столетней войны (1337–1453), а затем во время Религиозных войн (1562–1598). В 1415 году, после поражения в битве при Азенкуре, французские монархи вообще покинули столицу. В 1463 году Карл VII снова вытребовал город у англичан, но тем не менее на протяжении XVI века короли из династии Валуа правили Францией скорее из долины Луары, чем из Лувра. В 1589 году, когда Генрих III был убит религиозным фанатиком, династии Валуа пришел конец. Генрих IV, преемник Генриха III и первый король из династии Бурбонов, дважды пытался взять Париж силой и дважды потерпел неудачу. В конце концов он одержал верх с помощью дипломатии; к тому времени столица была измотана и разрушена десятками лет войны. Город, в который он вошел в 1594 году, был велик по размерам – самый большой город к западу от Константинополя, – но он едва ли функционировал как столица. Однако Генрих IV умел работать быстро.

К 1598 году он достиг первой цели своего правления – мира, – издав Нантский эдикт, который провозглашал религиозную толерантность официальной политикой государства, и подписав договор с испанцами. Затем Генрих IV реорганизовал систему управления государством. Во время Религиозных войн провинции обладали довольно широкой автономией; Генрих IV начал процесс – продолженный затем Людовиком XIII и Людовиком XIV, – в результате которого власть окончательно перебралась в Париж и пришла к абсолютной монархии. Но больше всего Генрих IV изменил Париж как градостроитель.

Получив разоренную войной столицу, он стал воплощать в жизнь те самые амбициозные проекты, благодаря которым впоследствии Париж стали называть «столицей вселенной». Ему потребовалось чуть больше десяти лет – в 1610 году Генрих IV тоже пал от руки убийцы, – чтобы город уверенно встал на этот путь.

Планы короля в отношении Парижа звучали поистине грандиозно. В марте 1601 года правительству города было сообщено, что «его величество выразил намерение сделать город, в котором он собирается жить до конца своих дней, великолепным и роскошным, превратить [Париж] в отдельный мир и чудо из чудес». И Генрих немедленно привел свои слова в действие. Периодическое издание тех времен, *Le Mercure françois* («Французский Меркурий»), доложило своим читателям, что «как только [Генрих IV] сделался хозяином Парижа, повсюду появились рабочие и строители».

Уже через шесть лет в письме к французскому посланнику в Ватикане, кардиналу де Жуайезу, король пишет о «новостях о моих стройках». Он перечисляет проекты, которыми гордится больше всего, и говорит: «Вы не поверите своим глазам, когда найдете, насколько изменился этот город».

Сто лет спустя автор сочинения о Париже Николая Деламар подтвердит слова короля. До Генриха IV, пишет он, никто будто бы и «не сделал ни единой вещи, чтобы приукрасить этот город». Список свершений, которые и король, и его почитатели с гордостью считали архитектурными вехами его правления, неизменно начинался с «двух чудес Франции»: моста Пон-Нёф, которому суждено было изменить отношение горожан-европейцев к мостам и их роли в жизни города, и Пляс Руаяль, Королевской площади, ныне площади Вогезов. Современники отмечали, что «в начале правления Генриха IV в Париже существовали большие куски пустой земли – поля, лужайки и болота, никем не заселенные и лишенные каких бы то ни было строений». Король взялся преобразовать эти пустыри в новый тип

городского пространства, создавая «совершенно другой, нежели в 1590 году, город», как неоднократно изумлялись иностранцы и даже сами парижане, возвратившиеся в столицу после нескольких лет отсутствия, – в *une ville nouvelle*, «новый город».

И на протяжении века Париж становился все «новее». Планы сына Генриха IV, Людовика XIII, были куда менее грандиозными. Однако он закончил некоторые наиболее трудные проекты отца – например, превращение «кусков пустой земли» в один из самых элегантных районов Парижа. Он и до сих пор выглядит практически так же, как в начале 1640 года, когда его только что построили: сегодня мы знаем этот район под именем остров Сен-Луи. Кроме того, Людовик XIII произвел на свет сына, истинного преемника Генриха IV в том, что касалось столицы.

Вот две фразы, принадлежащие первому министру Людовика XIV, Жану Батисту Кольберу, которые служат тому доказательством. Обе написаны в 1699 году. Первая завершает список основных строительных проектов: «великолепие и роскошь повсюду». Вторую можно назвать девизом периода правления Людовика XIV: «Та власть, что делает все без масштаба и размаха, – не власть».

Количество построек, возведенных при Генрихе IV, нельзя и сравнить с крупным строительством, развернувшимся в последние десятилетия XVII века. Левый берег, Правый берег, центр города и его окраины, дворцы (даже такие культовые, как Лувр) были отстроены заново, районы перекроены на новый лад или созданы из ничего. Эта гравюра 1677 года, изображающая реконструкцию фасада Лувра, помогает представить себе ту атмосферу, что царила на улицах французской столицы: глобальная перестройка. В то время невозможно было пройти и пятнадцать минут, чтобы не наткнуться на очередное напоминание: Париж развивается бешеными темпами, торопливо стряхивая с себя прошлое.

И Людовик XIV вникал во все свои проекты вплоть до малейших деталей. В мае 1672 года в письме к королю Кольбер интересуется, не утомляет ли он монарха многочисленными подробностями. Ответ Людовика был категоричным: «Я желаю знать все обо всем».

В Лондоне, после Великого пожара 1666 года, тоже создавались планы по глобальной реконструкции города; один из них был предложен Кристофером Реном. Все они были представлены на рассмотрение Карлу II. Однако домовладельцы, обеспокоенные возможным повышением налогов и нарушением своих прав, стали спешно восстанавливать свою сгоревшую собственность, и все мысли о большой перестройке пришлось оставить. В Париже объединенные усилия решительного и целеустремленного монарха и не менее целеустремленных городских властей привели к тому, что столица Франции стала первым городом в современной истории, который не вырос стихийно из деревни, а был возведен по законам логики. В новом Париже царствовали прямые линии и правильные углы. Он послужил образцом для многих будущих городов – сначала в Европе, а затем по всему миру. В 1698 году гость из Англии заметил: «Улицы [Парижа] настолько чистые, ровные и в одном стиле, что можно вообразить себя скорее в какой-нибудь итальянской опере... чем в настоящем городе».

Из всех общественных проектов того времени один послужил олицетворением настоящей перемены в сознании общества. Приведем слова Николя Деламара, 1705 год: «До сих пор каждый правитель, имевший власть над Парижем, возводил укрепления для защиты города от нападения». Но благодаря успехам Людовика XIV на поле брани, объясняет Деламар, «столице стало нечего бояться и укрепления были больше не нужны». Людовик XIV снес фортификационные сооружения и устроил вместо них великолепную, обсаженную деревьями аллею для прогулок, опоясывающую город. Так появились первые парижские бульвары.

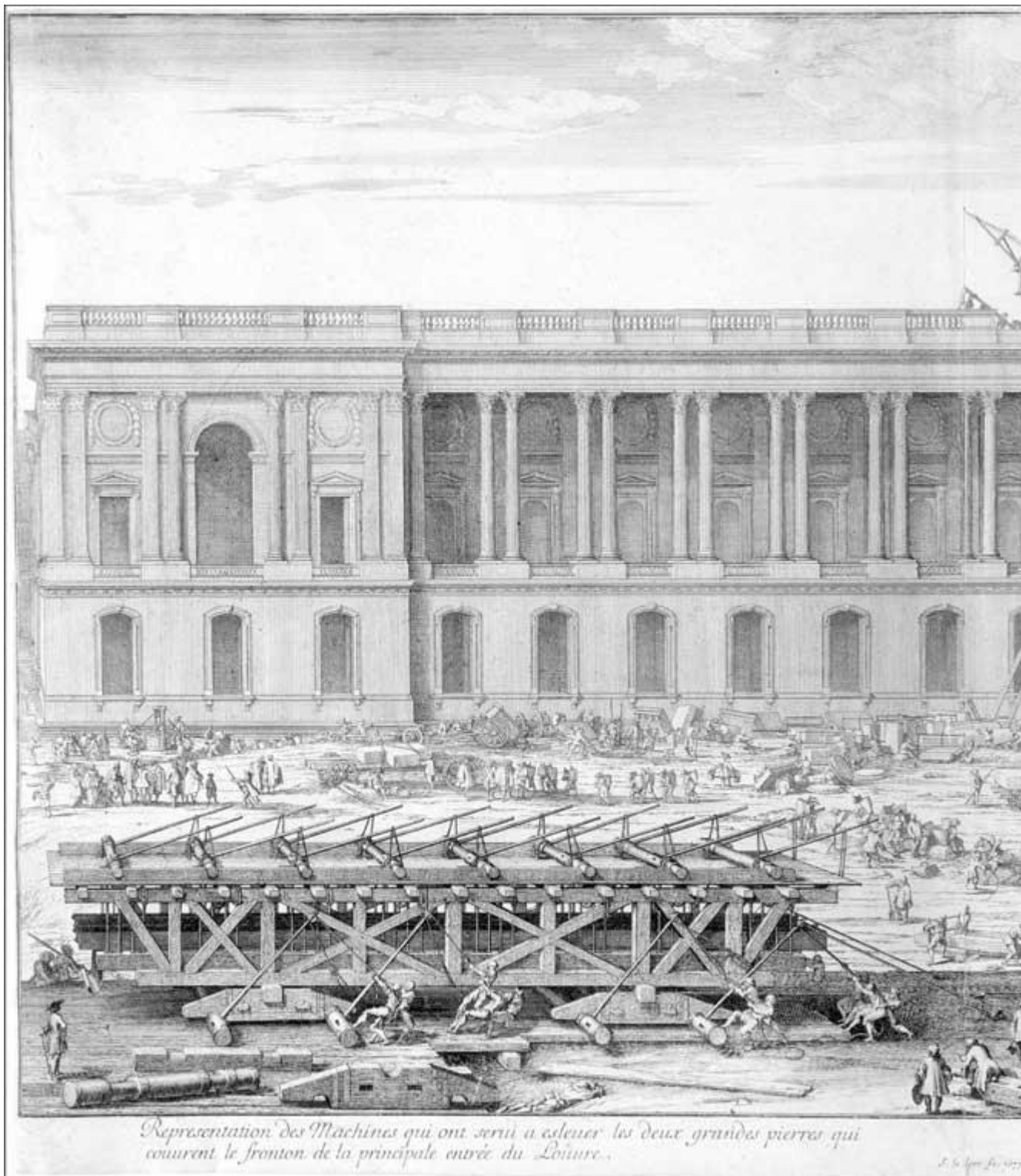
Таким образом, «король-солнце» стал первым монархом, который отреагировал на новый стиль ведения войны и обороны государства: начиная с XVII века страны Европы начали делать акцент не на защите каждого города в отдельности, но на укреплении границ государства в целом. Людовик XIV заменил архитектуру параноидальных страхов на архитектуру открытости и сделал Париж первым открытым городом в современной ему

Европе. Это был ключевой момент в превращении окруженного стеной поселения в современный городской пейзаж.

Кроме того, бульвары можно с полным правом назвать еще и самым масштабным общественным проектом за всю историю Парижа – он был завершен лишь преемником Людовика XIV в 1760-х годах, – а также и самым дорогим. Об этом часто забывают критики Людовика XIV, утверждающие, будто он не жалел денег только на Версаль. Как и многие другие проекты, «бастион», как назвал его сам монарх, финансировался совместно из городской и государственной казны.

Заслуги в преобразовании города принадлежат не только монарху, но и министрам, воплощавшим королевские повеления в жизнь: Максимилиену де Бетюну, герцогу Сюлли при Генрихе IV, Арману Жану дю Плесси, кардиналу Ришелье при Людовике XIII и Жану Батисту Кольберу, а позднее Франсуа-Мишелю Летелье, маркизу де Лувуа при Людовике XIV. Однако для того, чтобы идеи стали реальностью, требовалось не только сотрудничество значимых горожан, но и значительные средства из городского бюджета.





Крупные строительные площадки встречались на каждом шагу. На гравюре Себастьяна Леклерка показана реконструкция Лувра в 1670-х годах

В те два периода истории Парижа, когда он развивался наиболее активно, *Prévôt des marchands*, провостом, или главным представителем торговцев Парижа, то есть фактически городским головой, являлись решительные, работоспособные люди: Франсуа Мирон (1604–1609) при Генрихе IV и Клод Ле Пелетье (1668–1676) при Людовике XIV. И тот и другой прекрасно ладили со своим королем. В 1667 году появилось еще одно лицо, сыгравшее важнейшую роль в становлении Парижа, – Николя де Ла Рени, первый глава полиции этого города, в учрежденной Людовиком XIV должности «генерал-лейтенант». У Ла Рени был очень широкий круг обязанностей: в его ведении находилось и уличное

освещение, и уборка улиц, и борьба с преступностью, и транспортные проблемы. Фактически он занимался всеми вопросами, которыми занимается в наши дни мэр. Таким образом, быстро развивающийся город получил и более современное управление.

Однако далеко не все парижские стройки финансировались из казны. Финансовая система, которая досталась Генриху IV, была примерно в том же плачевном состоянии, что и его столица. Монарх не сумел бы достичь столь впечатляющих результатов за такой короткий срок, не обратись он к помощи частных инвесторов; и двое его последователей поступили точно так же. Многие из достопримечательностей Парижа – например, площадь Вогезов, остров Сен-Луи или Вандомская площадь – были задуманы тем или иным из королей и получили его благословение, но стали реальностью благодаря финансистам и застройщикам, которые вложили в эти проекты свои средства с целью получить прибыль.

Спекуляции с парижской землей в XVII веке являлись одновременно и причиной, и признаком его невероятно быстрого роста. Дельцы скупали пустыри, добавляли некоторую инфраструктуру и, в сотрудничестве с архитекторами, которые и сами были дельцами не хуже, застраивали участки, в надежде выгодно их перепродать. Некоторым действительно удалось нажить себе на этом состояние, в то время как другие потеряли все, что имели. На удивление многие из тех, кто сумел разбогатеть, были весьма скромного происхождения – например, начинали в качестве продавца в магазине. Свое новообретенное богатство эти люди использовали для того, чтобы завладеть наконец всеми атрибутами красивой жизни, которые раньше были доступны только знати: роскошными каретами, великолепными особняками – порой лучшими, чем у самых высокородных аристократов, и т. д.

Их истории очень показательны, поскольку выявляют еще одну символическую черту нового Парижа – выставленное напоказ богатство крупного финансового центра. Глядя на них, парижане постепенно начинали понимать, что вековой общественный уклад вполне можно изменить – с помощью денег. Низкороджденные магнаты и хозяева вселенной, селившиеся в лучших особняках на площади Вогезов, острове Сен-Луи и Вандомской площади, служили наглядным примером: в городе, где подул ветер перемен, человек больше не был прикован к собственному прошлому. Все можно начать сначала, создать себя заново. В этом современном городе можно притвориться кем или чем угодно – были бы только средства.

Внешний облик города изменился и в социальном смысле. В 1600 году в Париже было не много мест, где могли бы столкнуться люди из разных слоев общества. Но в ходе XVII века горожанам стало куда пойти и на что посмотреть. Новые достопримечательности заставили парижан выйти из своих домов, покинуть свои районы и воочию убедиться в том, как вырос и изменился город. В пестрой толпе они могли оказаться плечом к плечу с теми, с кем жизнь никак не могла свести их раньше.

Те, кто описывал Париж в XVII веке, непременно подчеркивали его оживленные улицы – улицы «города, полного людей». Первая перепись населения датируется концом XVIII века; до этого делались только приблизительные попытки оценить число его жителей. Так, согласно итогам переписи, в 1600 году в городе проживало около двухсот двадцати тысяч человек, а в 1650-м приблизительно 450 000. Большинство ученых полагает, что в 1700 году в Париже насчитывалось около пятисот пятидесяти тысяч жителей – чуть больше, чем в его единственном европейском сопернике Лондоне, но меньше, чем в самых густонаселенных городах мира: Константинополе, Эдо (Токио) и Пекине.

Однако источники того времени, а именно работы самого уважаемого парижского картографа Пьера Булле, статистические материалы одного из первых гениальных ученых в этой области Себастьяна Ле Претр де Вобана и сведения, собранные первым «мэром» Парижа Ла Рени, предлагают нам совсем другие цифры. Согласно Ла Рени, в Париже проживало 710 тысяч человек, Вобану – 720 000, а городские историки, основываясь на данных Булле, утверждают, что число горожан колебалось между 800 и 900 тысячами.

Интересно, что Париж, таким образом, казался современникам более многолюдным, чем был на самом деле. Вероятно, эта иллюзия возникла благодаря появлению в городе

многоэтажных зданий. Дома такого рода стали обычными для Парижа, но, как говорит Брис, «очень редко встречались в других городах, где каждый человек желал иметь свой собственный дом». Начиная с 1650 года архитекторы, инженеры и историки отмечают, как много зданий в четыре, пять, шесть или даже семь этажей было построено в столице. И так же, как и Брис, все они подчеркивают, что «даже самые крошечные уголки в этих семиэтажных домах имеют обитателей; квартиры пользуются таким спросом, что рента заоблачно высока. Все, кто занимался этим вопросом, согласны в одном: несмотря на то что Лондон обладал большей территорией, Париж был гораздо более густонаселен», – заключает Брис.

Точно так же рассуждали и те, кто сравнивал Париж с неевропейскими городами. Когда первые послы из Сиамы вступили в Париж в 1686 году, они решили, что «коль скоро дома здесь в шесть раз больше, чем в их стране, стало быть, и население Парижа в шесть раз больше». Путешественник и писатель Франсуа Бернье тоже говорит, что «поскольку здесь целых четыре Парижа стоят на голове друг у друга», людей в столице должно быть в четыре раза больше, чем в Дели. (Эти два города, судя по всему, были примерно одинаковых размеров.)

Многие из экспертов, занимавшихся Парижем, замечали, что, становясь больше, Париж тем не менее не растет изнутри. Сначала Кольбер в 1670-х годах, а затем Ла-Рени в 1680-х получили данные, основанные на числе крещений, свадеб и смертей в городе, согласно которым в Париже крестили примерно столько же младенцев, сколько совершалось отпеваний. Люди, собиравшие информацию, делали вывод, что Париж растет в основном за счет стекающих в столицу провинциалов и иностранцев. Провинциалов привлекали богатые экономические возможности, ну а иностранцы приезжали «из любопытства» или «в поисках удовольствий».

А Париж действительно мог возбудить любопытство иностранных гостей – с этим соглашались все, кто писал в то время о Париже. Для начала, в нем было то, что можно найти только в крупных городах, – великолепная архитектура. С течением века в столице появлялось все больше и больше нетипичных зданий. Некоторые из новых памятников, обладая бесспорной красотой, были все же вторичны, особенно в середине века, когда город увенчался сразу несколькими куполами в итальянском стиле. Например, Saint-Paul-Saint-Louis, церковь Сен-Луи-Сен-Поль (1640-е гг.) или Collège des Quatre-Nations, Коллеж Четырех Наций, ныне Институт Франции (1660-е гг.)

Уже в 1652 году Джон Ивлин, ведущий для своего времени эксперт по архитектуре, посетивший все главные европейские столицы, писал, что в плане архитектуры «ни одна из них не может сравниться с Парижем». Да, в Италии самые красивые церкви, но «в том, что касается улиц... и обычных зданий, [Париж] превосходит любой город Европы». Его слова доказывают, что связь между понятиями «великий город» и «великая архитектура» зародилась еще в те времена. Ивлин также отмечает переход от монументальной и величественной архитектуры к тому, что сейчас бы мы назвали «архитектурой для жизни» и что начинало становиться истинным стилем французской столицы. Также он добавляет, что последние сорок лет сыграли в этом решающую роль, и советует путешественникам не упускать из виду меняющееся лицо города.

Ивлин был абсолютно прав. Во времена правления Людовика XIV возникали все новые и новые районы: на Правом берегу – начиная от улицы Ришелье и до Вандомской площади; на Левом берегу еще больше – начинаясь от Сен-Жермен-де-Пре, этот район к концу периода Людовика XIV дотянулся до Дома инвалидов. В каждом из них застройщики и архитекторы трудились в одной команде, чтобы придать району архитектурное единство и сделать его настоящей достопримечательностью. В последние десятилетия века большую помощь и содействие им оказывала Французская королевская академия архитектуры, основанная Людовиком XIV в 1671 году. В 1674 году, например, ее члены обсуждали такие вопросы, как правильные пропорции городских площадей и высота зданий, окружающих их, и устанавливали соответствующие правила. В результате уже в 1711 году Фелибьен,

называвший Париж 1597 года «заброшенным», писал, что «ныне все иностранцы» считают столицу «самым великолепным и прекрасным городом в Европе».

Иностранцев также привлекали технологические новшества. Во второй половине XVII века Париж внезапно обошел голландцев, до этого европейских лидеров во всем, что касалось городских удобств и услуг, и представил три абсолютно потрясающих нововведения: доставку почты, общественный транспорт и уличное освещение.

К 1667 году парижане и гости столицы могли уже свободно запрыгнуть на подножку публичной кареты на конечной станции, площади Вогезов, передать плату за проезд одетому в форму служителю и отправиться по одному из многочисленных маршрутов через весь город. И, если путешествие совершалось после захода солнца, путь карете освещали тысячи уличных фонарей, которые горели всю ночь! Такие неслыханные новинки, как эти, уже считались достаточным поводом, чтобы посетить Париж. Как было сказано в одном из ранних путеводителей, написанном в 1690-х годах сицилийцем Джованни Паоло Мараной, который прожил в Париже много лет, «одно только уличное освещение уже достойно поездки, и не важно, как далеко вы живете. Каждый должен приехать и увидеть то, что ни греки, ни римляне не видели даже во сне».

Еще гости ехали в Париж за «качеством жизни». Эти слова стали практически синонимом к названию города. Парижские театры и опера не были уникальны, но танцы – подобных танцев больше не было нигде. В 1660–1670-х годах Людовик XIV дал поручение сразу нескольким академиям обратить особое внимание на этот вид искусства; он же основал первую национальную балетную компанию. В 1700 году Рауль Фойе опубликовал «Хореографию» (*Chorégraphie*), первый научный труд, призванный систематизировать балетные движения и изобразить их условными знаками. Таким образом, Париж стал еще и центром современного новаторского танца и столицей культурной империи вообще, учитывая количество разного рода артистов и культурных учреждений. И эта культура широко экспортировалась другими народами.

Но все же одним из главных наслаждений, которое предоставлял своим посетителям Париж, были обыкновенные прогулки по улицам, и надо заметить, что и по сей день это удовольствие ассоциируется прежде всего с Парижем.

С первыми современными улицами, первым современным мостом и первой современной городской площадью Париж стал прототипом «города для гулянья», местом, где люди ходят пешком не только для того, чтобы добраться из пункта А в пункт Б, но и просто ради развлечения, по своей собственной воле.

К концу XVII века в Париже было полно пешеходов всех родов и достатков – включая горожан, которые до этого едва ли отваживались прохаживаться по улицам, благородных аристократов. Иностранный наблюдатель, Иоахим Кристоф Немейтц, пишет в своих заметках, что, кроме тех случаев, когда идет дождь, аристократы разгуливают по всему Парижу. Все иностранцы поражались тому, что светские красавицы не просто ходят по улице своими ногами, но делают это к тому же не в какой-то особенной, приспособленной для этого обуви, а прямо в изящных модных туфельках без задника. Это стало возможным благодаря тому, что улицы теперь все чаще и чаще мостили. Гладкие блестящие мостовые служили предметом восхищения для гостей Парижа. Они придавали улицам современный вид, а также полностью меняли ощущение от ходьбы.

В 1777 году проницательный обозреватель европейской жизни маркиз де Караччиоли отмечал, что парижане XVII века навсегда изменили историю городских прогулок. В 1600 году, объяснил он, «дворяне Европы и понятия не имели, какое это удовольствие – ходить пешком; возможно, потому, что они опасались повредить своему величию, опустившись на ту же землю, что и обычные люди». Но к концу XVII века «парижские обычаи... открыли им глаза, и они осмелились наконец-то выйти из своих карет; они начали пользоваться ногами». Многие другие наблюдатели также подтверждают, что общественные проекты научили горожан по-новому взаимодействовать с городом.

И лучшим примером этому был величайший из памятников Парижа, Пон-Нёф. В 1606

году, когда открылся Новый мост, к нему тут же начали стекаться толпы. Именно тогда люди впервые испытали то, что с тех пор стремится сделать каждый гость французской столицы: насладиться видом на Сену с моста.

В 1600 году Сена являлась для Парижа настоящей торговой «дорогой жизни». По ней в город ввозились тяжелые товары. Мало кто обращал внимание на красоту реки, просто потому что ею было неоткуда любоваться. Большинства набережных еще не было, а дома, напротив, зачастую строились у самой кромки воды. Уже существовавшие мосты также были застроены домами, так что люди, переходившие на другой берег, не могли видеть перспективу. В отличие от всех прочих мостов Европы, таких как Понте Веккио во Флоренции или Лондонский мост, на Пон-Нёф домов не было. Там даже были устроены маленькие балкончики, вроде театральных лож, чтобы прохожие могли отойти в сторону, облокотиться о перила и как следует рассмотреть красоту открывающегося пейзажа.

На каждой картине, изображающей Новый мост, мы можем видеть этих прохожих, очарованных прекрасной панорамой. И начиная с 1606 года у них появлялось все больше поводов восхищаться окрестностями: многие из новых достопримечательностей возводились на берегах Сены. Париж стал первым городом, где вид с реки использовался, чтобы выставить в наиболее выгодном свете современную архитектуру.

Было в Париже и еще кое-что, неотразимо влекущее к себе иностранных гостей; некое развлечение, начало которому положили обновленные мостовые столицы. Поскольку парижские аристократы наконец вышли на улицы города – подчеркнем еще раз, что в других городах это принято не было, – стало возможно рассмотреть все детали их изысканных туалетов. Именно отсюда пошла традиция наблюдать за другими людьми. Немейтц, например, подсказывает читателям своего путеводителя, что в публичных садах Парижа их ожидает уникальное явление: они «заполнены людьми всех возрастов и чинов и обоих полов», там «принцы могут пройти так близко от вас, что вы сможете внимательнейшим образом их разглядеть» и тщательно изучить «все лучшие наряды и последние моды». Тридцатью пятью годами раньше один историк уже отмечал, что в парижских садах много иностранцев, потому что парижане «одеваются лучше, нежели жители других городов Европы», и поэтому там можно «изучить все самые модные платья». Таким образом, за Парижем стала закрепляться репутация столицы высокой моды.

Путеводители подчеркивали, что в столицу нужно ехать не только затем, чтобы полюбоваться на самые модные наряды на континенте. Едва ли не важнее было то, что здесь гости могли подобрать туалет, который повторял бы тот, что им понравился. Сделать это было легче легкого: выражаясь словами одного справочника-гида, «в Париже вы найдете все разнообразие товаров для роскошной жизни». И, как следствие, «к тому моменту, когда настанет время возвращаться домой, вы полностью преобразитесь».

«Товары для роскошной жизни», такие как дорогие ткани, во Франции производились давно. Однако вплоть до начала правления Людовика XIV французские ремесленники оставались в тени своих главных европейских соперников, итальянцев. В 1660–1670 годах Кольбер положил этому конец, повысив налоги на импортные товары и предложив французским производителям более выгодные торговые условия. К концу века вся европейская элита уже хотела покупать только товары, сделанные французскими портными, французскими сапожниками, французскими ювелирами и французскими парфюмерами.

Французские магазины могли служить отдельным развлечением; являясь предшественниками сегодняшних эксклюзивных бутиков, они были настолько лучше прочих европейских магазинов, что один из посетителей назвал их «квинтэссенцией магазинов». Вещи были изящно разложены на элегантных прилавках; покупателям старались предоставить всевозможные удобства. Оригинальные витрины, где в застекленных нишах выставлялись главные товары, абсолютно заворовали английского врача и путешественника Мартина Листера, когда он прибыл в Париж в 1698 году вместе с новым английским послом. Он писал, что они придают «великолепие и пышность» «весьма роскошно украшенным» лавкам.

По ночам торговцы освещали эти витрины так ярко, что они, как писал Немейтц, «озаряли, в свою очередь, и улицу». Еще светлее на улицах становилось и от многочисленных «прекрасных кафе». В очередном путеводителе значилось, что они «весьма ярко освещаются по ночам» и отличаются обилием больших зеркал, так что «огни отражаются на всю улицу». Залитые светом витрины и кафе, а также уличные фонари делали возможным то, что представлялось Немейтцу верхом современности, а именно ночной шопинг. Многие парижские магазины были открыты до десяти-одиннадцати вечера, и Немейтц обещал иностранцам незабываемый опыт: «здесь по вечерам вы можете встретить на улице почти столько же людей, сколько и днем».

Этот отблеск роскоши, лежавший на Париже, многим казался чрезмерным. Один путеводитель, например, предупреждал читателей, что «в Париже все очень дорого» и что «ослепленные обилием магазинов» гости «часто покупают вещи, которые на самом деле им не нужны». Листер писал, что «роскошь, словно водоворот, затягивает людей в пучину». Сам Людовик XIV «не понимал, как это столько мужей поддаются безумию настолько, что позволяют туалетам своих жен разорять себя»; а человек, со слов которого это известно нам, герцог Сен-Симон, в ответ на это заметил: «Он мог бы сказать – и своим собственным туалетам тоже». Однако все эти предостережения не меняли ровным счетом ничего. Париж еще больше утвердил свою репутацию в качестве места, куда нужно ехать, чтобы посмотреть, что теперь в моде, и приобрести все эти необходимые модные атрибуты.

Как только Париж начал преобразовываться, это тут же отразилось в литературе. Вскоре после того, как Пон-Нёф, а затем и Королевская площадь стали неотъемлемой частью городского пейзажа, действие французских комедий стало разворачиваться не на абстрактных, а на вполне конкретных улицах. Получалось так, что недавно появившиеся улицы и площади формировали характер персонажей, а различные нововведения влияли на их поведение и поступки.

Скорость считалась новой отличительной чертой городской жизни. Персонажи комедий передвигались быстро, второпях, им явно нужно было переделать массу дел и побывать в куче мест. В комедии Пьера Корнеля 1643 года, например, сын так спешит осмотреть все достопримечательности Парижа, волоча за собой отца, что тот жалуется на одышку и чувствует себя совсем больным.

И действительно, по свидетельствам иностранцев, проживавших в то время в столице, Париж стал городом не только новой архитектуры, технологий, культуры и роскоши, но и вечно спешащих людей. Автор путеводителя, предназначенного для немцев, сам также немец, называл парижан «более оживленными и энергичными», чем другие европейцы, такими же «быстрыми», как и их город. Сицилиец Марана писал, что парижане «торопятся куда-то и днем и ночью».

По свидетельствам современных путеводителей, гости Парижа тоже должны были передвигаться с повышенной скоростью, чтобы максимально эффективно использовать время, проведенное во французской столице. Брис называет эти перемещения по городу не прогулками, а «маршрутами». Словари того времени определяют это слово как «направление движения кого-то, кто быстро ходит».

Недавно была выявлена связь между скоростью города и его творческим выбросом. Быстрые парижане и туристы шагали в ногу с быстрым городом, слушали его улицы, биение его креативного пульса и ощущали, что живут в самом центре европейского культурного мира.

Сегодня люди часто считают, что своей модернизацией Париж обязан одному-единственному человеку, создателю наиболее культовых мест, – барону Жоржу Эжену Осману. По мнению сторонников Османа, в Париже середины XIX века все еще оставалось что-то средневековое, и если он сумел выйти на новый уровень, то это случилось именно благодаря барону.

Перепланировка, проведенная Османом в середине XIX века, действительно заменила некоторые средневековые улочки на роскошную сеть бульваров. Прямые линии и



геометрически безупречный план преобразили значительную часть города. И тем не менее это всего лишь второй из двух великих периодов перестройки, превративших французскую столицу в город, который мы знаем сейчас. Поклонники Османа не принимают во внимание тот факт, что современный Париж, который ныне ассоциируется с именем Османа, стал типично, характерно «парижским» еще за два века до него. Осман в основном следовал тому образцу, что был заложен теми, кто начал изменять Париж в XVII веке.

Когда Осман приступил к своей деятельности, довольно большие участки города, те, что были добавлены между 1600 и 1700 годами, вовсе не выглядели средневековыми. Современность уже наложила на них свой отпечаток, в форме великолепных бульваров, широких, прямых оживленных улиц, призванных открыть город и сделать передвижение по нему более легким. Например, когда Осман снес буквально все постройки на острове Сите (Île de la Cité), соседний остров он оставил большей частью нетронутым. Планировка и архитектура острова Сен-Луи датировались XVII веком, но вполне соответствовали стандартам века XIX.

То же можно отнести и к новым бульварам XIX века, считающимся квинтэссенцией Парижа: универсальные магазины и омнибусы, знаменитые кафе и яркие огни – все это впервые стало доступно парижанам и жителям города еще в последние десятилетия XVII века, как только стало намечаться первое, оригинальное кольцо бульваров. К тому времени первые десятилетия развития города уже изменили его быстрее чем что бы то ни было раньше. Париж стал тем, что Клод Моне называл *cet étourdisssant Paris*, «этим головокружительным Парижем», «водоворотом» соблазнов, который, как добавляет Моне, «заставляет меня забыть обо всех обязательствах».

\* \* \*

В течение всего одного века Париж преобразился в место, славящееся «великолепием», как мечтал Кольбер, но одновременно и в совершенно новое «чудо света», знаменитое своими уличными фонарями и бульварами, витринами магазинов и романтической Сеной – и быстрым уличным движением. В то же самое время появилось и нечто гораздо менее осязаемое: «Париж», одно из тех редких слов, наделенных настоящей магией и несущих в себе особую атмосферу и ауру желанности.

В 1734 году прусский аристократ барон Карл Людвиг фон Пельниц первым увидел, чем стал «Париж». «Нет никакой нужды описывать Париж, – объяснил Пельниц, – потому что большинство людей знают, что это за место, даже если никогда там не бывали».

Немногим более века спустя это утверждение все еще оставалось правдой – например, для героини романа Гюстава Флобера Эммы Бовари, известной мечтательницы: «Что такое этот Париж? Какое безграничное имя! Она тихо повторила его просто из удовольствия; это слово звенело у нее в ушах, словно огромный церковный колокол; оно сияло у нее перед глазами».

В 1900 году Зигмунд Фрейд вспоминал, что Париж очаровал его еще до того, как он впервые увидел этот город: «Париж долгие годы был целью моих устремлений, и восхитительное ощущение, с которым я впервые ступил на его мостовые, казалось мне гарантией того, что и другие мои желания будут также удовлетворены». Человек, который открыл всему миру, что такое власть мечты, представлял «Париж» пределом своих фантазий.

С тех пор Париж остается фабрикой грез, городом, пробуждающим фантазии, и местом, которому всегда каким-то образом удается не разочаровать ожидания своих гостей.

Как результат, Париж часто представляют как самый коммерциализированный город нынешнего времени. «У нас всегда будет Париж» – потому что Париж окружает нас повсюду; нежно подсвеченные образы его мостов и кафе, его бульваров и бульжных мостовых, его величественных зданий с классическими фасадами из известняка. Мы сталкиваемся с Парижем в журналах, на телевидении и на экранах компьютеров, мы привыкли к тому, что в этом городе продается хорошая еда и высокая мода, и даже сама

романтика – все, начиная от колец для помолвки и заканчивая медовым месяцем.

Магия Парижа, так тщательно сконструированная в XVII веке, жива и по сей день. Париж продолжает манить к себе.

Это история изобретения Парижа – и в камне, и в фантазиях, история того, как Париж стал Парижем.

## **Глава 1. Мост, с которым Париж стал современным: Пон-Нёф**

Изобретение Парижа началось с моста.

Сейчас, чтобы представить себе Париж, достаточно вызвать в памяти образ Эйфелевой башни. Этот памятник – самое веское доказательство, что вы смотрите на Город Света. Но Эйфелева башня была построена только в 1889 году. В XVII веке ее роль играл мост: Пон-Нёф (Новый мост). Генрих IV задумал его, чтобы завоевать сердца жителей только что покоренной им столицы, и надо сказать, мост справился со своей сложной задачей на отлично. В первый раз главным памятником, отображающим лицо города, стал не дворец или собор, а утилитарное городское сооружение. И парижане, богатые и бедные, мгновенно полюбили Пон-Нёф. Они увидели в нем символ своей столицы и самое важное место в городе.

Художники тут же принялись запечатлевать новый памятник на своих полотнах. Почти все они изображают суматоху, кипящий людьми город, лихорадочную деятельность. Жизнь здесь, по их представлениям, разнообразна и волнующа, хотя и непроста. Один взгляд на любую из этих работ – и становится ясно, в какого рода место постепенно превращался Париж.

Новый мост стал первым знаменитым памятником в истории современного города потому, что он разительно отличался от более ранних мостов. Его построили не из дерева, а из камня, он был несгораем и предназначался на века – сейчас это фактически самый старый мост Парижа. Кроме того, это был первый мост, перекрывавший Сену в один пролет. Более того, он имел необычайную длину – 160 туаз, или почти тысячу футов, и ширину – 12 туаз, или почти 75 футов; гораздо шире, чем любая из городских улиц.

Пон-Нёф являлся первым в городе мостом, не застроенным домами. Любой, кто по нему проходил, мог наслаждаться видами, и у парижан и гостей столицы начался настоящий роман с рекой со смотровой площадки шириной в 75 футов.

По обеим его сторонам, там, где на других мостах стояли дома, были устроены особые места для пешеходов, нечто вроде приподнятых платформ, чтобы избежать лошадей и карет. Сейчас мы назвали бы их тротуарами – нечто, не виданное на Западе со времен римских дорог и никогда не виданное в западном городе. Если добавить ко всему вышесказанному тот факт, что весь мост был вымощен плитами, как вскоре после этого и все новые улицы Парижа, то становится понятно, почему пешеходы впервые почувствовали себя королями реки.

Мост оказался необходим и для уличного движения. До его постройки путешествие из Лувра на Левый берег было довольно долгим и мучительным приключением – если только человек не был достаточно богат, чтобы позволить себе переправиться через реку на лодке; оно включало в себя пересечение двух мостов и долгую прогулку по обеим сторонам реки. Новый мост также сыграл решающую роль в превращении Правого берега в полноценную часть города: в 1600 году единственным значимым местом на нем являлся Лувр, в то время как к концу века на Правом берегу появились такие объекты, как Королевская площадь и Елисейские Поля. К тому же, как только в Париже происходило что-нибудь новое, это либо случалось на Пон-Нёф, либо новость впервые там появлялась. Уже спустя два века после его постройки Луи Себастьян Мерсье все еще считал Новый мост «сердцем города».

Пон-Нёф установил новые стандарты для европейских мостов. Первый городской общественный проект напрямую повлиял на повседневную жизнь парижан и изменил их отношение к Сене. Пон-Нёф никогда не был просто мостом; это было место, где Париж

начал становиться Парижем, где впервые раскрылся потенциал современного города.

Возведение нового моста через Сену было инициативой предшественника Генриха IV, последнего короля из династии Валуа, Генриха III, который заложил первый камень в его основание в мае 1578 года. Изначальный проект предполагал совершенно другой мост, с домами и лавками по обеим его сторонам. В 1578 году, когда конструкция едва виднелась над поверхностью воды, жизнь в Париже перевернула Религиозная война, и в последующем хаосе работы над мостом были отложены более чем на десять лет.

В апреле 1598 года Генрих IV подписал Нантский эдикт, тем самым официально положив конец Религиозным войнам. За месяц до этого новый король завизировал документы, объявлявшие о его намерении закончить мост. Генрих III никак не объяснял свое желание построить новый мост; его последователь же, в свойственной ему манере, изложил свои цели четко и ясно. По его словам, мост возводился «для удобства» жителей Парижа, особенно деловых людей. Он был также необходим для модернизации инфраструктуры города: самый последний парижский мост, Нотр-Дам, к тому времени безнадежно устарел и был «слишком узок», как заметил король, чтобы справиться с транспортным потоком, переправлявшимся через Сену. Генрих IV писал, что движение стало гораздо более оживленным, поскольку к пешеходам и всадникам добавились новые средства передвижения. (Фактически транспортным средствам с тяжелыми грузами уже запрещалось использовать все существующие мосты.)

Мост Нотр-Дам, который упоминал король, был закончен в 1510 году. Как и все средневековые мосты, он был возведен на деньги за построенные на нем дома и лавки. Средства на постройку Пон-Нёф, где не было жилья, были взяты из непривычного источника: король поднял налог на каждый бочонок вина, ввозимый в Париж. Таким образом, как отметил Анри Соваль в 1660-х годах, «богачи и пьяницы» оплатили новый общественный проект.

К 1603 году мост был почти готов – во всяком случае, готов настолько, чтобы Генрих IV, никогда не отличавшийся терпением, решил, что настало время опробовать новое сооружение. Несколько человек перед ним уже попытались пересечь Сену, но постройка развалилась, и они рухнули в реку. Однако, как заметил, по свидетельству современника, ничуть не смутившийся Генрих, «никто из них не являлся королем». Монарх заставил людей уложить доски на опоры и по этой «все еще шаткой» конструкции в истинно королевской манере первым переправился через Сену – и даже успел вернуться в Лувр к обеду.

Однако некий факт в ранних официальных документах, касающихся постройки моста, не упоминается: его имя. Фактически мост был впервые наречен Пон-Нёф всего за пять дней до того, как в мае 1578 года в его основание был заложен первый камень. Даже через несколько лет спустя в бумагах он все еще назывался «строящийся мост» или просто «новый мост».

И он действительно был новым. Пон-Нёф являлся всего лишь пятым мостом в Париже и первым за почти целое столетие. Для сравнения, Лондонский мост оставался единственным мостом через Темзу вплоть до завершения Вестминстерского моста в 1750 году. При этом он был типично средневековым мостом, темным из-за зданий в несколько этажей, громоздившихся по обеим сторонам, и узким (20 футов в самой широкой части, а местами всего двенадцать). Новый парижский мост свидетельствовал о том, что французская столица оставила позади годы религиозных конфликтов и вступила в новую эру современных технологий.

Это был настоящий памятник инженерному искусству, особенно замечательный, поскольку стал результатом сразу нескольких успешных проектов, каждый из которых принадлежал разным специалистам.

Архитектор Батист Андруэ дю Серсо сыграл важнейшую роль в дизайне моста, а Гийом Маршан в его сооружении, но Пон-Нёф был создан не одним человеком.



Карта Георга Брауна 1572 года изображает место на оконечности острова Сите, где вскоре будет построен Пон-Нёф

Ни один мост до этого не был предназначен для перевозки таких тяжестей, как Новый. На самом деле такие явления, как тяжелый транспорт, в 1600 году только начинали приниматься во внимание. Ранее городам приходилось иметь дело лишь со сравнительно небольшими и легкими средствами передвижения: повозками и телегами. В последние десятилетия XVI века личные кареты только стали появляться на улицах таких метрополий, как Париж и Лондон. И тем не менее в документах, касающихся постройки моста, Генрих IV с потрясающей проницательностью добавил в список новые транспортные средства, став, таким образом, первым правителем, который столкнулся с вечной проблемой современного городского планирования: необходимостью учитывать при закладке инфраструктуры все более возрастающий транспортный поток.

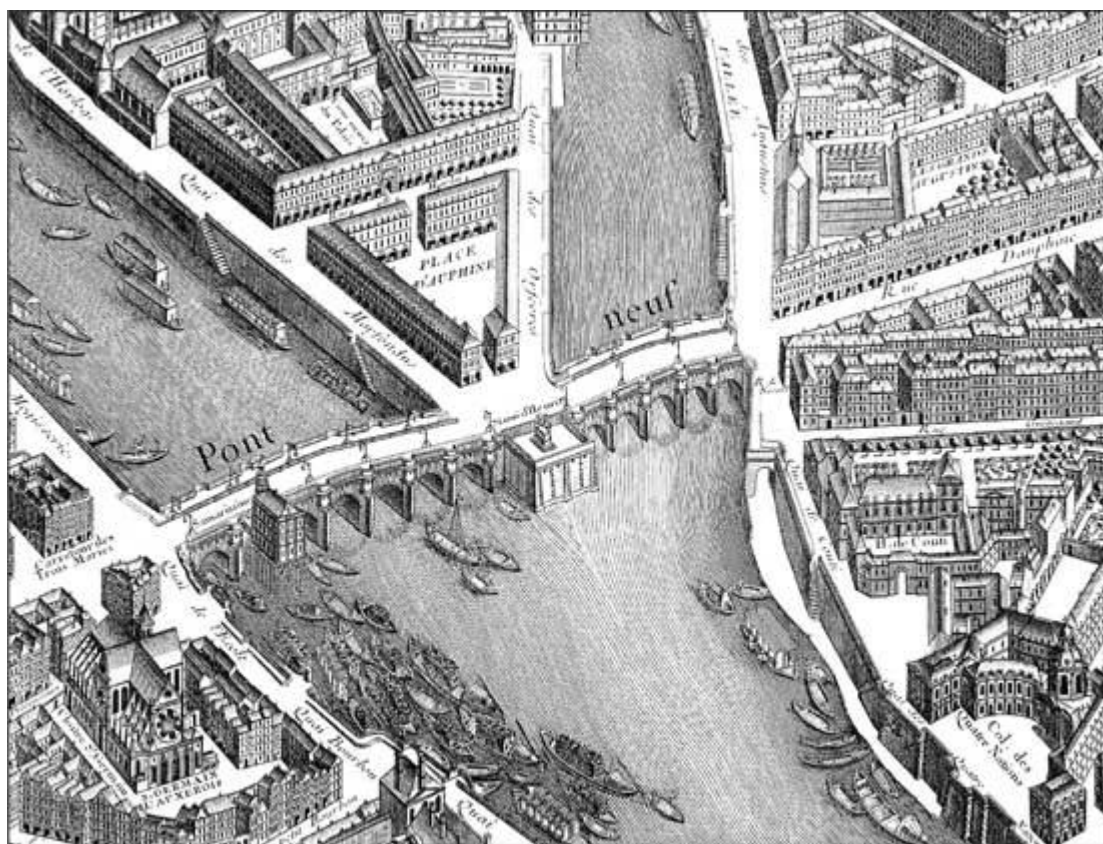
В бумагах также отражены трудности, возникшие из-за месторасположения моста. Проблема состояла в том, что два маленьких островка на западе – остров Патриарха, Île du Patriarche, и Еврейский остров, Île aux Juifs, были расположены относительно далеко от основной части земли, как показывает фрагмент карты, изданной незадолго до постройки Пон-Нёф. В официальных документах говорится, что «маленький остров» был «уничтожен», так же как и «кончик» большого острова, одна сторона которого была также «скрыта, и ей придана другая форма, чтобы сделать течение реки более свободным».

Но когда окончательный результат наконец предстал перед глазами публики, летом 1606 года, король в течение нескольких месяцев составил еще более грандиозные планы. Ранние карты доказывают, что территория по обеим сторонам моста застраивалась без всякой системы. Генрих IV осознал, что мост будет служить Парижу эффективно только в том случае, если включить его в город в целом. Поэтому он спроектировал широкую улицу Дофина, rue Dauphine, которая соединила мост с районом Левого берега. Как показано на карте начала XVIII века, улица Дофина стала прообразом прямых и просторных

современных парижских улиц, так требовавшихся городу.

Рядом с ней была построена площадь Дофина, Place Dauphine, имевшая необычную треугольную форму; это придавало современный дух тому участку острова, что был виден с нового моста. Всего за десять лет мысль Генриха IV продвинулась далеко вперед.

На карте XVIII века слева от моста изображен и еще один элемент придуманной Генрихом IV системы: Самаритен, или Samaritaine, – названная так в честь благочестивой женщины-самаритянки из библейской истории водонапорная башня, установленная для нужд Лувра и близлежащего сада Тюильри. Вода поднималась из Сены до уровня резервуара, находившегося возле Лувра. Огромные часы на башне Самаритен (размещенные со всех четырех сторон) показывали время, день и месяц. На тот момент они являлись одним из основных устройств, позволяющих узнать парижское время. Вплоть до того, как в обычай вошли карманные часы, парижане полагались на Самаритен, а после наступления темноты – на звон, который раздавался каждые пятнадцать минут. (Башня Самаритен была разрушена в 1813 году.)



Карта 1734 года показывает достижения века городского планирования: мост и улицы, невиданные в Париже вплоть до XVII века

На карте можно найти и еще одну достопримечательность – конную статую Генриха IV, расположенную в середине моста, первый общественный монумент в истории Парижа. Когда Генрих заказал прекрасное бронзовое изваяние итальянским художникам, он, по всей видимости, считал это наградой за свои заслуги короля-градостроителя. Но к тому времени, как статуя была наконец установлена на место, Генрих был уже четыре года как мертв, а династия Бурбонов переживала бурю, не в последнюю очередь из-за того, что его сын, подросток Людовик XIII, находился в открытом конфликте с матерью, королевой-регентшей.

Величественная статуя, должно быть, напоминала жителям Парижа о первом десятилетии наступившего века, когда благодаря Генриху IV их город вошел в новую эру. Памятник тут же превратился в популярнейшее место встреч. В обиход вошли выражения вроде «Встретимся у бронзового короля» или «Буду ждать тебя возле бронзовой лошади».

Нам известно не только об этом, но и о том, какой прилив гражданской гордости возбудила статуя в парижанах, поскольку она неоднократно воспроизводилась в печатных изданиях. Уже в 1614 году маленькие недорогие книжки, предназначенные для широкой аудитории, оповещали публику о том, что Париж, в котором теперь, как в великих античных городах, имелась своя конная статуя, постепенно вытеснял их и становился «самым знаменитым городом под небесами».

Энтузиазм, с которым парижане встретили мост, помогает объяснить, почему он стал одним из немногих объектов, поистине формирующих городскую жизнь. С появлением Нового моста жители города, богатые и бедные, вышли из своих домов и, после долгих лет религиозных междоусобиц, стали получать удовольствие от общественной жизни.

Пон-Нёф стал первым действительно *общественным* местом для развлечений в городе: поскольку туда можно было попасть бесплатно, оно было доступно для всех. Высокорожденные аристократы забавлялись самым непосредственным образом, несмотря на то что здесь их мог увидеть кто угодно. Так, в феврале 1610 года, шестнадцатилетний герцог де Вандом (внебрачный сын Генриха IV) был замечен бегущим по мосту; он был увлечен «пылким сражением в снежки».

Что же касается противоположного конца социальной лестницы, то именно Пон-Нёф положил начало моде на купания в Сене, дав шанс менее удачливым горожанам спастись от летней жары. Вскоре после открытия моста купальщички и те, кто принимал солнечные ванны, стали собираться прямо под мостом, в поле зрения прохожих, пересекающих Пон-Нёф. Это развлечение приняло более организованную форму, когда появились купальни, отдельные для мужчин и женщин.

Периодическое издание Франсуа Кольте Le Journal сообщает, как много пользы эти купальни принесли во время жары 1676 года. А в знойное сухое лето 1716 года полицию обязали вмешиваться в случаях, когда обнаженные мужчины вламывались в дамские раздевалки, а также если ими будут замечены обнаженные загорающие «на берегу реки возле Пон-Нёф, где они лежат и разгуливают совершенно голыми». Был даже издан приказ, запрещающий «мужчинам оставаться на песке возле Пон-Нёф в обнаженном виде». Но к тому времени люди уже несколько десятилетий использовали берег Сены у подножия Нового моста в качестве нудистского пляжа.





На Пон-Нёф смешивались простолюдины и знать: паж этой женщины-аристократки несет ее длинный шлейф, чтобы она могла передвигаться более свободно

Поскольку пути всех, от принцев до нищих, пересекались на Новом мосту, парижане впервые получили опыт, который жители других европейских столиц испытали лишь спустя много десятков лет: непосредственный физический контакт с представителями других социальных слоев.

Многочисленные полотна XVII века, изображающие сцены на мосту, отражают это необыкновенное социальное смешение. Так, например, на этой картине 1660-х годов показано, как пара аристократов движется по мосту рядом с буржуа (женщина прямо за ними и мужчина на лошади) и даже со скромными уличными торговцами. (Мужчина продает яблоки, но в корзине женщины, вероятно, находятся знаменитые во всей Европе каштаны, фирменное блюдо торговцев с моста.) За спинами прохожих можно разглядеть истинные «народные массы»: нищих, укрывшихся под статуей. И дворяне идут пешком, точно так же, как и менее привилегированные горожане: Пон-Нёф являлся великим социальным уравнивателем.



Пон-Нёф был великим социальным уравнивателем. Мужчины и женщины из всех сословий – даже нищие, собиравшиеся у статуи Генриха IV, – каждый день вступали в близкий контакт

Это не могли не отметить современники, которые понимали, что пестрота и активность парижской толпы способна не только вызвать особый интерес у туристов, но и стать предметом национальной гордости. В 1652 году писатель Клод Луи Берто писал друзьям из провинции, что не собирается утомлять их описанием очередного великого памятника. Вместо этого он хотел поведать им о настоящем Париже, «месте, полном не чудес, но хаоса и суеты». Он начинал свой отчет рассказом о Пон-Нёф и его социальной роли. В путеводителе 1684 года Брис отмечает, что гости Парижа всегда удивляются тому, как «деловит и переполнен людьми» Новый мост, а также и тому, что там «можно встретить людей всех сословий, одетых на любой манер». «Все это дает прекрасное представление о Париже», – заключает он.

Одна особенность совершенно точно гарантировала посетителям, что они получат «прекрасное представление» о городе, – это тротуары. Тротуары на Пон-Нёф являлись первыми в мире; они познакомили европейцев с идеей разделения пешеходов и транспорта. Авторы путеводителей, осознавая, что читателям подобное явление незнакомо, – например, Клод де Варенн в 1639 году, – особо подчеркивают, что они предназначены «исключительно для пешеходов». Путеводитель Немейтца 1719 года все еще называет тротуары «удобным новшеством», неизвестным иностранцам. (Первые тротуары на парижских улицах, а именно на улице Одеон, появились только в 1781 году, вслед за лондонским Вестминстером в 1762 году.)

Несколько десятилетий у данного новшества не было четкого названия. Чаще всего его называли *banquette* ; это слово можно перевести с французского как уступ, оно использовалось для обозначения защитного выступа на укреплениях, откуда могли стрелять солдаты. Однако многие употребляли слово *levées*, возвышение или дамба, или *allées*, дорожка или аллея. Признанное ныне слово *trottoir*, тротуар, появилось только в 1704 году.

Точно так же никто не знал, как правильно называть людей, которые ходили по этим *banquettes*. В официальных документах использовалось выражение *gens de pied*, буквально «люди на ногах», или пехота, военный термин для войск, ведущих боевые действия в пешем порядке. К 1690-м годам во французские словари был включен термин *piéton*, – «пешеход». Ранние упоминания *piétons* в основном связаны с жалобами на плохо вымощенные улицы и слишком быстро едущие кареты. С самого начала типичный городской пешеход был вынужден бороться за место под солнцем в переполненной метрополии.

И в самом деле, Пон-Нёф был построен как раз тогда, когда в Париже резко возросло количество транспортных средств. Благодаря своим размерам и расположению он сразу же стал использоваться всеми для пересечения реки и оказался поражен болезнью, которая охватила позднее все современные города, – пробки.

Эта картина датируется примерно 1700 годом и изображает один из самых первых транспортных заторов. У нее двойное название: «Пон-Нёф» и *L'embarras de Paris*. В ходе XVII века и особенно в его последние десятилетия слово *embarras*, до того означавшее «замешательство» или «затруднение, помеха», приобрело новое значение: «ситуация на улице, когда несколько предметов преграждают друг другу путь». Таким образом, появилось новое городское «затруднение».

Иностранные гости Парижа XVII века всегда отмечали «суматоху» и «постоянный шум» на улицах города. Люди, по их словам, «объехавшие всю Европу», утверждали, что в этом отношении Париж не имеет себе равных. (Один из путешественников даже сказал, что Париж может поспорить с самым забитым городом в мире – Пекином). Все жаловались, что кареты, которых становится все больше и больше, не только издают такой громкий шум, что невозможно услышать звук приближающегося экипажа, но и движутся настолько быстро, что пешеходы «живут в постоянном страхе быть раздавленными». По словам одного из этих умудренных уличным опытом индивидов, «в Париже человеку нужны глаза со всех сторон головы». А самым оживленным и беспокойным местом столицы, «которое не стоит на месте ни днем ни ночью», являлся Пон-Нёф.

И очевидцы ничего не выдумывали: во второй половине XVII века карет стало невероятно много. Первая карета была замечена на улицах города около 1550 года, и, по утверждению историка Соваля, она принадлежала не королю и не крупному аристократу, а супруге зажиточного аптекаря. Долгое время экипажи оставались не меньшей диковинкой, чем зубы у курицы. К тому времени, как был построен Пон-Нёф, во всем Париже, как говорили, их насчитывалось не больше десяти, – и даже сам король владел всего одной каретой. Но в путеводителе Бриса издания 1700 года сказано, что их число возросло уже до двадцати тысяч. В течение этой половины столетия в Париже появилась масса новых улиц; многие из старых были продлены и расширены. Увеличилась общая площадь города, но это не помогло справиться с количеством транспорта.

Парадоксально, что первая транспортная магистраль Парижа, предназначенная специально для того, чтобы решить проблему транспорта, стала воплощением переполненного города, но многочисленные иллюстрации, на которых показан Пон-Нёф, помогают нам понять почему. Приподнятая платформа для пешеходов прерывалась в центре, где была воздвигнута статуя. Чтобы пересечь мост, люди должны были спуститься на несколько ступенек вниз, миновать среднюю часть и подняться наверх с другой стороны. (Возвышения были удалены в 1775 году.) Эта центральная секция 75 футов шириной, с ее восхитительным видом, стала истинной достопримечательностью, и насладиться чудом хотели не только пешеходы, в результате чего возникала настоящая анархия.

Мост задумывался как многополосная дорога, достаточно широкая для того, чтобы по

ней одновременно могли проехать четыре кареты. Однако каретам приходилось бороться за место с носилками, запряженными лошадьми телегами и всадниками, и никаких правил относительно того, как разделить пространство между различными видами транспорта, придумано не было. На переднем плане картины, изображающей транспортный затор, мы видим водоноса, который из-за коромысла на плечах занимает довольно много места. Там же пастух со своей собакой и отарой овец; некоторые отбились от стада, чтобы обогнуть носилки, и разлили воду, которую несет домой хозяйка рабочего сословия. Мужчина пытается помочь женщине, которая упала на землю. Аристократическая пара наблюдает за происшествием; под ногами у них путаются куры, но они обращают на птиц не больше внимания, чем овцы. На мосту Пон-Неф час пик.



На мосту Пон-Неф собиралось так много людей, что он вскоре стал известен своими

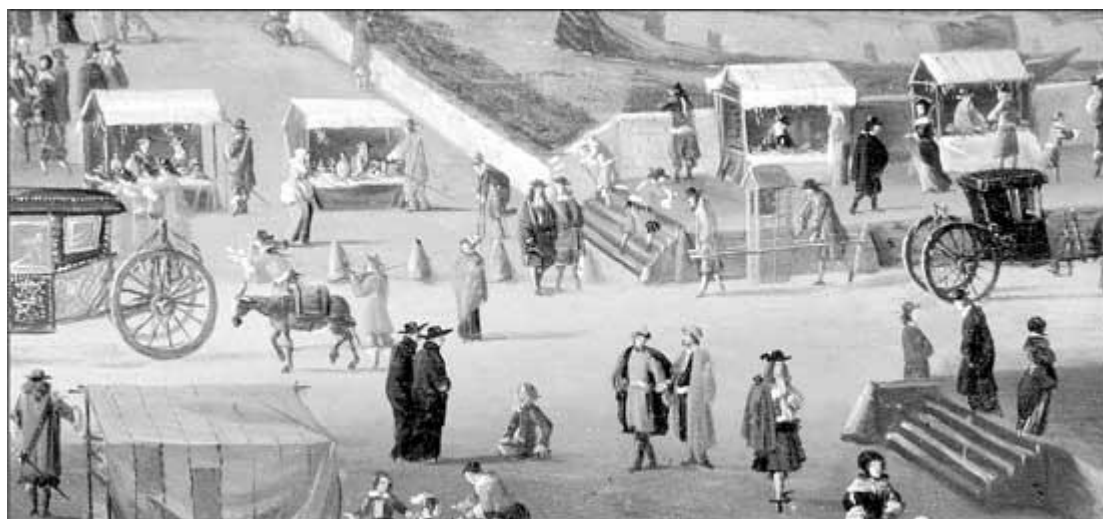
затрами. Художник Николя Герар был первым, кто запечатлел на полотне новую городскую реальность

И никто не мог предположить, как много всего будет происходить на мосту уже в скором времени.

Начнем с того, что Пон-Нёф являл собой яркую иллюстрацию жадного аппетита, с которым город требовал новостей, а также скорости, с которой развивались новые технологии, создаваемые для того, чтобы его удовлетворить. Слухи разлетались в толпе с невероятной быстротой; в народе даже появилось выражение «*c'est connu comme le Pont Neuf*» – «Это известно так же, как Пон-Нёф», то есть все уже об этом знают. Однако в основном новости распространялись все же более цивилизованным способом.

Первая французская газета, *Le Mercure françois*, или «Французский Меркурий» Жана Рише, начала выходить в 1611 году, намного позже, чем открыли Пон-Нёф. В ней публиковались новости сразу за год; и выпускалась она спустя несколько лет после того, как эти события произошли; в первом томе, например, содержался отчет за 1604 год. В основном это были иностранные новости, как требовала цензура тех лет. То же самое можно сказать и о втором французском периодическом издании, *Gazette de France*, или «Французской газете» Теофраста Ренодо, которая увидела свет в 1631 году. Чтобы узнать, что происходит в городе, парижане полагались на Пон-Нёф.

Гравюры с изображениями известных людей и ключевых событий расклеивались на мосту. Их также можно было купить в лавках, которые торговцы устраивали на Пон-Нёф или около него. То же самое происходило и с напечатанными новостями. Эдикты, приказы и объявления различных размеров распространялись по всему Парижу, но больше всего их было на мосту. По словам современников, люди часто читали их вслух для тех, кто не умел делать это сам. Очень трудно определить существовавший в то время уровень грамотности населения, поскольку многие архивы были утрачены, но доподлинно известно, что в Париже грамотных людей было значительно больше, нежели в сельской местности. Такие доказательства, как расклеивание печатных листков на Пон-Нёф, свидетельствуют о том, что число людей, способных читать и писать, среди жителей Парижа неуклонно росло, и новые технологии использовали это преимущество и тем самым поощряли распространение грамотности.



Пон-Нёф был первым мостом, где отводилось особое пространство для пешеходов – тротуары по всей его длине, приподнятые над землей, чтобы ими не могли воспользоваться экипажи

Существование этого неформального отдела новостей объясняет, как разразился политический бунт 1648 года, когда на улицы Парижа впервые с 1590-х годов снова

вернулось насилие. В августе 1648 года, после ареста всеми любимого члена парижского парламента Пьера Брусселя, вспыхнула гражданская война. Бруссель жил возле моста, так же как и будущий автор самого подробного отчета о тех событиях кардинал де Рец.

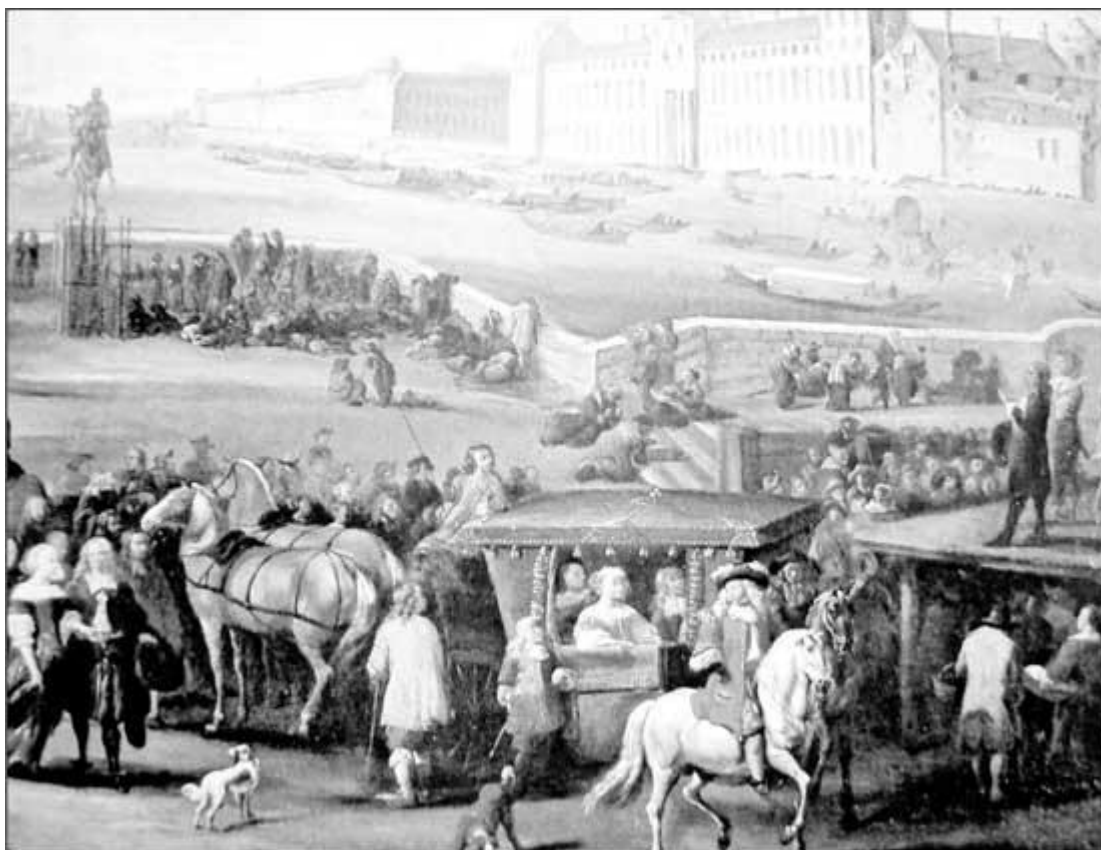
Таким образом, Рец был очевидцем цепной реакции, возникшей буквально в течение «пятнадцати минут» после того, как Бруссель был арестован у себя дома. Близость Пон-Нёф означала, что многие парижане тут же узнали об инциденте. Собралась разгневанная толпа. На мосту в то время находилась королевская стража. Теснимые народом, солдаты отступили. За очень короткий срок количество протестующих возросло до 30–40 тысяч. Рец описывает «внезапный и яростный мятеж, разгоревшийся на Пон-Нёф и охвативший весь Париж. Абсолютно все взяли в руки оружие». Позже, когда под давлением оппозиционных сил власти были вынуждены освободить Брусселя, свидетели событий рассказывали о «криках радости», которые доносились «с середины Пон-Нёф», и о том, как «целый Париж» собрался вокруг моста. Людей, противостоявших монархии, стали называть *frondeurs du Pont Neuf* – «бунтовщиками с Пон-Нёф».

С тех пор Пон-Нёф стал считаться очагом, где зарождаются гражданские конфликты. Регулярно издавались приказы, запрещавшие «людям всех сословий собираться на Пон-Нёф», но толку от них не было. Современные источники утверждают, что новость, вывешенная на мосту днем, была способна собрать толпу за одну ночь. Кроме того, политические песенки, придуманные во время гражданской войны, обрели такую популярность, что ко времени ее окончания развилась уже целая музыкальная индустрия, с «музыкантами с Пон-Нёф», исполнявшими «песни с Пон-Нёф», «водевилями с Пон-Нёф», «хрониками с Пон-Нёф» и т. д.; в конце концов все это стало называться просто «Пон-Нёф». Знаменитая маркиза де Севинье, автор «Писем», отзывалась об этих песенках так: «Их написал Пон-Нёф». Один из самых преданных почитателей моста Жан Батист Дюпюи-Домпорт – в 1750 году он объявил, что собирается опубликовать шеститомный труд, посвященный истории Пон-Нёф, – утверждал, что каждое значимое событие во французской истории было запечатлено в придуманной и исполненной там песне.

И это была только верхушка айсберга. Вплоть до появления профессиональных театров в 1630-х годах Пон-Нёф являлся центром парижской театральной сцены. Актеры выступали на импровизированной сцене, такой же, как та, что изображена на картине 1660-х годов. Представители всех слоев общества расположились со всех сторон – некоторые устроились даже под сценой. Некоторые зрители уже уходят прочь, но группа аристократов явно приехала специально для того, чтобы посмотреть представление. Их кареты развернуты; одна леди удобно облокотилась на дверцу. Таким образом они занимают места в первом ряду.

Из свидетельств становится ясно, что представления на мосту во многом напоминали современную «стенд-ап комедию», то есть юмористическое выступление артиста разговорного жанра. Некоторые из исполнителей обретали такую популярность, что их «произведения» издавались как в виде дешевых памфлетов, предназначенных для широкой публики, так и в виде относительно дорогих томов, рассчитанных на более состоятельных покупателей.





Парижане собирались на Пон-Нёф, чтобы посмотреть представления, которые устраивались на импровизированных сценах. Эти аристократы превратили свои кареты в персональные ложи

Как говорил актер Анри Легран, выступавший под сценическим именем Тюрлюпен, он «разглагольствовал» перед зрителями. Он произносил длинные тирады с бесконечными предложениями, зачастую весьма скабрёзными, опираясь на свое потрясающее чувство ритма и безошибочное чутье комика.

Тюрлюпен создавал истинно народное искусство, отчасти сердитое, отчасти веселое. В своем самом известном политическом выступлении он обращался напрямую к королю. Его речь была направлена против – что может быть логичнее? – соблазнов большого города. Один из его монологов содержал зловещее предупреждение, о том же самом говорили и прогрессивные философы и экономисты вплоть до революции 1789 года: непосильные налоги заставляли французских крестьян бежать из провинции в «изобильный», как им казалось, Париж. Но, очутившись здесь, они не могли найти работу, и вместо того, чтобы «делать вино», как у себя в деревне, становились ворами и попрошайками.

Автор, изобразивший на данном полотне артистов, возможно, представлял себе самых знаменитых уличных актеров, труппу Табарена и Мондора (это сценические имена братьев Антуана и Филиппа Жираров). Они сложились как команда, когда Табарен выступал в качестве помощника лекаря-чудодея, а попросту шарлатана Мондора. Такие знахари, называвшие себя «хирургами», частенько стояли на мосту, предлагая прохожим мази и зелья, которые, по их заявлениям, помогали от всего на свете. (Как заметил один иностранный гость, «они могут заставить вырасти обратно выпавшие зубы, исцелить неизлечимые болезни, отбелить кожу и избавить от морщин».) Свои снадобья они продавали с шутками и прибаутками, а когда поняли, что это привлекает зрителей, стали одеваться как доктор и Пьеро и выручать деньги не только за помады, но и за остроты.

Среди звезд Пон-Нёф выделяется фигура невероятной трогательности, чей талант так и льется со страниц, – большая редкость, когда читаешь записи чьей-то импровизации, которой исполнилось уже несколько сот лет. Филиппо, слепой певец и поэт из области

Савойя, называл себя «Орфеем Пон-Нёф». Его песни отличаются той же остроумной игрой слов и непринужденным обаянием, что и произведения Кола Портера. А такие комики, как Гро-Гийом, или Большой Гийом (настоящее имя Робер Герен) или Готье-Горгиль (Герю де Флешель), предвосхитили появление вызывающе-непристойных текстов современных рэперов.

Уличные актеры вносили свою лепту в заторы на Пон-Нёф, но все же гораздо больше им способствовало еще одно городское развлечение, привлекающее на мост толпы людей: шопинг. Как только сооружение моста было завершено, туда потянулись торговцы. На уличном рынке можно было найти безделушки и украшения, модные аксессуары и самые красивые букеты во всем Париже, которые продавали *bouquetières*, или «цветочницы с Пон-Нёф». Каждому торговцу отводилось минимум пространства для самого необходимого: столика, дорожного сундука и навеса, растянутого над разложенными товарами. Многие использовали переносные лотки, которые они расставляли в центральной части моста и на тротуарах. Первыми лавку открыли продавцы книг; вскоре на мосту было уже по меньшей мере пятьдесят книжных точек. В 1619 году появилось еще несколько лавок, они располагались на набережной поблизости. Эти небольшие прилавки, которые крепились к парапету моста и складывались каждый вечер, стали прообразом нынешних книжных магазинов на берегах Сены. Выбор книг был весьма широк, и современники говорили, что Пон-Нёф открывал парижанам доступ к самой большой публичной библиотеке в мире.

Богатые покупатели, толкавшиеся на мосту, внимание которых отвлекало все сразу, от бродячих актеров до мешавших проходу овец, становились легкой жертвой для уличных воришек. В толпе можно было незаметно стянуть деньги или стащить какой-нибудь небольшой, но дорогой предмет, вроде карманных часов. Тем не менее эти весьма типичные случаи краж почти не упоминались в прессе XVII века. Вместо этого Пон-Нёф быстро приобрел репутацию места, где совершались преступления специфического рода, а именно воровство одежды – в особенности мужских плащей.

В периодических изданиях и путеводителях, мемуарах и романах – везде Пон-Нёф ассоциировался с кражей *manteau* – плащей. Согласно изложенным там историям, если человек заходил на мост в своей лучшей одежде, у него был реальный шанс лишиться наряда до того, как он достигнет другого берега.

Подобные преступления актуальны только во времена, когда качественная и модная одежда имеет особую ценность, – именно так оно и было в Париже XVII века. Например, в апреле 1672 года зять маркизы де Севинье спросил ее, нельзя ли ему сшить в Париже «красивый *justaucorps*» (камзол). Следует учесть, что вышеупомянутый зять был графом и правителем одной из самых крупных провинций Франции, да и сама маркиза, хоть и не являлась расточительницей, принадлежала тем не менее к высшей аристократии и была прекрасно знакома с большими тратами состоятельных парижан. Однако отреагировала она весьма резко. О чем он думает? Разве он не понимает, сколько это будет стоить? («Между семьями и восьмьюстами ливрами»). И разве что-то случилось с тем «очень красивым камзолом», который у него уже есть? Основная мысль маркизы была более чем понятна: человек нуждается только в одной вещи подобного рода, и следует ходить в ней «до тех пор, пока она не износится вконец».

Несмотря на все опасности, парижане, заполучив дорогой новый наряд, были не в состоянии устоять перед искушением «прогулять» его там, где его могла увидеть самая большая толпа: «на большой сцене Пон-Нёф». Впрочем, если верить свидетельствам того времени, женщины рисковали меньше. Грабители в основном срывали у них с плеч косынки, которые дамы носили на людях, чтобы прикрыть декольте. Хотя и эти предметы туалета стоили достаточно дорого – это было все равно что сегодня украсть платок Hermès, – но все же их было не сравнить с *manteau*, то есть, согласно определению словаря того времени, «одеждой, которую мужчины набрасывали на плечи, когда выходили на улицу». Как показано на этой картинке конца XVII века, на плащ шло много ярдов дорогой материи. Также они часто украшались искусно сплетенными шнурами, которые должны были

поблескивать, если дворянин эффектно взмахивал плащом. Маркиза де Севинье пришла в ужас при упоминании о новом *justaucorps* ; мысль о втором *manteau* привела бы ее в панику.

Сдернуть кусок ткани, обмотанный вокруг плеч, было достаточно просто – отсюда произошли французские термины, обозначающие воров, специализирующихся на таких кражах: *tire-laines* и *tire-manteaux* , дословно «стаскиватели шерсти» или «стаскиватели плащей». Затем открылся Пон-Нёф, и парижане почувствовали, что необходимо новое слово, чтобы отметить волну преступлений, буквально накрывшую город.

Слово «*filou*», которое в современном французском относится к любого рода жулику или темной личности, возникло в начале XVII века и имело вполне конкретное значение: «вор, крадущий мужские плащи ночью», «*vole les manteaux la nuit*». Их местом был Пон-Нёф. В обиход вошло выражение *Pon Neuf filou* , «вор с Пон-Нёф»; также этих жуликов называли *avant-coureurs du Pon Neuf* , «предвестниками Пон-Нёф» (что означало – если вы заметили, что ваш плащ пропал, значит, Пон-Нёф уже неподалеку), «офицерами Пон-Нёф» (поскольку они представляли собой законодательную власть этого района) и даже «придворными Бронзового коня», потому что они держали свой «двор» и поджидали своих жертв возле статуи Генриха IV.

Уже в январе 1614 года парижский парламент официально признал существование этой проблемы и обратился к торговцам с просьбой держать в лавках оружие, чтобы при случае помочь служителям закона поймать «тех, кого мы называем *filous* », «похитителей плащей, которые работают по ночам».

Иностранцы вскоре начали предупреждать друг друга об этой новой опасности. Питер Хейлин, английский религиозный автор, описал свое столкновение с *filous* , или «ночными грабителями», в 1625 году, так же как и другой гость из Англии, «лишившийся нового плисового плаща», когда он в темноте пересекал Пон-Нёф. В конце XVII века много лет проживший в Париже Немейтц завершил первый том своего путеводителя главой, которая называлась «О *filous* ». Он предостерегал своих читателей из маленьких городков, что *filous* являлись бедой, типичной для Парижа: из-за того, что это «самый большой город из всех, мир в себе», вор может легко скрыться в толпе. Чтобы уберечь свою одежду, гостям столицы рекомендовалось избегать прежде всего одного места: моста Пон-Нёф после наступления темноты.

Подвиги новых городских преступников были отмечены и в художественной литературе. *Intrigue des filous* («Игра жуликов») Клода де л'Этуэля имела огромный успех, когда ее поставили в 1646 году, и пьесу все еще переиздавали в 1680-х. Действие происходит – конечно же – на мосту возле статуи Генриха IV. Главные герои – похитители плащей с такими именами, как *Le Balafre* (Человек со шрамом) и *Le Borgne* (Одноглазый). Работают они ночью и ориентируются во времени по звону часов на Самаритен, что позволяет им ловко избегать стражников, которые патрулировали мост через регулярные интервалы.



Анри Боннар запечатлел французского дворянина XVII века, который с гордостью демонстрирует свой дорогой плащ, manteau. Воры пытались сорвать их с зажиточных горожан и гостей, пока внимание тех было отвлечено какими-либо достопримечательностями Пон-Нёф

Там же мы встречаемся с Беронтом, первым скупщиком краденого в литературе (да к тому же еще и бессовестным обманщиком, поскольку он по второму разу крадет ворованные плащи, которые передают ему *filous*.) Мы узнаем, что богачи большей частью перестали надевать свои самые лучшие вещи, если им предстояло идти по Пон-Нёф ночью – если только их не сопровождала собственная стража, призванная охранять не столько жизнь господина, сколько его плащ. Мы встречаем Рагонду, торговку подержанной одеждой,

которая перепродает полученные нечестным путем товары. Многие лавки, предлагающие поношенную одежду, ко всеобщему удобству располагались рядом с Пон-Нёф, хотя по очевидным причинам торговцам краденым не позволялось размещать магазины непосредственно на мосту. Но в любом случае плащи так искусно перешивались перед тем, как оказаться на прилавке, что, как говорили, было бесполезно искать по лавкам свое украденное *manteau*. Статья в периодическом издании того времени утверждает, что «из одного плаща можно сшить два новых *justaucorps*. За подобные преступления сурово наказывали – например, известный скупщик краденой женской одежды по имени Валентин был повешен в марте 1665 года, – но выгода была столь велика и все эти *manteaux* так соблазнительны, что скупщики продолжали заниматься своим рискованным ремеслом.

Страх перед *filous* легко объяснить. Они приближались к прохожим в темноте, зачастую одетые как аристократы (неудивительно – у них имелись правильные наряды). Рассказывали даже о настоящих дворянах, которые шутки ради отправлялись на Пон-Нёф и срывали с людей плащи.

Но воры работали и днем. Немейтц посвятил одну из глав своего путеводителя опасностям, подстерегающим в Париже днем; в ней, разумеется, фигурировал Пон-Нёф. Облокотившись на перила моста и любуясь чудесными видами, легко забыть обо всем на свете. А это, предупреждает Немейтц, великолепная возможность для никогда не дремлющих воров, которые могут стянуть плащ в мгновение ока.

Пон-Нёф был спроектирован с тем расчетом, чтобы пешеходы могли насладиться видами, открывающимися с моста, – и это, возможно, было одним из главных его новшеств.

В 1612 году, когда мост был еще совсем новым, парижский историк Жак дю Броль первый привлек внимание гостей города к этой особенности. «По обеим сторонам устроены особые подлокотники в фут шириной», – писал он. На равном расстоянии друг от друга располагаются «смотровые выступы» или «балконы». Двое мужчин, показанных на картине, как раз стоят на одном из этих балконов. По словам дю Броля, просто предоставив возможность «посмотреть на реку», Пон-Нёф позволил парижанам осознать, что их город стоит того, чтобы им любоваться. И это было действительно так.

На протяжении всего XVII века и горожане, и гости Парижа повторяли, что этот вид, подобного которому нет во всей Европе, должен служить предметом особой гордости французов. Авторы путеводителей в один голос твердили, что никто не должен пройти мимо зрелища, в котором «соединяются река, великолепные памятники, а также деревья и холмы в отдалении». Брис сообщал, что «один из самых великих путешественников последних столетий» относил эту панораму «к трем самым прекрасным пейзажам на свете, которые он только видел за все свои долгие путешествия», – соперниками Парижа являлись порты Константинополя и Гоа. В 1670-х годах Франсуа Бернье, возможно самый влиятельный писатель-путешественник той эпохи, когда книги о путешествиях были особенно популярны, даже превзошел анонимного пилигрима Бриса и заявил, что вид с Пон-Нёф является «самым прекрасным и самым величественным в целом мире».

Бернье пользовался репутацией человека, знающего толк в величественных видах: он объехал весь земной шар, за исключением «нескольких отдаленных уголков Китая и Японии». Соответственно, он имел полное право авторитетно объявить парижанам, что им «не обязательно покидать Париж, чтобы найти самый прекрасный и самый величественный вид в мире; достаточно всего лишь прогуляться по Пон-Нёф».



Полотно Хедрика Моммерса (1660-е гг.) представляет самый популярный образ Парижа XVII века. Многочисленные картины изображают Пон-Нёф оживленной улицей, распростершейся над Сеной

Бернье считал панораму «тем более замечательной, поскольку она была почти полностью искусственной, творением человеческих рук». Техника и инженерия, таким образом, дали жизнь понятию «городской пейзаж», то есть великолепный ландшафт, созданный скорее человеком, чем природой. Теперь в Париже было не просто один-два памятника, достойные изучения, – собор Парижской Богоматери и Лувр. Сена, какой она открывалась с моста, была прекрасной картиной, и городской пейзаж целиком, вид Парижа, стал настоящим шедевром, как показывают многочисленные изображения Пон-Нёф XVII века.

Это полотно 1660-х годов является типичным образцом своего жанра. На переднем плане изображена одна из чисто парижских сенок того времени: горожане «показывают себя» и наблюдают за другими. А на заднем плане мы видим пример того, как новый мост учил парижан из всех социальных слоев ценить «самый прекрасный и самый величественный вид в целом мире».





На этом сувенирном веере XVIII века изображена сцена из городской жизни, разворачивающаяся на Пон-Нёф

Во времена, когда в главных городах мира отчаянно не хватало мостов, а те, что существовали, являлись чисто функциональными, Пон-Нёф изобрел заново само понятие моста. Он представлял собой технологическое новшество, был центром характерных именно для города развлечений, служил определенного рода социальным уравнилителем – и без него Париж никогда не завоевал бы звание города не только красивого, но и современного. В 1717 году Петр Великий посетил Париж, чтобы изучить основные принципы, по которым строятся великие европейские города, и Пон-Нёф стоял одним из первых в списке мест, что ему предстояло увидеть.

Еще одним маленьким чудом было то, что Пон-Нёф, став первой по популярности достопримечательностью, вдохновил собой целую сувенирную индустрию. Самые богатые господа привозили домой картину, изображающую Пон-Нёф; ее можно было повесить в салоне или галерее. Для менее состоятельных путешественников, которые тем не менее желали приобрести что-то, напоминающее о Париже, существовали и более дешевые безделушки.

В XVII веке раскрашенные вручную и богато декорированные веера были самыми любимыми модными аксессуарами стильных европейских женщин. В апреле 1672 года маркиза де Севинье, чрезвычайно довольная своим новым веером, провозгласила его «самой хорошенькой вещицей, которую я только видела».

На нем был нарисован памятник, который маркиза, прожившая в Париже всю свою жизнь, называла своим «старым другом», – Пон-Нёф. Сохранилось несколько таких вееров с Пон-Нёф; самый старый датируется примерно тем же временем, что и письмо маркизы де Севинье. Тот, что показан здесь, был изготовлен в XVIII веке, и на нем изображено все, что отождествлялось с Парижем, начиная от затора на дороге и заканчивая шопингом и разглядыванием прохожих. Таким образом, он должен был напоминать о прошлых путешествиях и заставлял мечтать о новых поездках.

Пословицы и поговорки, бывшие в ходу в XVII веке, доказывают, что горожане тоже считали Новый мост квинтэссенцией Парижа. Например, существовали такие выражения, как *crier sur le Pont Neuf* или *chanter sur le Pont Neuf* («кричать на Пон-Нёф», «петь на Пон-Нёф»), то есть рассказать о новости всему городу, а также *amuser le Pont Neuf* («насмешить Пон-Нёф»), что означало стать всеобщим посмешищем. Особенно трудная задача называлась *faire le Pont-Neuf* («сделать, построить Пон-Нёф»). *Je me porte comme le*

*Pont Neuf*, замечали парижане – «Я чувствую себя так же надежно, как Пон-Нёф». А о чем-то, в чем жители города были абсолютно уверены, они говорили так: *Le Pont Neuf dans mille ans s'appellera Pont Neuf* – «Через тысячу лет Пон-Нёф по-прежнему будет называться Новым мостом».

Что ж, прошло уже больше четырехсот...

В 1689 году Людовик XIV построил еще один большой мост через Сену, мост Руаяль. Он имел едва ли 50 футов в ширину и всего 400 футов в длину, то есть был более чем в половину короче, чем Пон-Нёф. В конце XVII века общественное сооружение, с которого Генрих IV начал модернизацию города, оставалось тем же, чем оно является и сегодня, – самым длинным и широким мостом в Париже.

## Глава 2. «Сияние Города Света»: площадь Вогезов

В 1550-х годах Филипп II Испанский задался целью ознаменовать свое правление и возвести грандиознейшие памятники архитектуры, подобных которым еще не видел мир. В качестве советника он выбрал архитектора Гаспара де Вега. В 1556 году этот посланник короля объехал всю Северную Европу и Францию в поисках источников вдохновения. Париж он посетил в мае, и его вердикт французской столице был категоричным и кратким. Гаспар де Вега провел в городе всего лишь день, чтобы осмотреть Лувр, и назвал его «старомодным сооружением». «Это краткий срок для такого большого города, – признал архитектор, – но я не заметил ни одного выдающегося здания, и единственная интересная вещь в этом городе – это его размер».

Такова была столица, доставшаяся Генриху IV в 1598 году: город, который один из ведущих экспертов счел настоящей пустыней в архитектурном отношении.

В начале XVII века в Париже не было ни одного сколько-нибудь значимого места для общественных собраний. Французское слово *place* (буквально – «место» или «пространство») в то время означало всего лишь свободный от зданий участок под открытым небом. *Places* назывались либо ничем не примечательные площади вроде рыночных, без инфраструктуры, либо просто часть улицы, достаточно широкая для того, чтобы на ней могло собраться какое-то количество людей.

К концу XVII века у этого слова появилось новое значение; оно доказывало, что в Париже возникли совершенно другие «площади». *Place* теперь описывалась как «открытое публичное пространство, окруженное зданиями», предназначенное для определенных целей, а именно: «предоставить место для общественных собраний», «украсить собой город» и «способствовать торговле».

К этому определению все современные словари приводили один и тот же пример: Пляс Руаяль, то есть площадь Руаяль, или Королевская площадь. Новая дефиниция слова *place* фактически была специально придумана для того, чтобы соответствовать площади Руаяль. Эта образцовая *place* существует до сих пор, и сейчас она известна как площадь Вогезов; другое название ей было дано в 1800 году. Площадь Руаяль была первым значимым современным архитектурным проектом Парижа, первым распланированным публичным пространством, оригинальной современной городской площадью – и вторым местом, вокруг которого стал формироваться новейший Париж. В ходе XVII века она несколько раз меняла свое назначение, и каждый раз это оживляло город и изменения оказывались совершенно необходимыми для его дальнейшего развития.

В октябре 1604 года, когда Пон-Нёф открыли для публики, первая фаза плана Генриха IV по преобразованию Парижа успешно завершилась. В последние месяцы 1603 года король уже заложил основу для другого проекта. Французская экономика, ослабленная годами войны, отчаянно нуждалась в новом толчке. Роскошный (и астрономически дорогой) шелк особенно ценился в европейской моде того времени. Франция импортировала огромное количество этой материи у ведущего европейского производителя, Италии, и это сильно

истощало финансовые ресурсы государства. Генрих IV решил запустить производство шелка во французской столице. То, что изначально являлось попыткой встряхнуть экономику страны, привело к совершенно неожиданным результатам: созданию новаторской модели городской площади и абсолютно нового района.

В августе 1603 года король созвал лидеров деловых сообществ, чтобы обсудить с ними идею открытия мануфактуры, которая выпускала бы шелковую обивочную ткань высочайшего качества. На тот момент прецедентов создания индустрии любого рода в городских условиях практически не было. В 1590 году папа Сикст V предложил использовать Колизей, чтобы восстановить производство итальянской шерсти, но план не был претворен в жизнь.

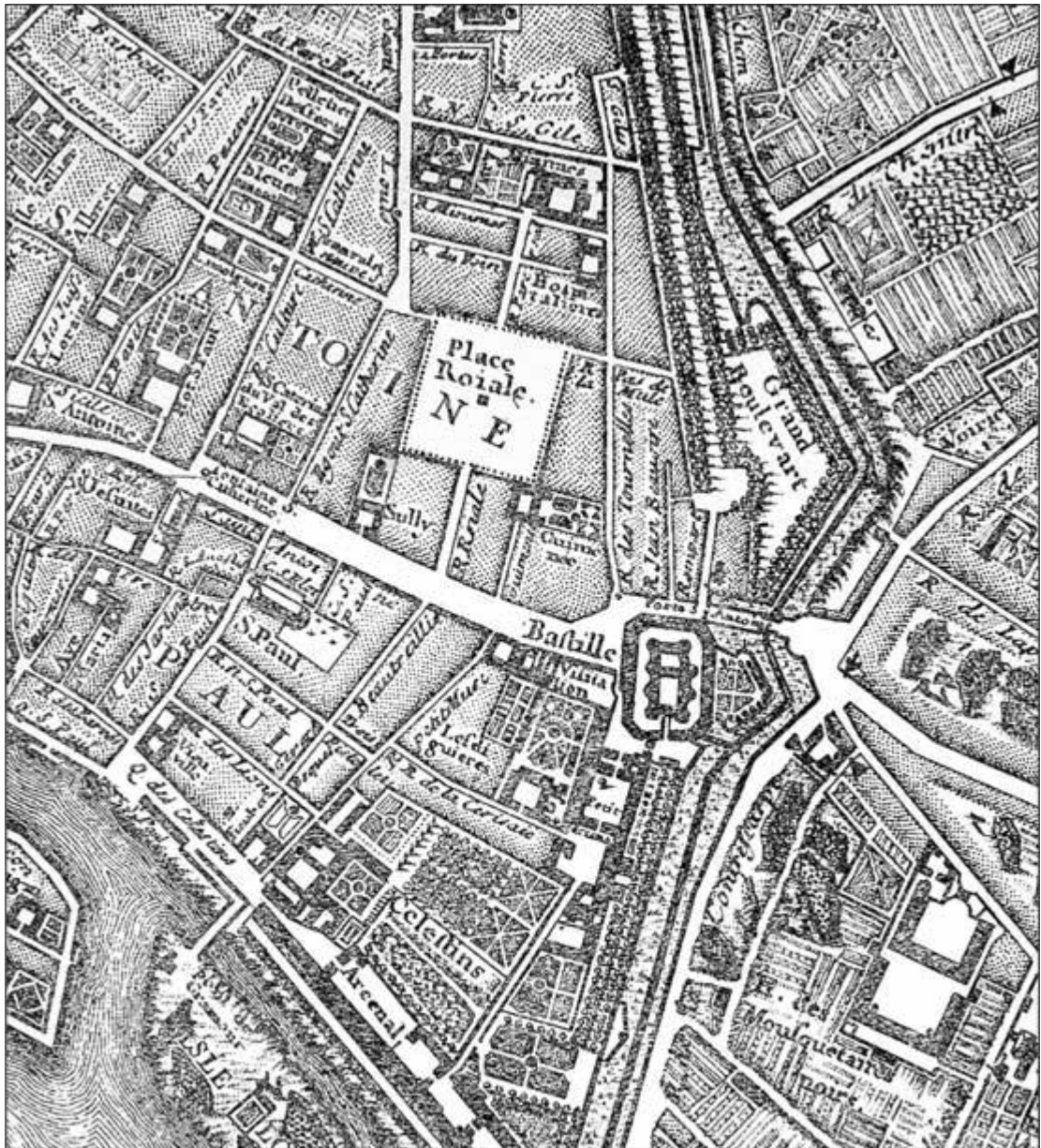
Чтобы воплотить в жизнь свою идею, Генрих IV обратился к шести самым состоятельным торговцам и городским чиновникам. Это самый ранний пример феномена, характерного для возрождения Парижа: грандиозные королевские задумки, финансируемые в большинстве своем частными инвесторами.

Лицам, которые оказали финансовую поддержку, Генрих даровал дворянские титулы и освобождение от налогов при производстве шелка. В январе 1604 года он выделил землю для постройки цехов и жилья для рабочих. При этом король выдвинул единственное условие: новая шелковая мануфактура должна была работать до 1615 года.

Карта начала XVIII века показывает, какое превосходное место выбрал король. Главным входом в город служили Сент-Антуанские ворота, расположенные сразу за крепостью, призванной охранять Париж, Бастилией.

Затем гости попадали на самую широкую улицу Парижа, Сент-Антуан. Оттуда было легко добраться до новой площади, и одновременно она была защищена от суеты и шума.

Поначалу проект двигался очень быстро. В эдикте от марта 1604 года упоминаются иностранные мастера, которые прибыли в страну, чтобы научить французских рабочих ткать шелк. К концу года строительство было большей частью завершено, а к лету 1605 года мануфактура уже работала вовсю. Во главе ее стоял итальянец Сигизмунд Песталосси; миланские ткачи и их французские ученики жили в двенадцати возведенных для них домах.



Площадь Руаяль одной из первых представала взору гостей Парижа. Она была расположена возле главного входа в город, Сент-Антуанских ворот, и на нее легко было попасть с самой широкой улицы, Сент-Антуан

29 марта 1605 года Генрих IV писал министру финансов Сюлли о «той площади», которую они обсуждали раньше. Можно сказать, что это и был тот самый момент, когда из коммерческого предприятия возникло нечто большее – первая современная городская площадь. В следующем июле «та площадь» получила официальное название: «которую впредь мы желаем именовать Королевской площадью». Согласно указу, она должна была украшать Париж, являться местом проведения официальных церемоний и служить для отдыха парижан. Две последние цели можно назвать революционными. Французские монархи до Генриха тоже имели планы по украшению столицы, но он первым принял во внимание практическую ценность, которую можно извлечь из подобных проектов, и оценил их роль в улучшении жизни горожан.

Король решил, что уже существующие здания образуют одну из сторон площади. Три других стороны должны были состоять из «павильонов», по девять на каждой. Их первые этажи использовались как торговое пространство (там располагались магазины товаров новой мануфактуры) с крытой аркадой, призванной защитить покупателей от непогоды. Верхние этажи предназначались под жилье. За символическую ежегодную плату земля была

сдана в аренду тем, кто вложил деньги в шелковую мануфактуру, и другим верным короне людям.

Они могли обустраивать внутреннюю часть павильонов по своему вкусу, но фасады должны были быть строго выдержаны в едином стиле: «построены по нашим эскизам». Таким образом, павильоны стали первым в мире ансамблем рядовой застройки (дома одинаковой высоты с одинаковыми фасадами, имеющие общую боковую стену). В 1652 году писатель и специалист по городскому планированию Джон Ивлин провозгласил эти «бесподобно светлые и однородные» дома чудом современной архитектуры. (В Англии блокированная застройка появилась только после Великого пожара 1666 года; ее ввел предприниматель Николас Барбон.) Павильоны на площади Руаяль имели одинаковые покатые сланцевые крыши и идентичные фасады из красного кирпича и золотистого камня. Подобная комбинация не являлась новшеством для французской архитектуры – ее уже использовали в некоторых замках XVI века, – но в Париже таких домов прежде не строили; несомненно, она добавила цвета в городской пейзаж. Первые владельцы зданий были обязаны придерживаться «одинаковой симметрии» – то есть в домах должно было быть одинаковое число этажей, одинакового вида трубы в одних и тех же местах и одинаковое количество окон одного и того же размера. (На самом деле в зданиях на площади имеются некоторые вариации, но они настолько незначительны, что нисколько не нарушают общего впечатления абсолютной гармонии.)

Генрих IV так мечтал воплотить свой проект в жизнь, что отдал приказ завершить строительные работы всего за восемнадцать месяцев. А чтобы удостовериться, что рабочие действительно усердно трудятся, он сам навещал стройку каждый день.

Но, несмотря на заинтересованность и личное участие короля, парижская шелковая мануфактура не снискала большого успеха. В апреле 1607 года Генрих IV решил отказаться от своей первоначальной цели и дал добро на значительные изменения. Мастерские, вокруг которых строился весь план, были снесены, а на их месте возвели еще девять дополнительных павильонов. Тех, кто заканчивал работы в кратчайшие сроки, король награждал. Так, Пьер Фуже д'Эскюр, например, завершил свой павильон на восточной стороне в 1605 году; за это он получил дополнительную землю, на которой построил прекрасный дом, теперь номер девять, единственный на площади с личным садом, спрятанным позади фасада.

Первыми жителями площади были люди разного достатка и разных социальных слоев. Так, в число первых шести домовладельцев входили Пьер Сайнкто, известный торговец тканями, и Николя Камю (или Ле Камю), о котором современники говорили, что он явился в Париж с двадцатью ливрами в кармане. Камю начал свою карьеру в шелковой индустрии и со временем стал выдающимся финансистом. К концу жизни он подарил своим детям более девяти миллионов ливров, – и у него осталось еще сорок миллионов ежегодного дохода. Больше всего в производство шелка вложил Жан Муассе, который сумел буквально вскарабкаться вверх по социальной лестнице, проделав впечатляющий путь от провинциала без гроша в кармане до финансового столпа. Его биография, как и биография Камю, является одним из самых ранних примеров превращения, ставшего столь привычным в XVII веке, но практически невозможного ранее; это история о бедном молодом человеке, чья смекалка и финансовое чутье приносят ему огромное богатство.

К 1612 году число жителей увеличилось до сорока. Большинство из них были богатыми буржуа, такими как Шарль Маршан, самый крупный застройщик того времени, но у них имелись и менее состоятельные соседи, например Клод Шастийон, королевский инженер и картограф. Среди жильцов встречались даже совсем обычные горожане, такие как мастер каменщик Жан Куа и мастера плотники Бартеlemi Друа и Антуан Ла Ред.

Новая площадь была задумана как радикальный отход от традиций. Типичная городская площадь в то время – например, классический Римский форум или Пьяцца эпохи Возрождения – имели прямоугольную форму и были спроектированы так, чтобы продемонстрировать в наиболее выгодном свете какой-либо памятник: церковь, городскую

ратушу или статую. Площадь Руаяль представляла собой правильный квадрат со стороной в 72 туаза, то есть почти четыреста пятьдесят футов. При этом она не несла ни политических, ни религиозных функций; несмотря на название, в ней не было ничего королевского. Центр площади был пустым до 1639 года, когда там воздвигли статую Людовика XIII. Вместо этого первая современная площадь привлекала внимание прекрасной архитектурой, предназначенной для жителей города, а не для того, чтобы прославлять власть или церковь. Это оказалось ключевым моментом; именно тогда французская столица стала ассоциироваться с новейшей и моднейшей жилой архитектурой.

С той поры начался долгий «роман» Парижа с красивыми видами. До того как была разбита площадь Руаяль, перспектива, необходимая для того, чтобы по-настоящему оценить памятник, открывалась только с Пон-Неф. Даже собор Парижской Богоматери был тесно окружен различными конструкциями. Но к концу века в столице было уже множество широких улиц, которые предоставляли гуляющим достаточно места, чтобы обозреть расположенные впереди здания. Бульвары и авеню позволяли издали любоваться на самые известные памятники.

В начале XVII века у французского двора не было определенного места для проведения торжеств. Ранее это происходило в Турнельском дворце, но он был покинут королевой Екатериной Медичи после того, как ее супруг Генрих II получил смертельную рану во время устроенного там рыцарского турнира. Позже она приказала снести дворец. После этого, пока Генрих IV не решил устроить там шелковую мануфактуру, на этом месте располагался лошадиный рынок.

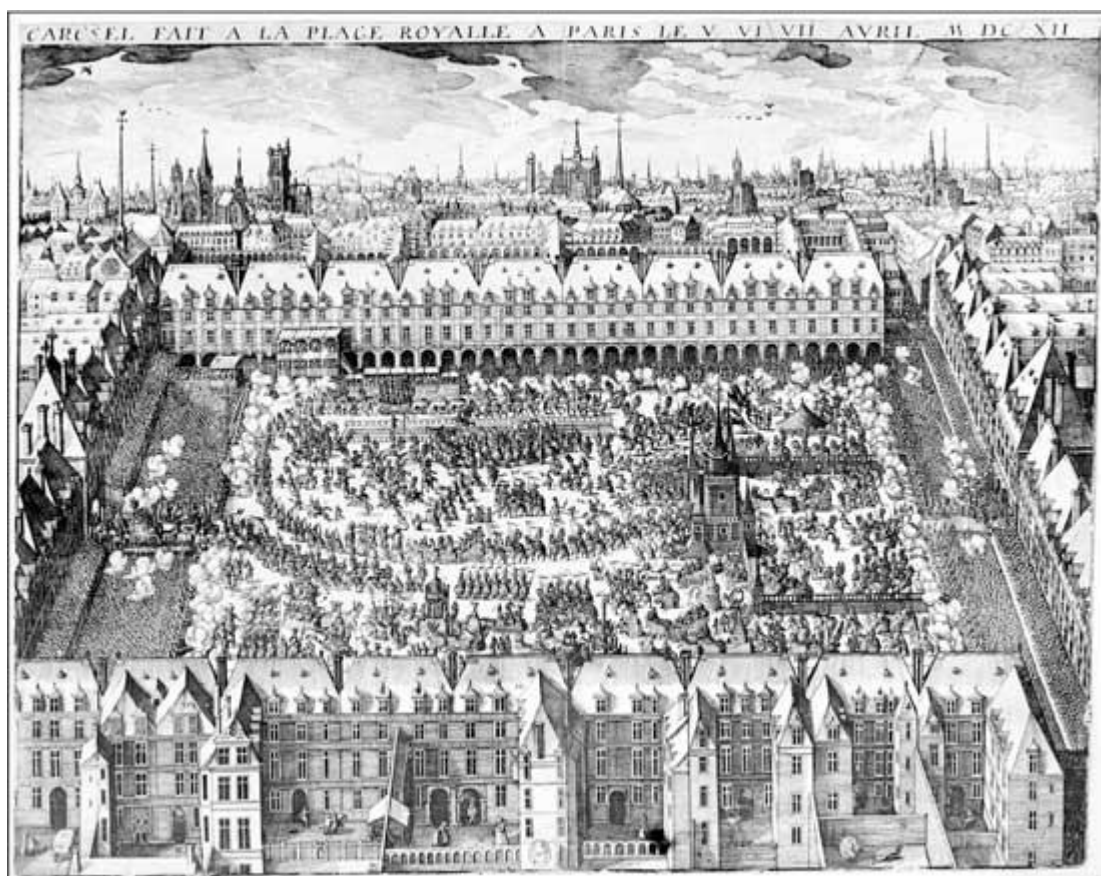
Для своего проекта король выкупил дополнительную землю у частных владельцев. Таким образом он получил территорию, достаточную для того, чтобы площадь могла выполнять вторую возложенную на нее в декрете 1605 года функцию: служить местом публичных собраний для большого количества людей. Раньше такой размер был характерен только для королевских дворцов. Площадь Руаяль задумывалась как «королевское» общественное пространство, доступное для всех жителей города и предназначенное для их развлечения и отдыха.

5, 6 и 7 апреля 1612 года новая площадь была официально открыта для публики, и на ней состоялось одно из самых пышных празднеств, которые только знал Париж. Повод был действительно грандиозный: французы отмечали так называемые «испанские браки», помолвку двух старших отпрысков Генриха IV с детьми Филиппа III Испанского, будущего Людовика XIII, которому в то время было одиннадцать лет, с одиннадцатилетней инфантой Анной, и Елизаветы Французской, десяти лет, с семилетним Филиппом IV.

До этого большие королевские праздники запечатлевались в роскошных книгах, которые выходили в свет значительно позже самого события. В данном же случае многочисленные отчеты о торжествах появились в прессе еще до конца апреля 1612 года, так же как и посвященные им гравюры.

Самым известным изображением праздника стала эта гравюра Клода Шастийона, который проживал на верхнем этаже павильона на восточной стороне (теперь номер десять) и, соответственно, мог отвечать за достоверность: этот вид на площадь с высоты птичьего полета он наблюдал из собственного окна. Данная гравюра – часть серии работ Шастийона, где он попытался систематически запечатлеть все знаменитые постройки Генриха IV, изменившие лицо города. Таким образом, он стал первым художником-хроникером Парижа.





Открытие площади Руаяль, так, как увидел празднество из своего окна гравер Клод Шастийон, один из первых жителей площади. Шастийон подчеркнул размер толпы; по его подсчетам, число людей достигало 70 тысяч

Шастийон предложил новый формат изображения публичных торжеств: единственный большой лист с картинкой в середине и текстом на полях вокруг нее. Это значительно расширило аудиторию; у таких листов было заметно больше читателей, чем у богато иллюстрированных книг, и новости гораздо быстрее достигали народа.

Еще одно новшество: Шастийон сделал акцент на зрителях, которые явились поучаствовать в празднике, а не только на могуществе королевской власти. Это раннее изображение обитателей города наглядно демонстрирует, как парижане, движимые желанием находиться в самом центре событий, до предела заполнили площадь.

Определить размер толпы – задача, сложная даже теперь, при наличии современного оборудования для мониторинга, так что неудивительно, что оценки различных наблюдателей так сильно отличались. По мнению одних, на празднование собралось около пятидесяти тысяч, других – около восьмидесяти. Площадь Руаяль, по задумке архитектора, должна была вмещать более шестидесяти тысяч человек, то есть примерно четверть всех жителей Парижа. (Их общее число, по приблизительным подсчетам, составляло 225 тысяч.) Шастийон изображает весьма большую толпу. По словам одного современника, многие горожане предпочли переночевать на площади накануне события, чтобы уж точно получить место, так что к рассвету 5 апреля она была забита людьми. Прибывавшие зрители заполнили все аркады. Другой очевидец отмечает, что некоторые умудрились примоститься даже на крышах. Еще одно свидетельство: «Казалось, весь Париж пытается найти себе местечко рядом с площадью». Одному из величайших дипломатов того времени, который присутствовал на празднике, запомнился «невообразимый» звук, как ему показалось, «бесконечной» толпы: голоса тысяч людей слились в невероятный гул. Это замечательное событие окрестило площадь как народный парк, место для всех парижан.

Зрители наблюдали за тщательно распланированным действием; это было нечто среднее между процессией и спектаклем. В центре площади была установлена миниатюрная копия

окружавших площадь павильонов – ее назвали Дворец счастья, намекая на благополучие и достаток, который сулил этот двойной брак. Вдоль него шествовали тысячи ряженных – всего около пяти тысяч. В их числе были и средневековая принцесса верхом на драконе, который изрыгал пламя, рабы и дикари, индейцы и гиганты, пажы и трубачи, а вдобавок полдюжины слонов и носорогов.

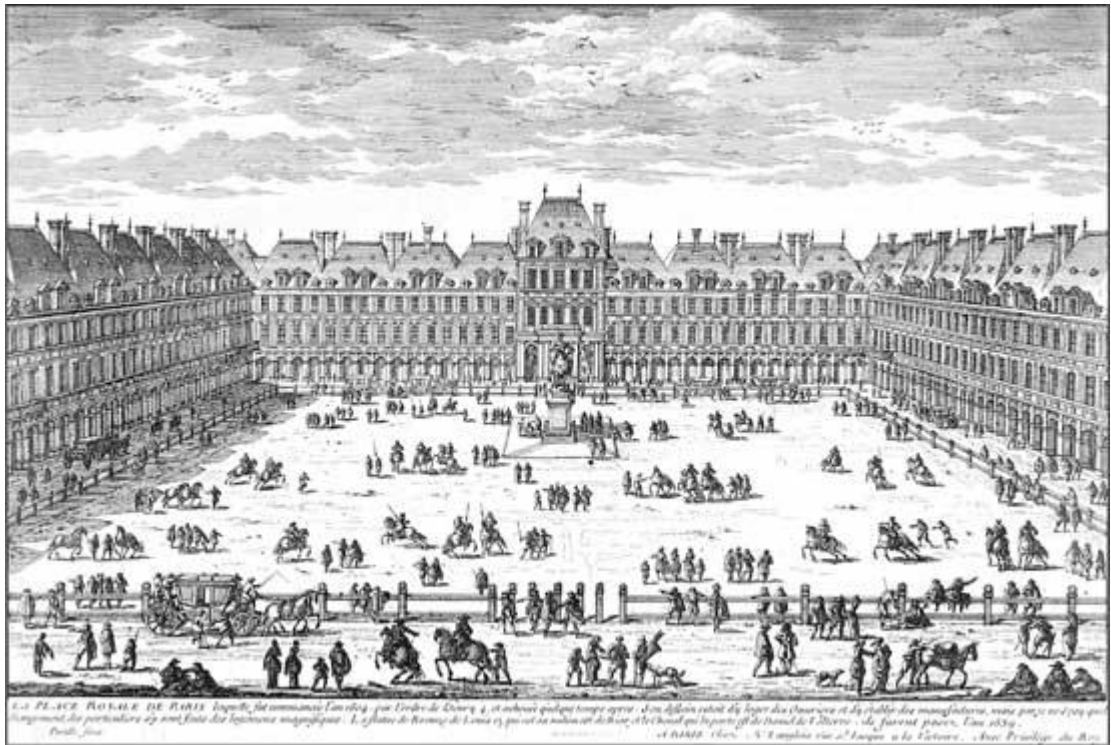
Костюмы были такими же дорогими и причудливыми, как и сама постановка. «Дикари», например, были с ног до головы покрыты дубовыми листьями, сделанными из зеленого шелкового атласа; на «индейцах» были головные уборы с плюмажами из перьев, а также боа и даже украшенные перьями сапожки. Придворные щеголяли в нарядах из золотой парчи и бриллиантовых браслетах.

Вдова Генриха IV, Мария Медичи, понимала, что горожане видели слишком мало подобных событий за последние несколько десятилетий и что оно может сплотить их и сгладить религиозные противоречия. Поэтому в канун второго дня она объявила, что торжества продолжаются и переносятся на улицы города, чтобы «парижане, которые не сумели найти место на Королевской площади, смогли увидеть все эти чудесные вещи». Процессия, возглавляемая королевской семьей, вышла с площади и двинулась вниз по улице Сент-Антуан, по мосту Нотр-Дам переправилась на Левый берег, затем прошла вдоль набережной к еще очень новому мосту Пон-Нёф, еще раз пересекла Сену и достигла Лувра.

С наступлением темноты Мария Медичи обратилась к «тем, кто живет в домах по ходу следования процессии», с просьбой зажечь по фонарю в каждом окне, чтобы осветить зрелище. Более чем шесть часов спустя и далеко за полночь последние участники шествия наконец добрались до Лувра. Можно было смело утверждать, что буквально все парижане поучаствовали в церемонии торжественного открытия площади Руаяль.

О празднествах продолжали говорить и десятки лет спустя; гравюра Шастийона, как и рассказы о событии, перепечатывались снова и снова вплоть до 1660-х годов. Они обладали огромным пропагандистским влиянием. Книги и картины 1612 года сообщали всему миру, что в городе, который всего десять лет назад оправлялся от разрухи и гражданской войны, который еще два года назад скорбел по убитому Генриху IV, теперь все хорошо. Париж возродился, все ужасы прошлых лет позабыты, теперь он может быть местом проведения столь гламурных торжеств.

В документах 1605 года, касающихся Королевской площади, Генрих IV утвердил и последнюю ее функцию: служить *promenoir*, то есть «местом, где жители города смогут прогуливаться; теперь же они заключены в своих домах из-за множества людей, что стекаются в Париж со всех сторон». Таким образом, он стал первым монархом, который признал необходимость создания публичного пространства нового типа – такого, которое было бы предназначено для повседневного отдыха жителей густонаселенного центра города. Площадь Руаяль была первым в мире специально спланированным и построенным местом для отдыха и развлечений в Европе.



На этой гравюре площадь Руаяль показана как поистине общественное место для отдыха и развлечений, которым наслаждались парижане всех возрастов и сословий

Изображение площади Руаяль XVII века показывает, что она стала неотъемлемой частью повседневной жизни парижан. Мужчины и женщины, взрослые и дети, дворяне и буржуа совершают променады в центре, под аркадами и по прилегающим улицам. Некоторые делают это в одиночестве, другие прогуливаются парами или группами. Два мальчика бегают друг за другом. Несколько человек облокотились на ограждение; другие сидят на нем или на траве рядом. По улицам расхаживают бродячие торговцы; аристократы на лошадях практикуются в искусстве ведения боя. Во времена, когда очень немногие дома обладали специально отведенным местом для социальной активности, площадь Руаяль стала своего рода гостиной на свежем воздухе, где парижане могли проводить свое свободное время. И более того, они имели возможность делать это круглый год. Ни один ранний путеводитель по Парижу не забыл подчеркнуть тот факт, что благодаря крытым аркадам «можно наслаждаться прогулкой в любую погоду, будучи защищенными не только от дождя, но и от солнца».

Однако со временем площадь все же перестала быть истинно демократичным местом. Трансформация началась в 1616 году, когда истек срок контрактов, предписывающих инвесторам поддерживать работы по производству шелка. Мануфактура не оправдала себя в финансовом отношении, а Генриха IV уже не было в живых. Поэтому она была закрыта, а ремесленников, проживавших на площади, вынудили переехать.

Начиная с того времени дома на площади Руаяль переходили от первых владельцев к высшей аристократии. Например, единственный дом с частным садом оставался в собственности семьи Пьера Фуже до 1644 года; затем его наследники продали дом Оноре д'Альберу, герцогу де Шольну и маршалу Франции. К 1640-м годам аристократическое преобразование Королевской площади было завершено. В 1639 году в центре поставили конную статую Людовика XIII, как будто чтобы предупредить: отныне самая большая городская площадь будет менее демократичной и более королевской. (Статуя была снесена в 1792 году; памятник, который мы видим сейчас, датируется 1829 годом.)

Но десять лет спустя, когда в Париже разразилась гражданская война, все аристократические притязания были на время забыты. Городское самоуправление заняло просторную и выгодно расположенную площадь и использовало ее, чтобы показательно

противостоять королевской власти. В начале 1649 года и частная милиция, и кавалерия, выступавшая под знаменами Парижа, патрулировали площадь почти каждый день, чтобы городские власти могли доказать парижанам, что они обладают достаточной для защиты города военной мощью. Вскоре армия повстанцев разбила там лагерь. Такие зрелища, как это, видимо, убедили местных жителей, что пришло время взять площадь Руаяль под свой полный контроль.

В оригинальном проекте между домами и общим пространством ограды не было: площадь поистине принадлежала городу. Кузина Людовика XIV, герцогиня де Монпансье, описала в своих мемуарах, как вскоре после окончания гражданской войны владельцы домов полностью изменили положение дел. Это полотно было написано вскоре после реконструкции; на нем хорошо видна изгородь, самое заметное свидетельство того, что отныне площадь не является столь открытой.



Ко второй половине XVII века Королевская площадь стала уже более эксклюзивным местом для отдыха, прежде всего представителей высшей аристократии, обитавших в прилегающем к ней районе, позднее известном как квартал Маре

Монпансье также упоминает об абсолютном новшестве ландшафтного дизайна, появившемся на Пляс Руаяль; это была лужайка, которую она назвала «травяной ковер» (*parterre de gazon*). Дорожки между сегментами «ковра» были посыпаны песком. Это был не только декоративный прием; он также разделял пространство на зоны. В результате, как показано на картине, площадь приобрела более чинный и благопристойный вид. Все прохожие – и теперь они все аристократы – прогуливаются только по дорожкам, не наступая на газон. Одна пара отдыхает – не запросто на траве, как это было принято раньше, а на одной из скамеек, установленных в конце каждой из дорожек. Центральное пространство площади теперь выглядит столь же элегантно, как и дома вокруг. (Деревья, которые все еще обрамляют площадь, были посажены в XVIII веке.)

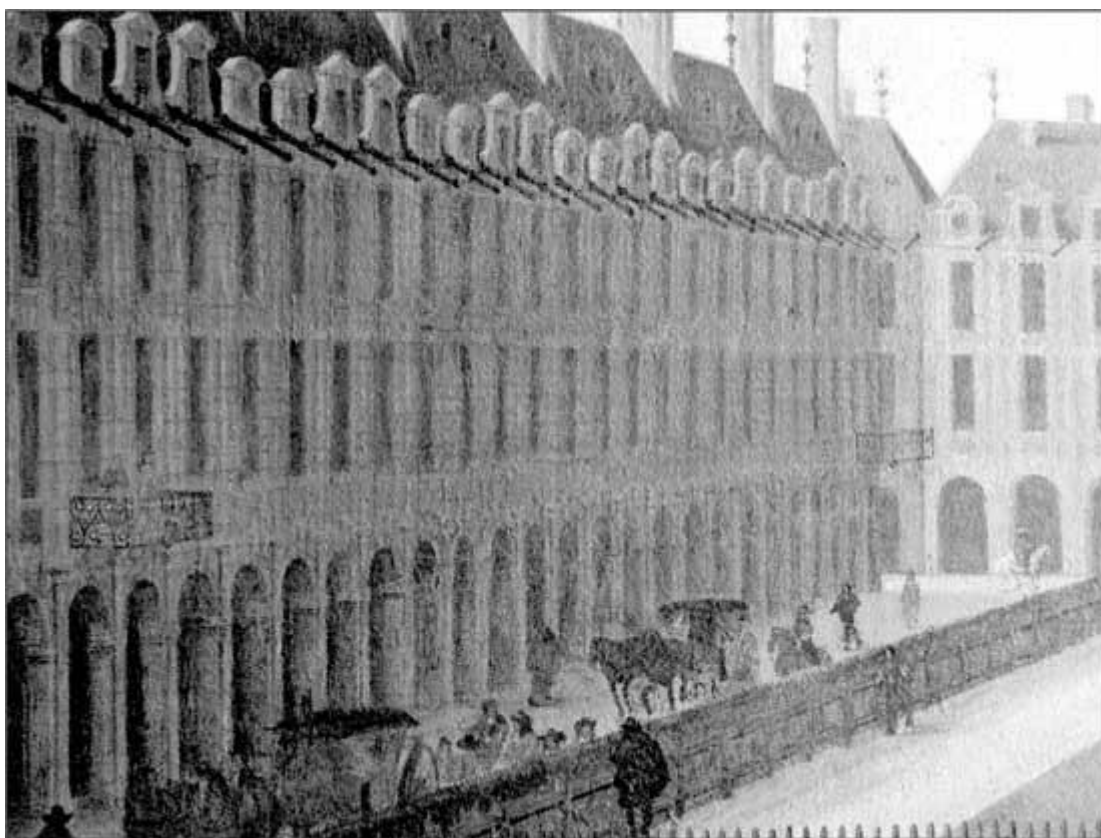
Переделанная площадь Руаяль должна была показать другим народам, что гражданская война не оставила на Париже никаких уродливых отметин.

Когда в столицу прибывало особенно значимое лицо с государственным визитом, устраивалась специальная церемония под названием *entrée*, или «въезд», призванная

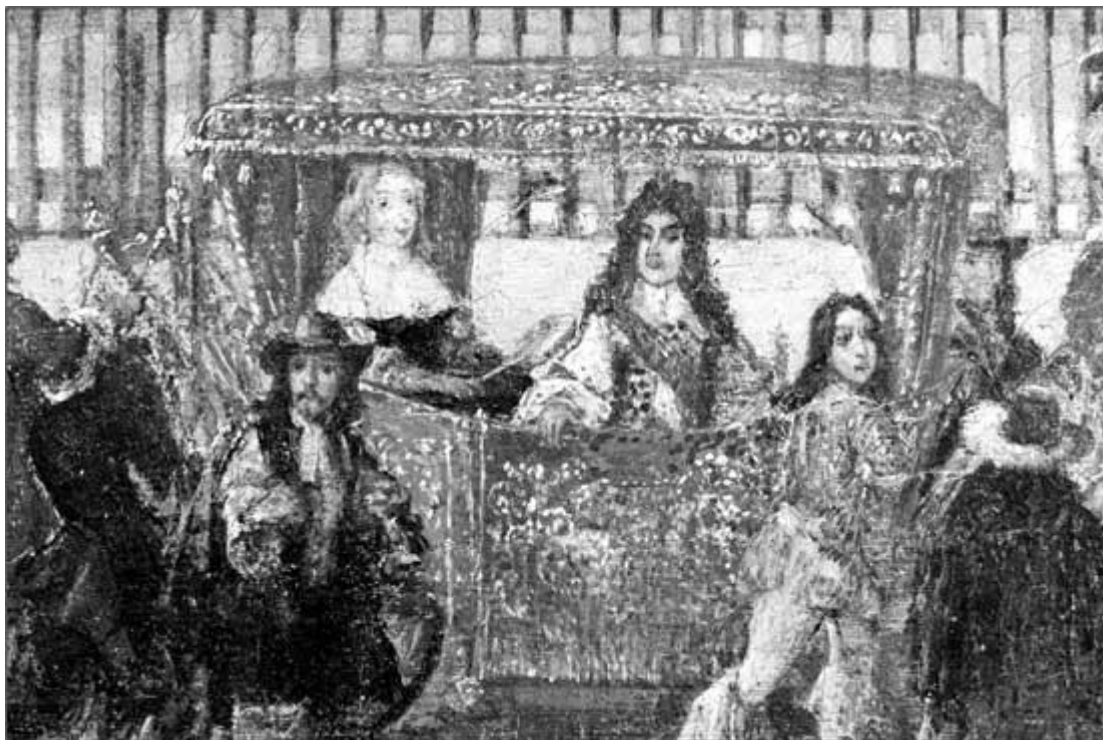
создать у гостя идеальное первое впечатление от Парижа. В течение всего периода правления Людовика XIV каждый официальный визит проводился по одному и тому же сценарию. Одной из первых, кто посетил столицу после гражданской войны, была королева Кристина, которая только что отреклась от шведского престола; это произошло в сентябре 1656 года. Кристина въехала в город на белой лошади. Ее тут же сопроводили в «место, самое красивое не только в Париже, но и во всем мире», как выразился один современник. Там ее уже поджидала огромная толпа: самые элегантные женщины Парижа, «прекрасно убранные», «украшали» каждое окно.

Ко времени визита Кристины Шведской площадь, предназначенная для нужд всех парижан, превратилась в нечто вроде частного театра для аристократии. В марте 1659 года в одной из газет описывался «пышный и оригинальный вечер», который Пьер де Бельгард, маркиз де Монбрен устроил для своих друзей. В 1654 году маркиз приобрел большой угловой особняк номер девятнадцать, ранее принадлежавший магнату недвижимости Маршану. Он перепродал дом в феврале 1659 года; прием, таким образом, являлся прощальным. Маркиз велел развесить на площади 2300 фонариков и организовал великолепный фейерверк. Многие жители наблюдали за происходящим из дома номер тринадцать, которым владел Жан Дель, «как будто бы они находились в амфитеатре».

Благодаря новому архитектурному элементу стало особенно заметно, что контроль над центральным пространством площади теперь принадлежит жителям. В 1644 году, когда герцог де Шольн приобрел павильон с частным садом, его дом первым украсился кованым чугунным балконом. На картине, написанной вскоре после перепланировки площади, виден не только балкон герцога, но и двойной балкон маркиза де Монбрена, который он добавил к своему угловому особняку в 1654 году. Балконы предоставляли новым жильцам-аристократам эксклюзивный вид на свои владения. В данном случае они также имели возможность лицезреть своего короля, наслаждающегося прогулкой по площади Руаяль; на той же картине изображен молодой Людовик XIV, который совершает один из своих регулярных осмотров города.



Первый кованый балкон появился на площади в 1644 году. С них жители домов могли наблюдать за происходящим и демонстрировать себя прохожим



Людовик XIV любил обозревать свой город. На этой картине примерно 1655 года мать короля, Анна Австрийская, сидит позади него в королевской карете

К концу 1650-х годов пестрая толпа, наводнявшая поначалу Королевскую площадь, постепенно переместилась в более просторные и эффектно распланированные сады, и Пляс Руаяль уступила им свое звание средоточия общественных развлечений. Теперь она стала защищенным местом, за которым с балконов наблюдали ее жители и даже сам король. А еще у нее появилось новое предназначение; площадь стала центром нового района, причем образованного не по королевскому или городскому указу, но просто людьми, которые там поселились.

Территория, окружавшая площадь, изначально предназначалась под жилье рабочим шелковой мануфактуры. Их дома снесли в 1615 году, когда проект Генриха IV был закрыт. Затем, когда Королевская площадь превратилась в аристократический анклав, важные парижане, которым не досталось места непосредственно на ней, начали строить особняки по соседству. Там же возникли магазины, торговавшие товарами, которые имели спрос среди жильцов такого рода: от дорогих украшений до изысканных кондитерских изделий.

До 1630-х годов местность вокруг площади называлась Маре (marais) – «болота». (Местность расположена низко, и часть земель действительно когда-то представляла собой болота.) Квартал Маре получил официальный статус административной единицы около 1670 года; к тому времени он был подробно описан многими из его обитателей. Из их воспоминаний нам, кроме всего прочего, известно, что Маре очень скоро стал образцом высококлассного парижского района. Согласно их свидетельствам, обстановка в квартале способствовала развитию явлений, характерных для центров больших городов, например возникновению артистического сообщества или ранних аналогов того, что теперь принято называть молодежной культурой.

Многие из первых обитателей квартала Маре были писателями; они часто подчеркивали, какую важную роль в их повседневной жизни играла близость такого прекрасного места. Для поэта-сатирика Теофиля де Вио, например, изгнание из Парижа прежде всего означало лишение его «видов площади Руаяль». Когда поэт и писатель Поль Скаррон, всю жизнь проживший на улице Тюренн, расположенной рядом, покидал ее, он написал длинное «прощание с кварталом Маре и площадью Руаяль», которую он назвал



*d'une illustre ville le lustre* – «сияние Города Света».

Скаррон также попрощался со всеми теми, кто больше не сможет заглядывать к нему на огонек «когда им только захочется», и в списке его друзей значился едва ли не весь цвет парижского общества: герцогини, графини и даже одна принцесса. Ода Скаррона подразумевает, что в замкнутой сфере квартала Маре дружба стала настоящим социальным уравнителем.

Однако самое подробное описание ранних дней квартала Маре оставила нам женщина, рожденная 5 февраля 1626 года в одном из домов, окна которого выходили на Королевскую площадь; дом принадлежал ее деду, Филиппу де Коланжу. Это была знаменитая маркиза де Севинье, одна из самых влиятельных женщин во Франции. Всю свою жизнь она прожила в Париже, и каждое ее место жительства находилось недалеко от площади Руаяль. Дом, в котором она жила дольше всего, теперь музей Карнавале – музей истории Парижа, – расположен всего в нескольких минутах ходьбы. Маркиза оставила после себя обширнейшую переписку; до нас дошло около тысячи четырехсот ее эпистол.

Мадам де Севинье, которая гордилась тем, что всегда первой сообщала своим друзьям из провинции парижские новости, могла жить только в квартале Маре. Узнать что-то новое в районе, где много авторитетных людей, было довольно легко. Каждое утро, встречаясь с приятелями за кофе, маркиза расспрашивала их о том, что происходит. А для того, чтобы подтвердить или опровергнуть какой-либо слух, ей было достаточно «немного прогуляться по округе» и поболтать с хорошо информированными соседями. Когда одна из ее кузин решила переехать – причем совсем недалеко, – маркиза де Севинье не могла поверить своим ушам. «Как можно уехать из такого квартала, как этот?»

Центр образованного Парижа XVII века часто фигурировал в литературе. Начало традиции было положено в 1633 году, когда на свет появились сразу две пьесы с названием *La Place royale*; действие в них происходило на Королевской площади. Версия Пьера Корнеля была поставлена в новом театре, расположенном совсем рядом с площадью, *Marais Comranu*. Корнель, которому в то время было всего лишь двадцать шесть, больше чем кто-либо из его современников понимал, что квартал Маре способен изменить Париж не только внешне; здесь, в этом привилегированном районе, может сформироваться молодежная культура.

Европейская литература не знала ничего похожего на пьесы молодого драматурга, созданные им в первые десятилетия существования квартала Маре. Это был новый вид комедии, очень «городской», юные герои которой встречаются, влюбляются и расстаются на фоне узнаваемых пейзажей Парижа – фактически тех самых памятников, которые и изменили его лицо. В *La place royale* фигурирует группа молодых людей из хороших семей, не скованных узами брака, которые живут на площади или около нее. Филис и ее брат Дораст являются соседями Анжелики; их общий друг Алидор тоже проживает неподалеку. Друзья проводят время вместе, родители их не контролируют; они лишь изредка участвуют в действии.

В защищенной от всех бурь гавани квартала Маре у молодых людей развиваются весьма необычные взгляды на жизнь, такие же модерновые и ни на что не похожие, как и архитектурный ансамбль площади, вокруг которой вращаются их дни. Так, Филис сообщает, что у нее «более двух тысяч поклонников», и провозглашает верность бессмысленной добродетели. Она предпочитает встречаться не с одним, а со многими мужчинами. Алидор боится обязательств; он утверждает, что «многие люди несчастливы в браке». Оканчивается пьеса вовсе не свадьбой, как подобало бы комедии, а следующей сценой: Алидор, стоя в одиночестве посреди площади, объявляет, что теперь, когда он сумел избежать брака с Анжеликой, может «начать жить», потому что отныне он будет «жить только для себя».

С тех пор пьесы, которые сейчас мы назвали бы романтическими комедиями, – например, *La Dame suivante* Антуана д'Увиля или *La Dame invisible* Ноэля ле Бретона, сира д'Отерош – продолжали создавать кварталу Маре славу места, где молодые люди живут совершенно не так, как все, и что площадь Руаяль – лучший в мире уголок для

романтических приключений и юной любви. Драматурги XVII века видели в квартале Марэ нечто большее, чем скопление улиц и зданий; в своих произведениях они создавали новый образ Парижа – города, не похожего на все другие, и Марэ – самого парижского из всех парижских районов.

В результате к концу XVII века словари идентифицировали квартал Марэ как «часть города, предназначенную для развлечений»; эту репутацию широко поддерживали и путеводители. В 1670 году Франсуа-Савиньен д'Алькье писал, что, оказавшись там, посетителю «будет невозможно уйти». А *Le Voyageur fidèle* («Верный путешественник») Луи Лиге (книга с подзаголовком «Путеводитель для иностранцев с перечислением интересных мест города, а также Как найти все, что вам нужно») в 1715 году подтвердил: гостям города невероятно легко подпасть под очарование Марэ.

Лиге отождествлял себя с немецким путешественником, который впервые посетил французскую столицу. Его путеводитель рассказывал о том, как осматривают Париж современные туристы. Свой первый день Лиге начал с визита в собор Нотр-Дам. Однако, пробыв там совсем недолго, он вышел оттуда и направился к ближайшей большой улице – Сент-Антуан. Там он устроился в кафе, чтобы немного подкрепиться. Оказалось, что кафе находится всего в нескольких шагах от площади Руаяль. Таким образом, Лиге закончил день в квартале Марэ.

С тех пор он посвящал все меньше времени осмотру традиционных достопримечательностей и все больше – знакомству с роскошной жизнью, которой начинал славиться Париж. Как он объяснял своим читателям, лучше всего это было сделать, оставаясь в квартале Марэ.

День за днем Лиге возвращался туда, чтобы исследовать район, как он выражался, *à fond*, то есть «глубоко». Он всегда передвигался пешком – и все свои прогулки он описывает с картографической точностью. Например, направляясь на обед на Вьей-рю-дю-Тампль, справа он замечает улицу Фран-Буржуа, а затем улицу де ла Перль. Современный турист, вооружившись путеводителем Лиге, может повторить его маршрут буквально шаг за шагом.

Лиге быстро вписался в ту молодежную культуру, что воссоздавали многочисленные комедии XVII века. Он нашел в Марэ друзей; они приглашали его на поздние ужины и показывали свои любимые местечки для вечернего отдыха. Он обрел тут любовь (и потерял ее здесь же). По его мнению, квартал Марэ являлся просто «лучшим местом в мире».

Из всех архитектурных нововведений XVII века в Париже площадь Руаяль, несомненно, оказала на умы наибольшее влияние. При Людовике XIV термин *place royale* стал обозначать любую площадь со статуей монарха в центре. «Король-солнце» построил в Париже еще две новые королевские площади – площадь Побед (1686) и Вандомскую площадь (изначально площадь Людовика Великого), 1690-е годы; и еще многие были заложены в городах по всей Франции.

Историки и путешественники распространили ее славу еще дальше. Такие авторы, как Жан Дубдо и Себастьян Ле Нэн де Тильмон, описывали и объясняли своим читателям памятники Древнего мира на примере схожих черт площади Руаяль. А в конце 1650-х, побывав во всех главных городах континента, сын богатого парижского торговца Анри Соваль начал работу над книгой по истории Парижа, сравнивая столицу с главными европейскими соперниками. Его вердикт относительно площади Руаяль был категоричен: «Это самая большая и самая красивая *place* в мире», «ни у греков, ни у римлян не было ничего подобного».

К тому времени, как Соваль высказал свое мнение, стало понятно, что европейские правители думают точно так же. С площадью Руаяль Париж получил первый значимый архитектурный памятник, который, как и Пон-Нёф, не являлся ни собором, ни дворцом.

Площадь была именно тем, что искал в 1556 году Гаспар де Вега: примером нового направления в архитектуре. Нечто подобное было воспроизведено и в Лондоне в 1630-х; в результате на свет появилась самая модная площадь в городе, Ковент-Гарден. Когда Петр

Великий прибыл в Париж в поисках идей для нового, образцового города, который он собирался построить на Неве, свой первый день во французской столице он начал в восемь утра на площади Руаяль. А в 1617 году, всего через пять лет после того, как испанский двор увидел пышное празднование, посвященное помолвке королевских отпрысков, Филипп III начал масштабные работы по возведению грандиозной площади, о которой давно мечтали испанские монархи. Сегодня эта мадридская площадь называется Пласа-Майор, и ее сходство с парижским прообразом очевидно.

### **Глава 3. «Сказочный остров»: остров Сен-Луи**

В 1630-х годах квартал Маре подарил парижанам новый опыт: проживание в дорогом престижном районе, своего рода анклав, закрытом для посторонних. Из квартала Маре было легко добраться до всего нужного и интересного в городе, а еще он дарил своим обитателям ни с чем не сравнимое ощущение, что они живут в собственном, личном раю. И богатые парижане того времени не могли не обратить на это внимания.

Вскоре в сердце города возник еще один большой новый квартал, и так быстро, что некоторым показалось, будто это произошло буквально за одну ночь. Некий современник заметил, что на создание самого прекрасного района в Париже понадобилось меньше времени, чем на разрушение почти всего города во время Религиозных войн.

Те, кто конструировал новый район, учли опыт Пон-Нёф и площади Руаяль. Для него был выбран участок, расположенный посреди Сены; таким образом, у жителей была возможность наслаждаться видами реки и города – парижане быстро привыкли к этому, когда появился Новый мост. Кроме того, все строилось на пустой территории, и поэтому архитекторы могли разместить новые здания так, как им хотелось, что было гораздо труднее сделать в районе с уже существующей застройкой, вроде квартала Маре. Именно этот второй новый квартал стал самым благоприятным местом для воплощения инновационных идей городского планирования и жилой архитектуры. И эксперимент оправдал себя на все сто: распланированный и построенный с нуля район сыграл решающую роль в превращении Парижа в самый красивый город мира.

Все началось с чуда технологии, которое превзошло даже сооружение Пон-Нёф. Генрих IV сделал то, что не имело прецедентов до него и что никто не смел повторить еще почти целых триста лет: соорудил большей частью искусственный остров на главной городской реке. Сегодня и остров, и находящийся на нем район известны парижанам и гостям столицы под именем Île Saint-Louis, или остров Сен-Луи.

Остров Сен-Луи, который мы видим сегодня, – редкий, сохранившийся в почти нетронутом виде кусочек городского прошлого, замкнутая территория, которая настолько близка к оригиналу, что кажется, будто район провел несколько веков в «капсуле времени». Улицы расположены точно так же, как и раньше; большинство домов осталось с прежних времен, и они сохранили свой первоначальный облик.

Сегодня два самых романтических острова Сены – это остров Сите со шпилями собора Нотр-Дам и Сент-Шапель и остров Сен-Луи. Но со времен римлян и вплоть до начала XVII века нынешний Сен-Луи представлял собой не один остров, а два. Таких невзрачных необитаемых островков на Сене было довольно много. Большой из двух островов, остров Нотр-Дам (Île Notre-Dame), назывался так потому, что принадлежал собору. Название второго островка – Île aux Vaches, или Коровий остров, – являлось более говорящим; оно дает нам представление о той скромной роли, которую играли два этих участка в жизни Парижа. Иногда там выпасали небольшие стада овец или хранили сено; иногда их использовали как место для дуэли или строили там небольшие сараи для лодок. Карта 1609 года показывает, что на обоих островках не было никаких значительных строений.

Они никак не соединялись между собой и с берегами, поэтому не могли использоваться широко. Например, овец, которые там паслись, нужно было перевозить на острова в лодке. Но все изменилось, когда появился Кристоф Мари, выдающийся инженер своего времени.



На карте Васалье 1609 года показан участок, выбранный для постройки нового острова на Сене, и два примыкающих к нему маленьких необитаемых островка, которые должны были стать его частью

В марте 1608 года Мари решил привлечь внимание короля смелым заявлением: он предложил построить, причем не за счет казны, то, о чем давно мечтал Генрих IV: деревянный мост через Сену, достаточно крепкий, чтобы выдерживать значительные нагрузки – от современных пушек до более тяжелых карет. Взамен Мари попросил себе право взимать налог со всех, кто будет пользоваться мостом. Результат его усилий, мост Нёйи (Pont de Neuilly), имел такой успех, что Мари получил звание «главного конструктора всех мостов, необходимых всему королевству».



Когда Маттеус Мериан создавал эту карту, новый остров только строился. Мериан наметил будущие мосты, чтобы дать представление о том, как будет выглядеть район

В конце 1609 года Мари собрался возвести еще один мост, также бесплатно, и на этот раз из материала будущего – камня. Площадь Руаяль еще строилась; мост, который конструировал Мари, должен был помочь соединить ее с другим берегом Сены и справиться с возросшим транспортным потоком. Второй мост до сих пор стоит на месте и носит имя своего создателя: мост Мари.

Он стал трамплином для одного из самых амбициозных проектов Генриха IV относительно Парижа. Король купил два непримечательных острова на Сене и отдал их Мари, поставив перед ним задачу: создать новый вид современного острова, который мог бы служить образцом городского планирования и стать востребованным парижским районом.

Однако проект был отложен на годы, прежде всего из-за убийства Генриха IV в мае 1610 года. (Его карета застряла в пробке на одной из известных теснотой и узостью парижских улиц, что дало убийце возможность забраться внутрь и вонзить в короля кинжал.) В конце концов 19 апреля 1614 года Мари все же подписал контракт на постройку района на островах. Но в 1615 году кафедральный капитул собора Парижской Богоматери неожиданно попытался заявить свои права на острова. Затем начались долгие переговоры с муниципалитетом относительно специфики устройства острова. Несколько лет подряд городская управа высылала комиссии с целью прояснить вопросы вроде точного количества и размеров фундаментных свай и самого подходящего места для их расположения.

Также оценивалось влияние будущего острова на Сену и коммерческое речное судоходство. Чтобы собрать средства для становившейся все более масштабной и дорогостоящей стройки, Мари привлек к делу двух состоятельных компаньонов: Франсуа Ле Регратье и Люгли Пулетье.

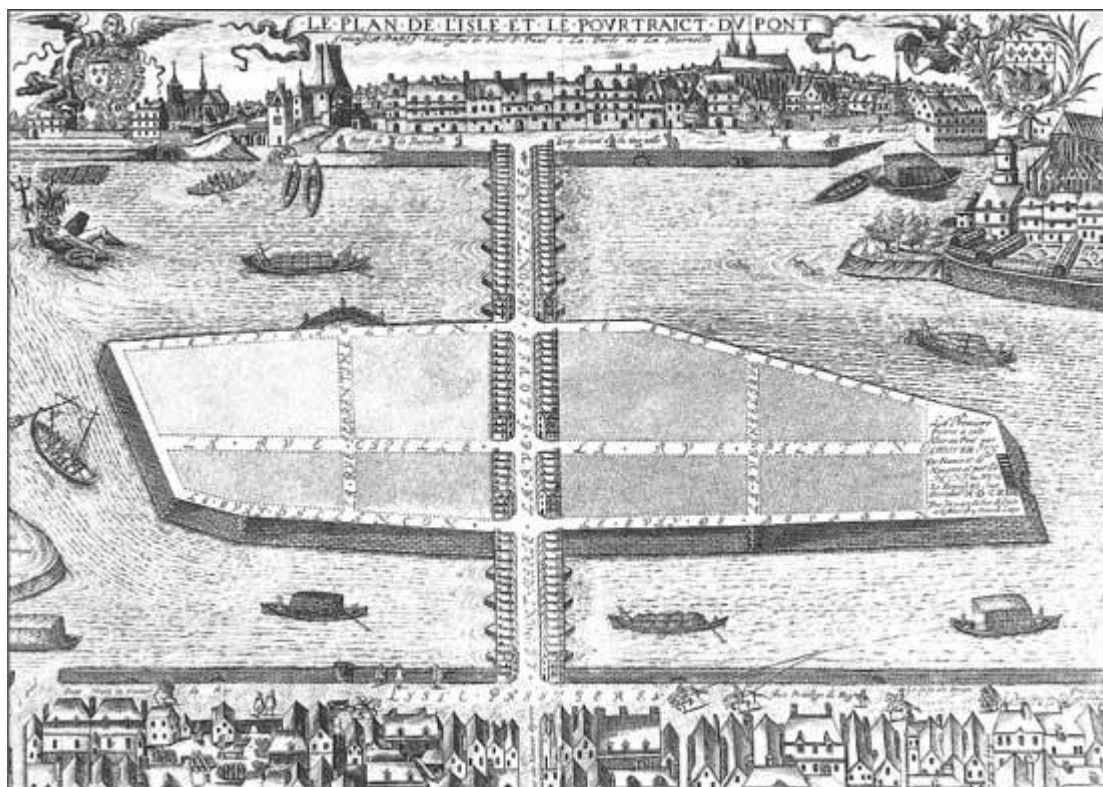
Две карты, вышедшие спустя всего несколько месяцев после того, как Мари подписал контракт, показывают, какой ажиотаж вызвал новый проект среди тех, кто пристально наблюдал за процессом возрождения Парижа. Первая, автором которой являлся Маттеус Мериан, изображала ландшафт, которого пока не было на самом деле. На ней два острова еще разделены и пустынные; мосты лишь намечены – знак будущих преобразований.

Жан Мессаже называл свое изображение будущего острова и «картой», и «портретом». Однако вместо «портрета» реального места он скорее воспроизвел карту *l'île passagère*, или «меняющегося острова». Такой план застройщики вполне могли показывать потенциальным покупателям. Мессаже смело проложил улицы, которые еще только задумывались строителями, и дал им свои собственные имена; он изобразил набережные и мосты, пока не существовавшие в действительности. Можно сказать, что он подстегнул архитекторов к созданию идеального острова: вокруг него плавают образцовые лодки, а купальщики весело плещутся у берегов.

Но карта Мессаже не являлась абсолютным плодом его фантазии. Любой, кто взглянул

бы на его «портрет» лет десять спустя, понял бы, что он, очевидно, был знаком с планами застройщика, поскольку воображаемый остров оказался удивительно близок к своему более позднему реальному воплощению.

Острова соединили вместе, придали получившемуся массиву более благородную форму и обвели его каменными набережными. Затем в речное дно забili сваи и столбы, чтобы укрепить новый остров. В конце концов были добавлены мосты, которые соединяли его с городом, мост Мари на Правом берегу и мост Турнель (Pont de la Tournelle) на Левом. Разумеется, такая крупная стройка заняла много времени.



Еще до того, как началось сооружение острова, в 1614 году Жан Мессаже нарисовал карту «меняющегося острова»

Например, только в 1623 году начались работы по выравниванию неправильных краев островков – они еще видны на ранних картах. Только тогда остров наконец приобрел четкие очертания, впервые изображенные Мессаже в 1614 году. У него появились четкие грани и характерные скосы на каждом конце, которые, как объяснил Мари, «не препятствовали течению реки и навигации».

Построив остров, Мари перешел к инфраструктуре. В самый центр все еще средневекового по планировке города он поместил маленький, но совершенный кусочек, пример идеальной планировки. Карта 1728 года показывает, как выделяются пересекающие друг друга под прямым углом улицы острова Нотр-Дам на фоне в основном беспорядочно проложенных улиц остального города. Благодаря Мари там же появились две широкие городские «магистралы»: рю де Дё Пон (rue des Deux Ponts, изначально rue Marie, улица Мари) и рю Сен-Луи (rue Saint-Louis), которая сначала называлась Гран рю (Grand Rue) имели четыре туаза, или около двадцати пяти футов в ширину. (До XVII века в Париже практически не было улиц 15 футов.) В своем путеводителе 1684 года Брис, все еще удивляясь этому факту, говорит, что улицы острова «кажется, были проложены по линейке; абсолютно ровные прямые линии вплоть до самых берегов реки».

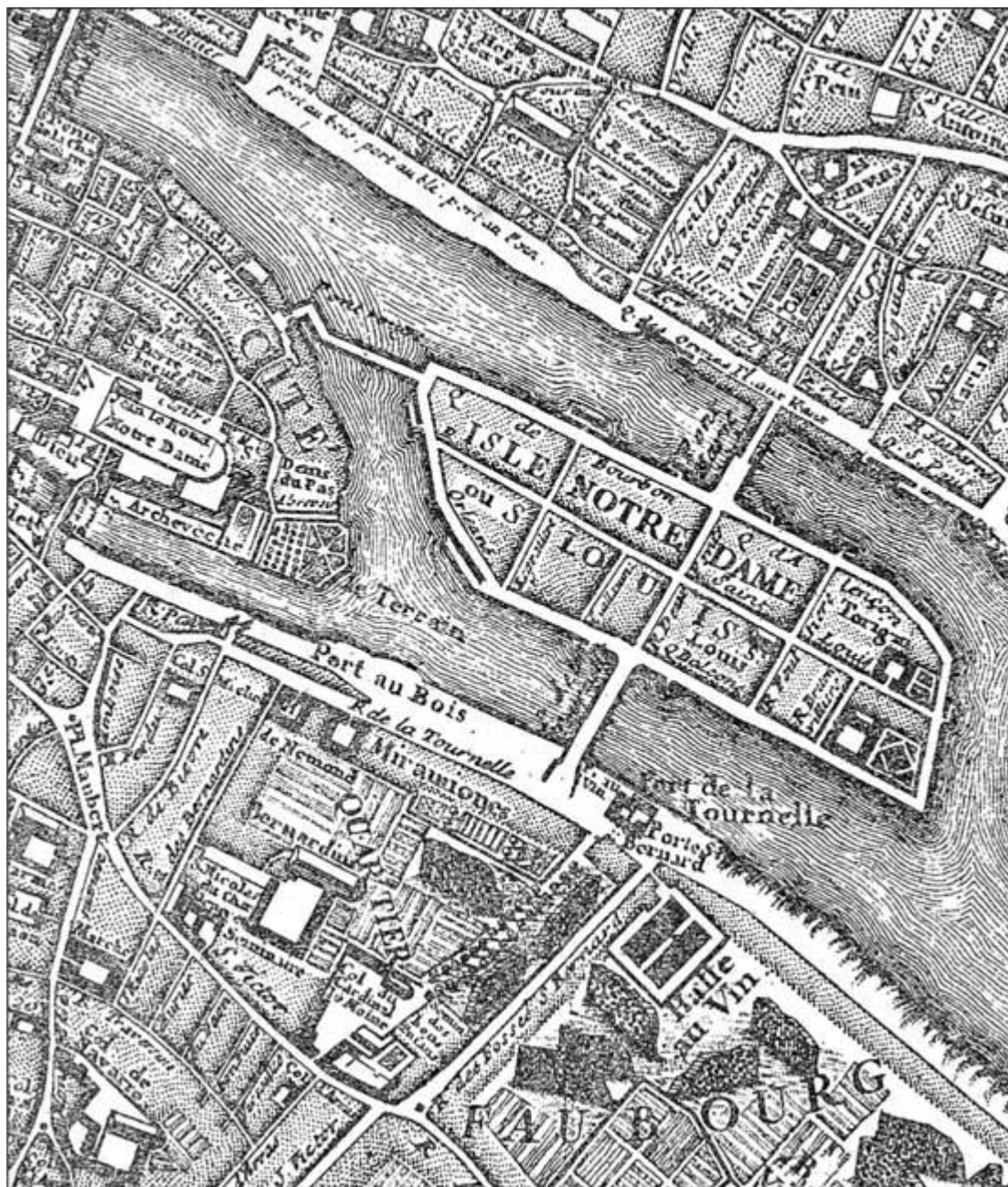
После улиц наступил черед коммунальных удобств. В контракте 1614 года Мари обещал построить то, что он считал абсолютно необходимым: городской фонтан, бани и спортивное сооружение, *jeu de raume*, или зал для игры в мяч, предшественник



современного гандбола. В новых документах от 1623 года к ним добавились лавки для торговцев, которых Мари надеялся привлечь для начала, – мясная, рыбная и *rôtisseur*, где жители могли купить уже жареное мясо, а также *bateaux à lessive*, лодки для грязного белья, которые швартовались у набережных, чтобы жители могли отдать свою одежду в стирку.

Однако, несмотря на инновационный дизайн и прекрасную планировку, люди не спешили покупать дома на чудесных широких новых улицах. Самыми первыми жителями квартала стали выходцы из рабочего класса, торговцы и ремесленники. В 1618 году каменщик Шарль Контес и портной Жан Жиль приобрели два первых, довольно маленьких, участка. В течение следующих нескольких лет, среди прочих, к ним присоединились кузнец Этьен Бусанго и кровельщик Клод Шевреро. Элитные покупатели обратили интерес на новый район только в 1620 году – советник Людовика XIII Пьер Ветрон начал строить дом на одной из главных улиц острова.

Но если центр острова все же постепенно заполнялся, самые большие участки по краям пустовали. Состоятельные инвесторы старались держаться подальше от района, который все еще строился; к тому же ему явно не хватало моста, соединившего бы его с основной частью Парижа. Не имея крупных продаж, застройщики начинали испытывать материальные затруднения.



Карта аббата Делagriва 1728 года показывает новый остров в процессе получения своего окончательного имени, остров Сен-Луи

16 сентября 1623 года сын Генриха IV решил, что Мари и его помощники не сумеют закончить проект к сроку, обозначенному в контракте. Людовик XIII передал острова Жану де Ла Гранжу, еще одному своему близкому советнику. Ла Гранж взял в компаньоны других приближенных Людовика; все они имели отношение к миру финансов и были гораздо богаче, чем первые застройщики. Среди них были такие люди, как Филипп де Коланж, владелец дома на площади Руаяль, будущий дед маркизы де Севинье.

Новый консорциум, однако, прекрасно понимал, что только один человек обладал достаточными знаниями и опытом, чтобы воплотить в жизнь столь амбициозный проект. Поэтому, вытеснив Мари, они очень скоро взяли его обратно, уже как платного работника, чтобы он продолжил строительство согласно своему плану.

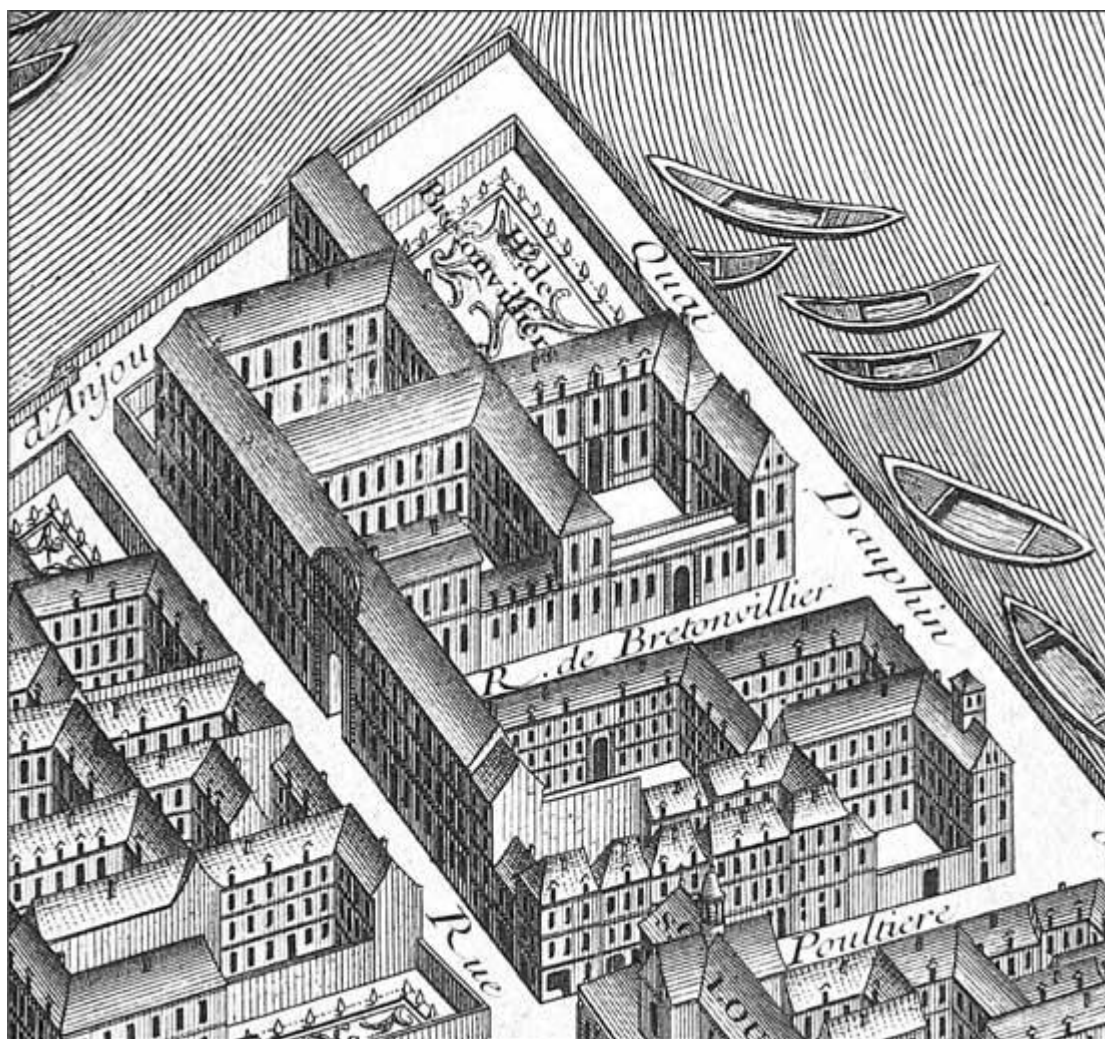
Мост, который носит имя Мари, был возведен под его руководством в начале 1630-х годов. А в августе 1633-го инвесторы наконец заключили первую крупную сделку, удачно продав самый большой и удачно расположенный участок из предлагаемых примерно ста тридцати. Вскоре после этого новый район начал с невообразимой быстротой

преобразовываться в третье чудо Парижа.

Человека, который купил тот самый большой участок, Клода ле Рагуа, можно было смело назвать клиентом их мечты. Выходец из скромной провинциальной семьи, он быстро стал одним из столпов финансового мира, где его знали как сира де Бретонвилье. (За его спиной современники шептались, что «никто не может так скоро заработать так много денег честным путем».) Он обладал состоянием и хотел построить большой роскошный особняк, который соответствовал бы его статусу.

Пустив в ход свои немалые средства (которые современники исчисляли многими миллионами), Бретонвилье подарил острову один из его главных исторических памятников. Дом был построен знаменитым архитектором Жаном Андруэ дю Серсо. Стены комнат были расписаны самым знаменитым художником того времени Симоном Вуэ, а к особняку примыкал великолепный сад. Стройка продолжалась с 1637 по 1640 год, и за это время остров Нотр-Дам успел приобрести репутацию места жительства богатых и знаменитых. За шесть лет все оставшиеся участки были распроданы, и везде быстро выросли величественные особняки.

Примерно в этот же самый период времени Франция, исчерпав все дипломатические ресурсы, решила лично вступить в Тридцатилетнюю войну. Чтобы оперативно получить необходимые средства, короне пришлось обратиться к самым богатым парижским финансистам, которые предоставили монарху краткосрочные ссуды под невероятные проценты. Когда правительство выплатило им то, что причиталось, некоторые из наиболее состоятельных парижан последовали примеру Бретонвилье и вложили деньги в недвижимость на новом острове.

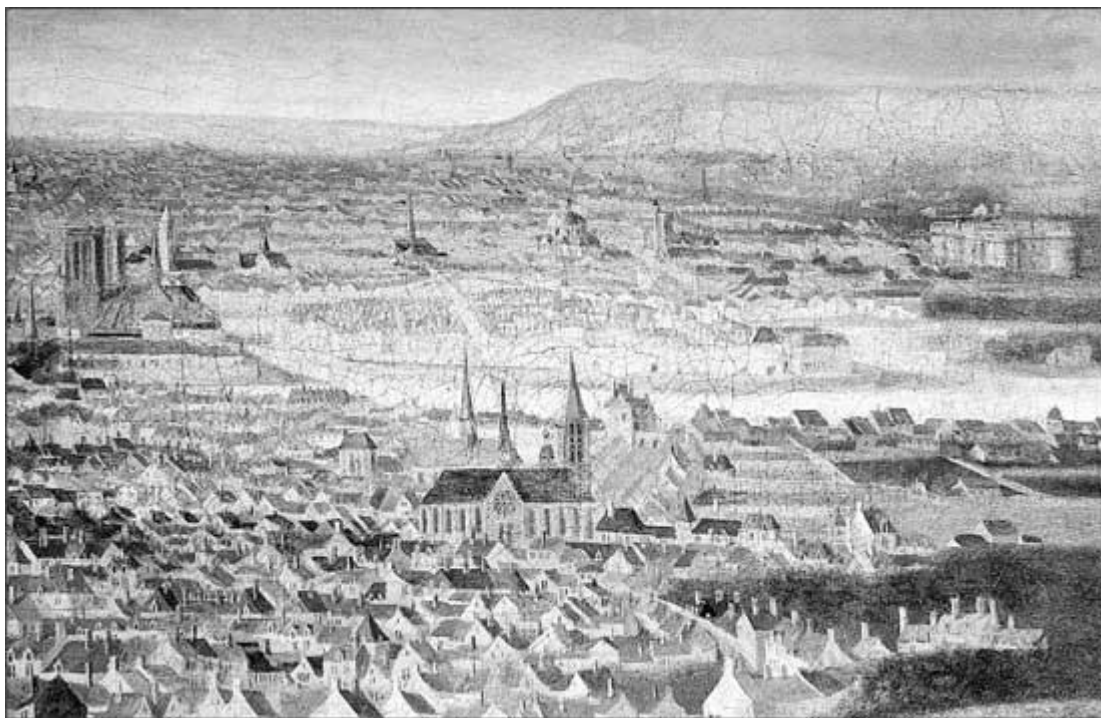


Карта Брете – Тюрго показывает отель Бретонвилье (Hôtel Bretonvilliers), самый

большой и роскошный особняк на острове (закончен в 1640 г.), с собственным садом, обнесенным стеной

Таким образом, одним из самых изящных и гармоничных архитектурных ансамблей Париж обязан войне.

Эта картина, самая ранняя попытка отобразить на полотне новый городской пейзаж, относится к началу 1640-х годов; к этому времени остров был только что закончен. На нем возникло 133 новых здания, из которых 120 являлись жилыми резиденциями. Собор Нотр-Дам возвышается слева, а справа, за Сеной, на заднем плане, можно разглядеть площадь Руаяль. Неизвестный художник изобразил остров Нотр-Дам как средоточие красоты Парижа и реки. Складывается ощущение, что на нем сфокусирован весь свет.



Эта картина начала 1640-х годов – самое первое изображение нового острова. Слева мы видим собор Нотр-Дам; резиденция Бретонвилье располагается на правом краю острова, а на заднем плане виднеется новая церковь Сен-Поль (Église Saint-Paul), площадь Руаяль и Бастилия

Драматурги тоже не остались в стороне от нового парижского чуда.

В двух комедиях 1643 года главные герои приезжают в столицу после почти десяти лет отсутствия. Герой пьесы Пьера Корнеля «Лжец» (Le Menteur) хочет отметить свое возвращение домой после длительного обучения в юридической школе прогулкой по берегу Сены. Он безмерно удивлен: там, где раньше была «всего лишь голая земля», теперь *un île enchantée*, сказочный остров. Джентльмен из Южной Франции из пьесы Антуана д'Увиля не был в Париже более десяти лет. Он говорит, что «всего за эти десять лет сотня дворцов была воздвигнута там, где располагался пустынный остров; теперь это город в городе».

Этот новый «город в городе» стал знаменит прежде всего благодаря радикально инновационной архитектуре, возможной только в местности, возникшей на пустыре.

В 1640-х годах большая часть улиц в Париже отличалась очень маленьким расстоянием между домами и проезжей частью и подходила только для постройки домов, характерных для европейских городов уже несколько веков. В сложившихся районах не было пространства для более современных резиденций – с комнатами нового типа, лучшим освещением и более подходящими для транспорта условиями.

На новом острове архитекторы не только заложили непривычно широкие улицы, но и

нарезали местность на более просторные участки. В среднем они были в два, а то и в три раза шире, чем обычный надел земли в Париже. Таким образом, Нотр-Дам стал первым районом в столице, где площадь позволяла построить дома с более удобными пропорциями и другой планировкой этажей. Улицы острова выглядели совершенно иначе, и новый стиль жилой архитектуры вскоре получил известность как типично французский.

Квартал отличался особой гармоничностью в том числе и потому, что в основном был продуктом творчества одного человека. Луи Лево, который находился в то время на самом пике своей карьеры, одной из самых блестящих за всю историю французской архитектуры, спроектировал почти все лучшие резиденции на острове. Он начал в 1640 году с участка, расположенного рядом с резиденцией Бретонвилье; Лево руководил постройкой особняка для Жана Батиста Ламбера, сира де Сюси и де Ториньи, еще одного приближенного короля. Баснословное состояние Ламбера было совсем «новым» – он приобрел его в 1630-х годах через военные займы. Жедеон Таллеман де Рео, известный своими убийственно саркастическими биографиями богатых и знаменитых современников, писал о Ламбере, что он «буквально уработался до смерти, сгребая лопатой деньги, которыми ему так и не пришлось насладиться». Ламбер умер в 1644 году, в тот самый год, когда было завершено строительство его роскошного особняка.

После смерти Ламбера его брат Николя (Таллеман называл его «Ламбер, который богаче») заказал внутреннюю отделку особняка будущему главному художнику Версаля Шарлю Леброну. И по сей день резиденция Ламбера выделяется среди всех других построек острова Сен-Луи; возможно, это самый эффектный частный дом во всем Париже. Он всегда принадлежал мировым финансовым лидерам; в частности, до последнего времени особняк являлся собственностью барона Ги де Ротшильда, а затем перешел к брату эмира Катара.

Работая с клиентами, обладавшими неограниченным бюджетом, Лево разработал архитектурный стиль, опередивший свое время, а придуманный им дизайн помещений продолжал оказывать влияние на декораторов даже несколько веков спустя. Лево изобрел совершенно новую планировку, например комнаты необычных форм – в частности, овальной. Вместо многофункциональных помещений, преобладавших ранее, он ввел комнаты, предназначенные исключительно для той или иной деятельности, – так появились первые в Париже столовые и ванные комнаты; возможно, они были первыми и во всей Европе. Только десятки лет спустя столица стала перенимать новшества, возникшие на острове уже в 1640-х годах.

Благодаря тому что большинство резиденций, расположенных по границе острова, были построены за короткий период времени одним и тем же архитектором, создавалось впечатление единого архитектурного ансамбля. Впервые это ощущение гармонии возникает при виде той самой яркой белизны, которую запечатлел неизвестный художник, впервые изобразивший остров. Именно на Нотр-Дам началось преобразование Парижа из города дерева в город камня и известкового раствора.

До этого камень в Париже предназначался для королевских дворцов вроде Лувра или Консьержери, а обычным строительным материалом для частных домов являлось дерево. В конце XVI века власти сделали попытку запретить его из-за повышенной пожароопасности. И тем не менее дерево не сдавало своих позиций, поскольку было традиционным, а также и гораздо более дешевым. Владельцы домов иногда просто штукатурили фасад, чтобы скрыть под ним деревянную стену. Великолепный особняк, который герцог де Сюлли построил на самой широкой в то время улице Парижа, Сент-Антуан, в 1625–1630 годах, предвосхитил появление других таких домов. Однако, как и прочие очень немногие каменные здания (отель де Санс – Hôtel de Sens, Карнавале – Hôtel de Carnavalet), прекрасная резиденция Сюлли являлась отдельным примером, а не частью ансамбля.

Именно благодаря архитекторам вроде Лево и их сказочно богатым заказчикам сооружения из камня стали привычными для французской столицы и в конце концов начали восприниматься как типично парижские. Резиденции нового острова составляли единую архитектурную группу; ярко-белый камень, более просторные дома с утонченным,

изысканным дизайном говорили о том, что Париж постепенно забывает свое средневековое прошлое.

Использование камня повлекло за собой революцию в строительных технологиях. На острове применялись два совершенно разных способа строительства. Первый и более дешевый метод назывался *moellon*, или бутовая кладка – то есть кладка из природных камней с неровной поверхностью, которую потом покрывали штукатуркой или известкой. Второй метод подразумевал использование *Pierre de taille*, или тесаного камня. Это было гораздо дороже; такую кладку можно найти в фешенебельных особняках, расположенных у границы воды. *Pierre de taille*, который до сих пор считается отличительной особенностью парижского городского особняка, был взят на вооружение благодаря новому острову.

Белый камень изменил лицо Парижа, и это тут же отметили иностранные гости столицы. Уже в 1644 году, сразу после того, как остров был закончен, Джон Ивлин, сопоставляя архитектуру Парижа и Лондона, заметил, что между «зданиями и материалами не может быть никакого сравнения; здесь все целиком из камня и неизмеримо роскошнее». В 1664 году молодой и богатый итальянский турист Себастьяно Локателли писал, что остров необходимо увидеть каждому из-за «стилистической гармонии» его архитектуры. Посетив столицу в 1698 году, Мартин Листер обратил внимание на то, что в начале века дома в городе строили из других материалов, «но сейчас это уже не в ходу». На рубеже XVIII века знаменитая английская путешественница, женщина, объехавшая много стран, Мэри Уортли Монтегю, писала, что «Париж имеет преимущество над Лондоном... все дома тут построены из камня». Еще один состоятельный итальянский путешественник, Николо Мадриссио, удивлялся «белизне» парижского пейзажа.

Архитектура нового острова выигрывает все с большей силой, и это привлекло на берега Сены толпы желающих полюбоваться на «город в городе», современный Париж. Брошюра 1649 года описывает тех, кто собирался у реки, чтобы посмотреть на то, как отражаются в воде «эти колеблющиеся дома, которые качаются на волнах, этот новый Париж; бесценное зрелище, которому нет равных». Впервые возможность понаблюдать за отражением Парижа в Сене была сочтена достойной причиной для того, чтобы посетить этот город.

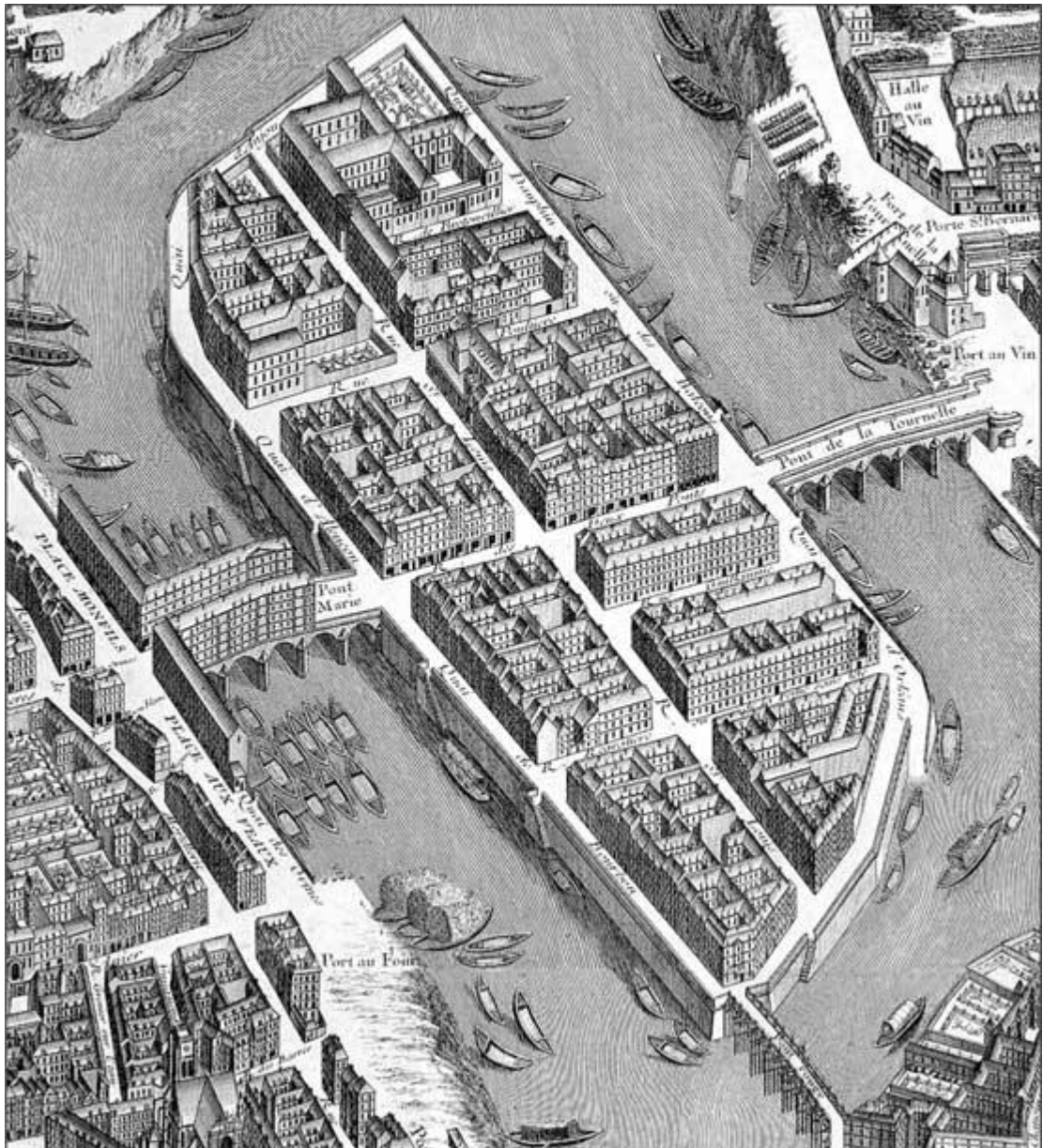
А самые богатые обитатели Нотр-Дама наслаждались своим собственным шоу.

На карте начала XVIII века изображены два самых больших дома на дальнем конце острова – особняки Бретонвилье (справа) и Ламбера. В этом месте река была особенно глубокой, а течение очень быстрым, поэтому забить в дно сваи было крайне нелегко. Это объясняет, почему к 1636 году застройщики все еще не закончили набережные в этой части острова, как сообщается в официальном докладе. Бретонвилье пришлось заплатить весьма немалые деньги за то, чтобы построить дом на желаемом месте. Брис в своем путеводителе оценил примерную сумму, в которую обошлось возведение необходимой для этого инфраструктуры, в 800 тысяч ливров. Приблизительно столько же стоил построенный несколько десятилетий спустя огромный великолепный каменный мост через сену – мост Руаяль (Pont Royal).

Взамен Бретонвилье обрел нечто поистине бесценное. Самый богатый человек в Париже получил лучший билет на шоу, которое жители столицы впервые увидели на мосту Пон-Нёф: магическое зрелище речных пейзажей.

С начала XVII века каждый парижанин, проходящий по Пон-Нёф, мог доставить себе удовольствие и полюбоваться прекрасной рекой, но только владельцы самых роскошных домов имели возможность насладиться совершенной, полной панорамой.





Карта Брете-Тюрго показывает остров со всеми его 133 строениями: два самых больших, особняки Бретонвилье и Ламбера, полностью занимают один конец острова

В двух самых знаменитых особняках на втором этаже были устроены застекленные галереи, расположенные по всей длине здания. Они служили смотровыми, и только избранные лица получали доступ к тому, что считалось «лучшим видом в мире» и «зрелищем, которое нужно увидеть, чтобы поверить в него». Один из современников Бретонвилье утверждает, что перспектива, открывавшаяся с его галереи, была столь хороша, что гости зачастую не замечали выставленные напоказ богатства и «обращали свое внимание только на виды».

Галерея Бретонвилье насчитывала 17 туазов, или более ста футов, в длину и имела шесть огромных, более двенадцати футов высотой, окон, а также большой балкон вроде тех, что украшали Пон-Нёф, но гораздо более удобный и изящный. Он был закрытым, там находилось седьмое колоссальное окно; и он выдавался вперед, словно нос гигантского судна, как раз над тем местом, где раздваивалась Сена. В июне 1665 года, уже через два дня после того, как Бернини прибыл в Париж, чтобы начать работу над новым фасадом для Лувра, Кольбер лично устроил ему экскурсию и показал великому итальянскому архитектору все, что могло бы произвести на него впечатление: Сент-Шапель (Sainte Chapelle), или Святую капеллу, собор Нотр-Дам, «откуда они проследовали к острову» – то

есть к острову Нотр-Дам. Они направились прямо к особняку Бретонвилье, чтобы «посмотреть на его замечательное расположение».

В 1874 году роскошная резиденция Бретонвилье была принесена в жертву перестройки Османа: ее разрушили, чтобы дать место новому мосту, который носит имя Сюлли, и новому бульвару, названному в честь Генриха IV.

Особняки Бретонвилье и Ламбера стали первым доказательством того, что в современном городе великолепие и роскошь больше не принадлежали исключительно королю и высшей знати. В новом Париже почти все резиденции, которые можно было смело сравнивать с королевскими дворцами, являлись собственностью новой аристократии, принцев и королей финансового мира. Дома Бретонвилье и Ламбера были столь пышными и величественными, что даже повлияли на французский язык.

Вплоть до конца XVII века французское слово «дворец» – *palais* означало исключительно резиденцию короля. В 1606 году лексикограф Жан Нико отмечает, что в итальянском и испанском языках это слово может относиться к «любому роскошному дому», но «во французском такое использование непозволительно». Но в 1694 году в оригинальном издании словаря Французской академии дается сначала традиционная дефиниция – «королевская резиденция», но затем добавляется: «теперь люди называют дворцами богатые величественные дома». И в самом деле, многие писатели, от Корнеля до Бриса, сравнивали эти два особняка на конце острова с королевскими дворцами.

Все, кто жил не в глубине острова, а на его границах, также захотели приобщиться к модному веянию. За десять лет после того, как были построены два финансовых дворца, на многих домах стали появляться кованые балконы. Вскоре набережная, которую сегодня мы знаем под именем Quai de Béthune, набережная Бетюн – в XVII веке она называлась Quai Dauphine, набережная Дофин, – получила прозвище Quai des Balcons, «набережная Балконов». Набережная Балконов – не единственное народное название, которое пристало к острову Нотр-Дам. С именем самого острова тоже связана история. Историк Соваль упоминает о том, что «его часто называют просто «Остров», как будто «это единственный остров в мире».

В 1637 году городские власти сделали остров Нотр-Дам отдельной административной единицей, но, несмотря на официальное признание, название «остров Нотр-Дам» так и не прижилось. Оно было обозначено на картах, но парижане продолжали называть Нотр-Дам просто «остров» примерно сто первых лет его существования.

В 1713 году в юридических бумагах, где обсуждалась возможная продажа особняка Бретонвилье, остров все еще называется «остров Нотр-Дам». Но в следующем десятилетии он получает новое имя. В сентябре 1728 года для короля была написана комедия *L'École des bourgeois*; в ней один из персонажей упоминает уже дома на «острове Сен-Луи». А карта 1728 года, составленная аббатом Жаном Деллагривом, подтверждает, что смена названия стала почти официальной: остров обозначен как «остров Нотр-Дам, или Сен-Луи».

Новое имя сумело закрепиться. Вскоре парижане, имея в виду новое чудо, которое появилось на реке, называли его уже не просто «остров», но «остров Сен-Луи» – как и мы теперь.

Сегодня бесчисленные путеводители и интернет-сайты повторяют, что Париж – самый прекрасный город в мире, большей частью благодаря своей хорошо структурированной красоте и единству жилых зданий. Как правило, считается, что столь выдающегося облика город достиг благодаря барону Осману. И тем не менее за двести пятьдесят лет до того, как по указу Османа был разрушен самый роскошный особняк Парижа, искусственный остров на Сене убедил самых авторитетных специалистов по архитектуре того времени – от Бернини до Ивлина, – что именно таким должно быть архитектурное будущее французской столицы и будущее городской архитектуры в целом. Гармония и единство, сияющий белый камень, более просторные участки земли, более широкие и прямые улицы – до конца XVII века идеи, впервые воплощенные в жизнь на острове Нотр-Дам в 1640-х годах, распространились по всему Парижу.

К 1645 году три опередивших свое время городских проекта – Пон-Неф, площадь Руаяль и остров Нотр-Дам – создали основу для нового образа Парижа: города, замечательного не только своей величиной, но и необычными инновационными сооружениями. Однако изменения пока еще не коснулись всего Парижа. Этот процесс застыл почти на десять лет, когда в 1649 году разразилась гражданская война.

## Глава 4. Город революции: Фронда

Когда в 1643 году власть перешла в руки Людовика XIV, четырехлетний будущий «король-солнце» получил от двух первых монархов из династии Бурбонов столицу, которая довольно сильно изменилась за полвека мирной жизни. Благодаря первому современному мосту Парижа и его первой современной площади горожане стали по-другому относиться к общественным местам; сияющий сказочный остров был почти закончен.

В 1648 году развитие города резко остановилось. На улицах Парижа не раз разворачивалось кровопролитие, последний раз это было в XVI веке, когда шли Религиозные войны. Но в середине XVII века разразилась война совсем иного рода; это была современная революционная борьба, где конфликты возникают не на религиозной, а на экономической или политической почве, например из-за споров насчет того, на что именно следует увеличить налог.

Когда через пять лет противостояние окончилось, Париж уже узнал, что такое ветер перемен. Он словно увидел то, что ему предстояло пережить в будущем; аристократов и правительственных чиновников осыпали оскорблениями, вытаскивали из карет, забрасывали камнями. В них даже стреляли, и делали это простые торговцы и рабочие. Большая часть города превратилась в театр военных действий: витрины лавок были забиты досками, улицы перекрыты баррикадами, милиция патрулировала площади, а враждующие стороны часто устраивали вылазки друг против друга; поговаривали о том, чтобы «уничтожить Бастилию». Парижане быстро «привыкли к виду мертвых тел и раненых, лежащих на улицах», как позже написала кузина Людовика XIV герцогиня де Монпансье.

И тем не менее гражданская война оказалась скорее конструктивной, чем деструктивной. Она сделала Париж еще более открытым. Чтобы узнать последние новости, обсудить происходящее и решить, как на него реагировать, парижане – и мужчины, и женщины из всех социальных слоев – еще чаще прогуливались по Пон-Неф. Аристократы ходили по улицам города каждый день в любое время. Они даже начали есть и пить в общественных местах, чего не случалось раньше. Появилось первое политическое кафе – chez Renard, или «У Ренара» в саду Тюильри; там встречались те, кто приветствовал мятеж.

В критические моменты к восставшим присоединялась основная масса жителей города, и население, парижане, впервые выступили как политическая сила, с которой следует считаться. Когда герцогиня де Лонгвиль, знатная аристократка, противостоявшая монархии, родила сына в январе 1649 года, она назвала его Париж. Один из ее современников писал: «...люди говорят, что весь город будет его крестными родителями». Как заметила одна из придворных дам королевы, «поскольку Париж – это целый мир в себе, а не просто город, восстание в нем быстро перерастает в не поддающийся контролю потоп». Таким образом, город стал считаться благоприятной почвой для возникновения политических мятежей.

События развивались с такой скоростью, что даже те, кто находился в самой гуще происходящего, не успевали их отследить. Было сложно узнать, где именно сейчас происходит самое важное. Парижане были постоянно на ногах, они беспокойно расхаживали по улицам, собирались на мостах, словом, передвигались по городу новыми, ускоренными темпами.

Из-за этой жгучей потребности получать информацию как можно быстрее и в любое время родилась новая связь: между центром современного города и последними новостями. Разумеется, гражданская война была не первым вооруженным конфликтом со времен

изобретения средств массовой информации, но первый раз во Франции враждующие стороны придавали им такое важное значение и активно использовали их в качестве средств пропаганды. Никогда до этого Франция не выпускала так много печатной продукции с такой невероятной скоростью. Например, изображения создавались не для того, чтобы сохранить память об ужасах войны в веках, как в XVI веке, а использовались здесь и сейчас, для формирования общественного мнения.

Печатники публиковали новости быстрее, чем обычно, и у них появилось гораздо больше читателей, чем раньше. Спрос на самые последние новости и приведенные в действие медиамеханизмы перевели Париж на другое, ускоренное расписание.

Читатели того времени быстро осознали важность этого медийного взрыва и начали собирать новостные листки, которые распространялись на улицах; многие из этих коллекций сохранились в неприкосновенности. (Например, подобными коллекционерами были папа римский и кардинал Мазарини.) К тому же парижане из самых разных социальных групп и с самыми разными политическими взглядами – от принцессы, боровшейся против своего кузена-короля, и важного чиновника до простого горожанина, о котором известно только то, что во время войны он оставался в столице и старался не пропускать ни одной новости, – писали подробнейшие отчеты о происходящем. После этого вооруженного конфликта осталась масса печатной продукции; например, за время гражданской войны в свет вышло в четыре раза больше политических памфлетов, чем за пять самых кровавых лет Религиозных войн (1589–1593).

Начавшись в Париже, волнения распространились по провинциям. События во Франции оказали влияние также и на международную политику. В это же самое время в Англии разворачивалась вторая гражданская война. Пока король Карл I находился в плену сразу у нескольких фракций, боровшихся за власть, королева Англии Генриетта-Мария, француженка по происхождению, дочь Генриха IV и Марии Медичи, была вынуждена искать прибежища в Париже. Именно здесь она узнала об аресте своего супруга в декабре 1648 года, а затем и о его казни 30 января 1649 года; весть об этом дошла до королевы 19 февраля. Современники не могли не обратить внимания на тот факт, что столкновения происходили одновременно. Как заметила одна из фрейлин, «кажется, все короли находятся под несчастливой звездой». Европейцы опасались, что революционная лихорадка перекинется и на их страны и по всему миру начнется эпоха переворотов.

И тем не менее война была чисто парижским феноменом, поскольку на нее значительно повлиял и даже в какой-то степени ее сформировал характер города – нового города, в который постепенно превращался Париж. Все мемуары и подавляющая часть пропагандного материала буквально размечены на его карте. Упоминая о том или ином событии, авторы обязательно указывали точное место, где это произошло. Любой выход в город сопровождался подробным описанием маршрута. Таким образом парижане «осознавали» свою столицу; так формировался и образ Парижа как ядра политической активности.

И поистине парижской эта война была в самый первый год; общественное мнение было единым как никогда, и город являлся самым главным персонажем восстания.

Как и многие политические конфликты, этот начался с вопроса о налогах. Шел 1648 год, изматывающая Тридцатилетняя война подходила к концу, оставив Францию практически банкротом. Когда корона решила поднять налоги, протесты раздались со всех сторон. Последние урожаи были плохи, и в стране царил голод. Парижский парламент воспринял новость в штыки – из-за страданий французского народа, а также из-за того, что подразумевалось увеличение налога на наследство для его членов. Тучи постепенно сгущались. 30 июля, когда королева-регентша Анна Австрийская проследовала в парламент, чтобы произнести речь о согласии на послабление налогов, народ, по замечанию одного из членов ее свиты, «не кричал «Да здравствует король!», как это бывало обычно».

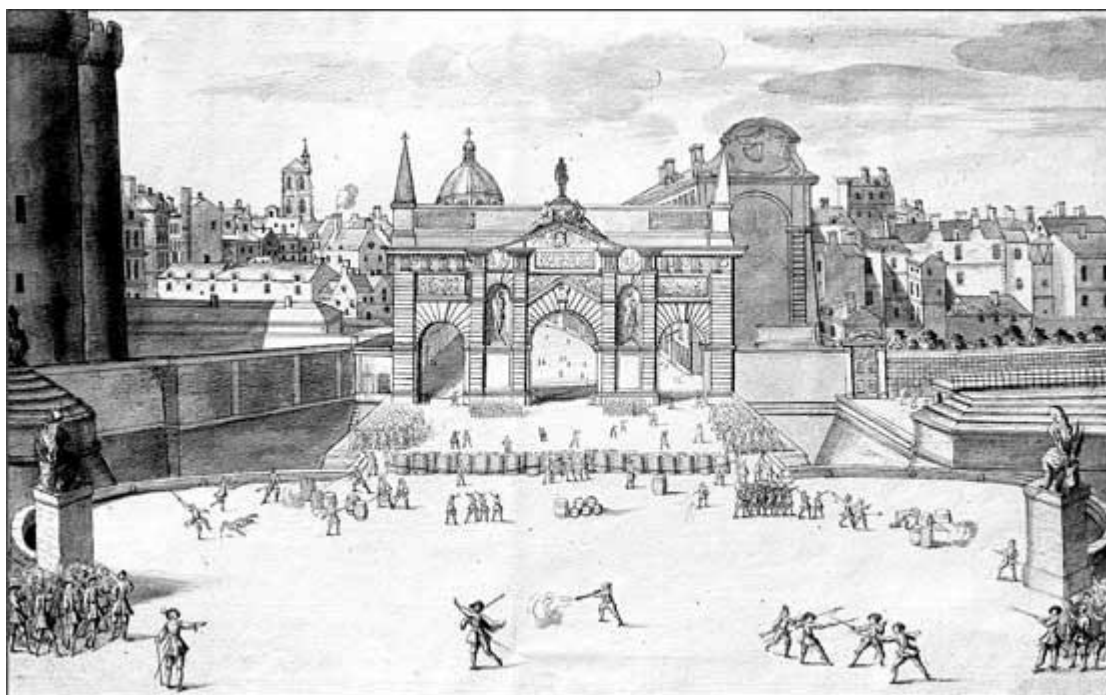
20 августа 1648 года принц Конде одержал победу над испанцами в битве под Лансом, последнем крупном сражении Тридцатилетней войны. 26 августа в Париже была отслужена благодарственная месса, в которой участвовал девятилетний Людовик XIV. Как обычно, по

пути следования процессии из Лувра в собор Нотр-Дам располагались войска. Но когда король благополучно достиг дворца, три батальона все же остались в непосредственной близости к Пон-Нёф; они готовились арестовать Пьера Брусселя, одного из самых видных членов парламента, особенно популярного в народе. Королева задумала этот арест как жест публичного «унижения» парламента.

Задержание Брусселя стало той самой искрой, что подожгла пороховую бочку, в которую превратился Париж. Буквально за одну ночь столица разительнo переменялась. Как заметил один из очевидцев, из «царства всех земных наслаждений» он превратился в военный лагерь. С помощью цепей и около тысячи трехсот баррикад парижане блокировали центр города. Эти баррикады, возведенные в спешке из телег, бочек и любых других больших емкостей, заполненных грязью, камнями и всем, что попало под руку, вплоть до навоза, оказались «крепче, чем те, что строят настоящие солдаты» – по словам королевского докладчика Оливье Лефевра д'Ормессона.

На этой гравюре, одном из самых ранних дошедших до нас изображений гражданской войны, показаны забаррикадированные Сент-Антуанские ворота. Картинка довольно грубая; она была произведена в спешке с целью убедить всех: Париж хорошо защищен, за прочными баррикадами он спокоен и невозмутим. Вполне возможно, что именно так оно и было на самом деле. От 50 до 100 тысяч парижан (в целом население города составляло около 450–500 тысяч) взяли в руки оружие, чтобы защитить столицу от королевских войск.

Историки до сих пор спорят, можно ли назвать события того августовского дня революцией, но, как бы то ни было, они имели революционные последствия. Десятки тысяч вооруженных парижан продемонстрировали свою силу, и вскоре Анна Австрийская была вынуждена отдать приказ об освобождении Брусселя. Когда он вернулся в Париж, жители города приветствовали его как короля и даже отслужили торжественную мессу в Нотр-Даме. Только после этого цепи были сняты, а лавки снова открыты.



Фрондерская пропаганда убеждала, что силы оппозиции хорошо организованы и способны защитить себя от королевских солдат. Эта гравюра 1648 года изображает баррикады, которые были возведены, чтобы контролировать Сент-Антуанские ворота

Следующие несколько месяцев город все так же лихорадило. Ходили слухи, что королева-регентша собирается отомстить, и баррикады с цепями несколько раз возвращались на свое место. Все это время парижане выступали как единое целое; они слились настолько, что современники, говоря о силах оппозиции, называли их просто «город» или «Париж».

Лефевр д'Ормессон «поражался» тому, как «бунтующим жителям города удавалось поддерживать порядок в любое время» и что «не имея ни избранного вождя, ни исполнительного совета, весь Париж единодушно следует одной и той же цели». Действительно, сведения о проблемах с «организацией и порядком» доходили только с острова Сен-Луи; самый новый район на карте города еще не вполне присоединился к остальным.

Основное требование восставших было предельно ясным: кардинал Мазарини, первый министр короля итальянского происхождения, которого обвиняли в коррупции и злоупотреблении финансовыми полномочиями, должен уйти. Как писал парижский врач Ги Патан, «все парижане как один объединились против кардинала Мазарини». Герцогиня де Монпансье отмечала, что «никогда не слышала, чтобы кто-либо утверждал, будто он выступает против короля». Однако на улицах, по ее словам, раздавались крики: «Да здравствует король!», «Долой Мазарини!».

Это единство изменило политический пейзаж и способствовало созданию настоящей оппозиционной политической силы, зарождающегося общественного мнения. В этом контексте слово «Фронда», название, которое бунтовщики дали своему восстанию, приобрело новый смысл. Вообще во французском языке *fronde* означает «рогатка» – маленькая праща, из которой дети пускают камни. Те, кто противостоял короне, быстро придумали глагол для обозначения своей деятельности: *fronder* – бороться против чего-то, защищать противоположную точку зрения. В язык вошло выражение *un vent de Fronde* (дословно «ветер Фронды»), или ветер перемен, и *frondeurs*, фрондеры, то есть люди, сражающиеся за перемены.

Рано утром 6 января 1649 года – по иронии судьбы, это был праздник трех царей<sup>1</sup> – королева-регентша наконец-то осуществила давно ожидаемый акт отмщения. Под покровом темноты Анна Австрийская с сыном покинула Париж и вместе с двором обосновалась в королевском замке в Сен-Жермен-ан-Ле. Даже фрейлина королевы Франсуаза де Мотвиль не одобряла подобного поступка; она считала, что королева использует «страх парижан потерять короля», чтобы наказать их.

Оказавшись в безопасном месте, королева-регентша показала, как далеко она готова зайти: она отрезала Париж от мира. «Осада Парижа», или «блокада», как назвали это позже, началась 9 января. Королева запретила близлежащим деревням присылать в город провизию, особенно хлеб.

Это только сплотило парижан еще больше. Тридцать шесть принцев и представителей самой высшей аристократии подписали соглашение с парламентом, направленное против кардинала Мазарини. (Современник из дворцового окружения заметил, что попытка «убить» жителей Парижа «вызвала у них величайшее отвращение».) Чтобы защитить город, были собраны войска; народное ополчение часто появлялось в публичных местах, больше всего на площади Руаяль. Один из лидеров повстанцев, герцог де Нуармутье, рискнул осуществить смелую миссию: его солдаты сражались с людьми королевы целый день и вернулись в Париж с триумфом – пятьюстами телегами с мукой. 12 января бунтовщики атаковали Бастилию. Когда ее комендант сдался, парламент назначил на его место Брусселя. Таким образом, как заметил один современник, всего через четыре с половиной месяца после того, как «город» с оружием в руках спас Брусселя от заключения в Бастилию, он стал ее комендантом.

Однако такие головокружительные победы случались все же нечасто. По словам мелкого государственного чиновника, жившего в Париже во время блокады, существование осложняли две вещи: недостаток товаров первой необходимости и суровая зима. Известно, что в январе в Париже были очень сильные снегопады. Когда снег растаял, Сена поднялась;

---

<sup>1</sup> В западной традиции 6 января отмечается праздник Богоявления, или прихода волхвов. Согласно отдельным источникам, волхвы имели царское происхождение, поэтому в некоторых странах день называется праздником трех царей. (Здесь и далее примеч. пер.)



вода в реке достигла самого высокого уровня с 1576 года, и людям приходилось передвигаться по улицам квартала Маре на лодках. К 23 января в городе почти не осталось хлеба, а цена того, что еще можно было достать, возросла втрое. К февралю цена мяса взлетела до небес, но рыба была еще дороже, поэтому архиепископ Парижский официально разрешил употреблять мясо во время поста. Королевские власти платили тридцать солей в день (в то время на эти деньги можно было купить фунт мяса и фунт хлеба) тому, кто соглашался распространять в толпе слухи о том, что «парламент предает их».

Даже аристократам приходилось нелегко. В одном из самых ранних дошедших до нас писем маркиза де Севинье предполагает, что все парижане «вскоре умрут от голода». Когда королева-регентша и ее сын ускользнули из Парижа, некоторые из придворных остались в городе. В их числе была и фрейлина королевы, мадам де Мотвиль, бедная вдова, которая после отъезда двора оказалась в более чем затрудненных обстоятельствах. В своих мемуарах мадам де Мотвиль очень ярко описывает, в какой ад превратилась столица для тех, кто был близок к короне. Толпа угрожала «разграбить» их дома; они «не смели показаться на публике, опасаясь за свою жизнь». Состоятельные аристократы нанимали стражу, чего мадам де Мотвиль, разумеется, не могла себе позволить. Поэтому через несколько дней после того, как королевская семья бежала из города, она вместе со своей сестрой попыталась присоединиться ко двору. Ее рассказ о том, как они пробирались к ближайшему выходу из Парижа, воротам Сент-Оноре, красноречиво свидетельствует о том, в какую враждебную территорию превратился один из лучших районов столицы для своих обитателей.

Сестры шли по элегантной улице Сент-Оноре неподалеку от Лувра, когда их заметила толпа. Испугавшись, они бросились за помощью к королевским солдатам, но те отвернулись; войска короны начали постепенно склоняться на сторону Фронды.

С этого момента их попытка выбраться из города больше напоминала паническое бегство. Сестры помчались вниз по улице Сент-Оноре, мимо самых дорогих особняков в городе. Они сумели добежать до резиденции герцога Вандомского, который был верен королеве, но вооруженные стражники захлопнули двери прямо перед их носом. Как вспоминала мадам де Мотвиль, толпа «выворачивала из мостовой булыжники, собираясь забить нас камнями». Сестры кинулись к церкви Сен-Рош; толпа ворвалась туда вслед за ними. Несмотря на то что шла месса, одна женщина набросилась на мадам де Мотвиль, визжа, что ее «надо забить камнями и разорвать на куски». Священнику удалось спасти их и связаться с другими дворянами, которые прятались от фрондеров, и те помогли сестрам добраться до Лувра. Там их приютила королева Англии, которая и сама находилась в изгнании.

Когда началась осада, советники уверили Анну Австрийскую, что «за восемь или много десять дней Париж изголодается настолько, что подчинится».

Однако решимость и сплоченность парижан была так велика, что город сумел продержаться целых три месяца. 30 марта делегация из 186 дворян и членов парламента провозгласила, что Анна Австрийская согласилась на все требования бунтовщиков, кроме отставки Мазарини, ее самого доверенного лица. В следующем месяце королевская семья наконец возвратилась в Париж. Однако город, в который они вернулись, был совсем не похож на тот, что они оставляли.

Говоря о революционных движениях XXI века, современные специалисты подчеркивают важность одной вещи: возможность связи. Во время осады 1649 года парижанам удавалось думать и действовать как единый организм благодаря революционной связи. Информация быстро распространялась по городу различными способами; некоторые из них никогда не использовались раньше и уж точно не использовались в таких масштабах.

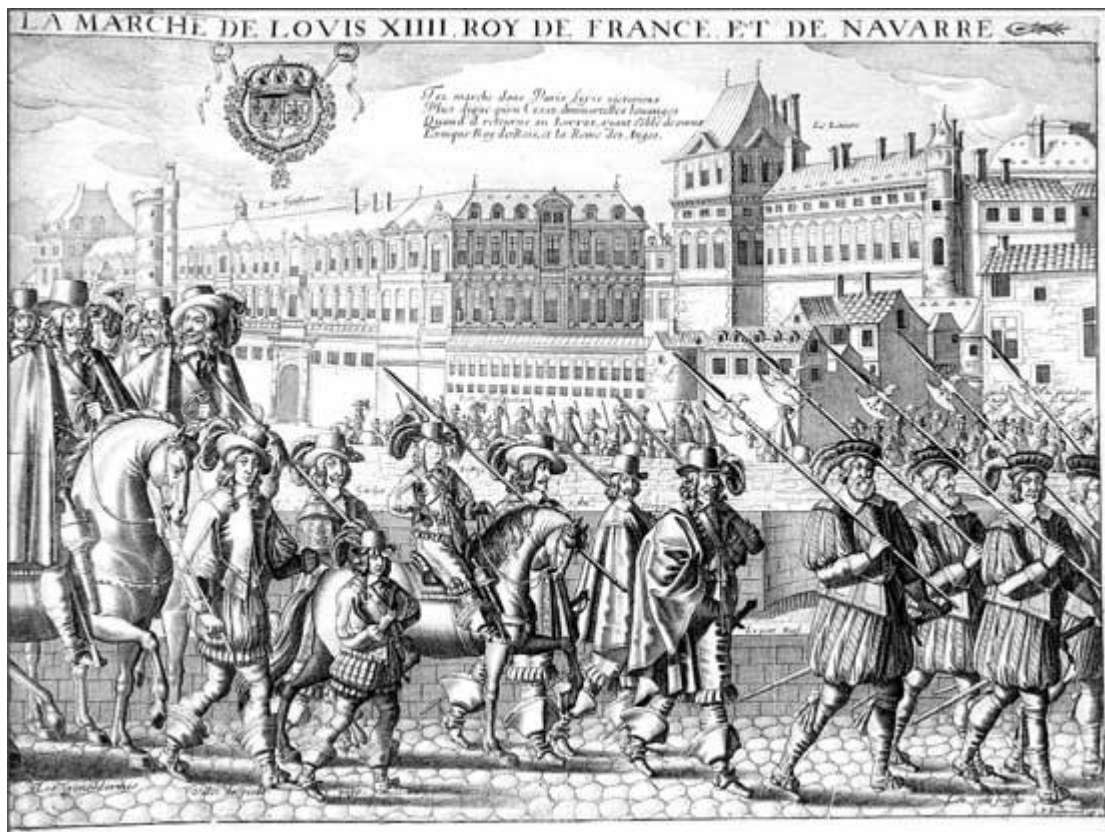
Традиционные способы передачи новостей были по-прежнему в ходу. Люди забирались на импровизированные трибуны, – та, что изображена здесь, подозрительно напоминает постамент одной из недавно установленных статуй какого-либо монарха из династии Бурбонов – и обращались к слушателям. Но эта гравюра 1649 года была призвана заменить привычного оратора; он мог говорить только с одной группой людей, в то время

как картинки можно было увидеть сразу в нескольких местах одновременно. У этого изображения, циркулировавшего во время осады, имелась подпись: «Фрондер призывает парижан восстать против тирании кардинала Мазарини». Оратор вооружен и готов защищать свой город; он показывает на Лувр, который находится сразу за рекой.

Его слушает весьма разношерстная толпа: здесь собрались буржуа, государственные чиновники в характерных головных уборах, аристократы – например, мужчина на переднем плане в шляпе с перьями и дорогим плаще. На заднем плане мы видим нескольких женщин, которые собираются присоединиться к слушающим.



Гравюра, на заднем плане которой изображен королевский дворец Лувр, показывает, как фрондер обращается к толпе, состоящей из людей разных сословий и полов



Роялистская пропаганда изображала Париж как город, не тронутый войной. Юный Людовик XIV, как показано здесь, возвращается домой в Лувр после осады; его конь ступает по совершенно целой мостовой Пон-Неф

Роялисты прибегали к своей собственной пропаганде. Одна из гравюр изображает сцену, якобы происходившую «в ту самую минуту, когда король вернулся в Париж после осады». На Сене покачиваются многочисленные лодки; счастливые лодочники играют в игры, чтобы позабавить юного короля – он наблюдает за ними с набережной. По этой версии, Людовик XIV пересекает Пон-Неф, окруженный своими верными войсками, и его встречает безупречный, нетронутый Париж – процессия движется по совершенно целой булыжной мостовой самого лучшего моста столицы к самому знаменитому дворцу, Лувру.

Гравюры обоих лагерей продавались по всему городу, а также выставлялись на всеобщее обозрение в людных местах для тех, кто не мог себе позволить купить их. На одном из концов Пон-Неф был воздвигнут особый столб, то есть фактически газетная тумба.

Самый главный фрондер, будущий кардинал де Рец, подчеркивал, как «легко возбудить жалость», расклеивая гравюры в столь удачно расположенных точках.

Печатные плакаты, размещенные в стратегических местах, могли, по словам одного парижанина, «покрыть весь город» за одну ночь. Например, один, обличающий «негодяя Мазарини», был нагло прилеплен у входа в собор Нотр-Дам. На этой гравюре изображен корабль, напоминающий о том, что украшает герб Парижа. Текст поясняет, что корабль, управляемый членами парламента и знатью, представляет собой французскую столицу, которая «взялась за оружие», чтобы защитить королевство Францию. Плакат появился на улицах города 8 января 1649 года, через два дня после того, как Анна Австрийская ускользнула из Парижа с юным королем, и за день до того, как началась осада. Судя по всему, он призывает жителей присоединиться к этим лидерам, чтобы обеспечить городу безопасность, и даже намекает, что их усилия будут угодны молодому правителю: король-мальчик парит в воздухе над кораблем, охраняемый крылатой фигурой, под которой подразумевается «ангел-хранитель Франции».

# LE SALVT DE LA FRANCE, DANS LES ARMES DE LA VILLE DE PARIS.



- A* Le bon Genie de la France, conduisant sa Maiefté en fa flotte Royale.  
*B* Son Alteſſe le Prince de Cony, Generaliſſime de l'armée du Roy, tenant le timon du Vaiffeau, accompagné des Ducs d'Elbeuf, & de Beaufort, Generaux de l'armée, & du Prince de Marſillac, Lieutenant general de l'armée.  
*C* Les Ducs de Bouillon & de la Motte-Handancour, Generaux, accompagnez du Marquis de Noirmontier, Lieutenant General de l'armée.  
*D* Le Corps du Parlement, accompagné de Meſſieurs de Ville.  
*E* Le Mazarin, accompagné de ſes Monopoleurs, s'efforçant de renuerſer la Barque Françoisſe, par des vents contraires à ſa proſperité.  
*F* Le Marquis d'Ancre ſe noyant, en taſchant de couler le Vaiffeau à fond, faiſant ſigne au Mazarin de luy preſſer la main dans ſa premiere entrepriſe.



A fatale reuolution de l'Empire des Troyens ſembleroit nous rendre hereditaire de ſon mal-heur, ainſi que cette Ville retient encore le nom d'vn de ſes derniers Princes, ſi dans la conſternation publique de cette maladie generale de l'Eſtat, Paris, le chef de ce grand corps de la Monarchie Françoisſe, ſi redoutable à tous ſes ennemis, & qui ne peut eſtre atterré que par la propre peſanteur. Si Paris ne s'eſtoit le premier armé pour la deſſeſſe de cette Couronne, & la conſeruation de ſon autorité: les armes de Paris, cette Neſ plus renommée que celle d'Argos, ſous la conduite d'vn autre Iaſon, digne ſang de nos Roys, aſſiſté des Polux & des Caſtor, autres illuſtres Argonottes, dont l'experience & la valeur nous promettent déia vn port aſſeuré en commençant à deſplier les voiles. Inuincibles Herauts, que l'obiet du peril ne peut arreſter, vous n'auiez à combattre en cette celebre conqueſte qu'vn Dragon, gardien de tous les threſors de la France, vne harpie orgueilleuſe des deſpoüilles & des richelſſes de ce floriffant Royaume, vn ſerpent qui ſe r'emplit depuis tant d'années du ſang des peuples, & que noſtre foibleſſe laiſſe laſchement ſacrifier tous les iours à ſon infatigable conuoitiſe, à la honte de l'Eſtat, au deſ-auantage de noſtre ieune Monarque, & au meſpris des Loix & de la Juſtice, & qu'apreſent tant de ſages Neſtors s'efforcent de faire reuiuere aux deſpens de leurs propres vies & de tous leurs biens. Mais le mal eſt ſi grand & ſi preſent, que l'effet du remede conſiſte à la diligence. Portons donc nos armes vers cet ennemy comman de tous les Eſtats: & tandis que noſtre Prelat aſſiſté de ſon Clergé porte les bras vers le Ciel comme vn autre Moïſe, combattons en vrais Iofuez, & autant armés de foy que de fer, croyons noſtre victoire certaine, & que Paris meritera de porter vn iour le nom de deſſeſſeur de L'ESTAT & du ſalut de la FRANCE.

Во время осады Парижа силы оппозиции расклеивали плакаты вроде этого по всему городу, чтобы сообщить о новостях и взбудоражить общественное мнение



На картинах, где изображен Пон-Нёф, часто показано, как один человек читает вслух нескольким. Во времена Фронды такие групповые чтения помогали неграмотным быть в курсе главных политических новостей

Другие плакаты распространялись из рук в руки, от дома к дому, по сотне копий зараз, под покровом ночи. Как и картинки, они доходили до самой широкой аудитории – даже до частично или полностью неграмотных. Многочисленные свидетельства современников описывают сцены публичных чтений, когда группы собирались у «читальных» столбов, текст зачитывался вслух, а затем начиналось горячее обсуждение. На иллюстрации изображен мужчина, который стоит на тротуаре и читает для группы из двадцати или более внимательных слушателей – мужчин и женщин.

Печатная продукция не только расклеивалась, но и разбрасывалась прямо на улицах. Маленькие листочки бумаги, которые назывались *billets*, или «билеты» (размером они были примерно три-четыре на пять дюймов), печатались в типографии, а затем их по ночам выкидывали на улицы. Их можно было поднять и спрятать, а потом спокойно прочитать вдали от посторонних глаз. *Billets* могли всерьез взбудоражить парижан сообщениями о том, что вот-вот должно произойти какое-либо важное событие, например арест или вторжение. Они также использовались, как и сегодняшние средства массовой информации, чтобы быстро привлечь к чему-то интерес толпы.

Новости буквально висели в воздухе революционного Парижа; во время гражданской войны сама по себе возникла идея, как сделать политические вести интересными и развлекательными: водевиль.

Само слово представляет собой сокращение, означающее приблизительно «то, что ходит по городу», – и эти легко подхватываемые, привязчивые мотивчики действительно расходились по всему Парижу. Водевиль существовал и до войны, но политические песенки никогда не являлись популярным жанром. Именно во времена Фронды слово «водевиль» стало означать модную, легко запоминающуюся песенку, в которой описывались последние события, причем в сатирическом или бунтарском духе. Именно тогда у парижан, и бедных и богатых, появилась любовь к водевилям – они напевали и мурлыкали их себе под нос повсюду. И с самого начала водевили ассоциировались прежде всего с Новым мостом; одна из самых ранних словарных дефиниций описывает водевиль как «песни, которые распевают на Пон-Нёф».

Формула успеха была необычайно проста: сочинители брали мотив последнего хита и придумывали новые стишки о последних политических событиях. Все происходило очень

быстро; горячие новости перекладывались в стихи, слова и музыка были готовы к продаже в течение двух дней. Поскольку мелодия была уже известной, песенки запоминались мгновенно. А перекроенные на политический лад любовные песни создавали совершенно неотразимый контраст. Например, популярная баллада *Réveillez-vous, belle endormie* («Проснись, спящая красавица») появилась в новом виде, со словами, пересказывающими речь знаменитого фрондера герцога де Бофора: «Слушайте, люди Франции...» Особые люди, которых называли *coureurs* или *coureuses* («бегуны» и «бегуны»), расхаживали по улицам и получали деньги за то, что исполняли последние новинки – например, песню, сочиненную «шестью торговками рыбой», в то время, как возводились баррикады. За время осады вышло так много водевилей, что некоторые начали собирать коллекции самых больших хитов.

Но никакая другая печатная продукция не предоставляла парижанам больше информации и не рождала в них чувство сплоченности, как периодические издания, которые теперь мы называем собственно прессой, – газеты. В осажденном Париже, городе новостей, французская пресса стала истинным средством массовой информации, как никогда до этого.

Как рукописные, так и печатные газеты начали появляться в Европе в первой половине XVII века. Однако публиковали они в основном иностранные вести: правительства давали свое согласие на выпуск только в тех случаях, если издатели соглашались ограничить количество потенциально опасных новостей. Во Франции до Фронды преданный Мазарини Теофраст Рендо обладал монополией на периодику со своей *La Gazette*, еженедельным изданием, которое представляло читателям официальную версию событий. Так, например, *La Gazette* почти проигнорировала взрыв общественного негодования, разразившийся после ареста Брюсселя, ограничившись всего одним абзацем, в котором даже не упоминалось имя Брюсселя: «Волнения улеглись, не успев толком начаться... казалось, они были всего лишь предлогом для последующих выкриков «Да здравствует король!», которые продолжались часами».

Затем началась осада, и те, кто подвергал прессу цензуре, более или менее оставили ее в покое. Парламент регулярно выпускал директивы, предписывавшие издателям испрашивать разрешения, прежде чем что-либо опубликовать, но в беспорядочные времена вроде тех мало кто обращал внимание на формальности. Пресса, почувствовав неведомую раньше свободу, «выросла» так же мгновенно, как уличные баррикады. В фокусе было «здесь и сейчас», доставленное читателю так быстро, как только возможно.

Производители новостей избрали такой формат издания, который можно было легко засунуть в карман: от восьми до двадцати четырех страниц, приблизительно шесть дюймов в ширину и восемь с половиной – девять в длину. Их делали дешево и быстро, порой за одну ночь. Никакого переплета; один небрежный стежок или капля клея удерживали листки вместе. Вполне вероятно, что наборщики уже набирали начало статьи, пока авторы в спешке дописывали ее конец.

Этот новый метод работы вскоре привлек в новостной бизнес множество людей.

Когда началась осада, Рендо проследовал со всем двором в Сен-Жермен-ан-Ле и активно использовал печатный станок, который Мазарини установил там заранее, для производства роялистской пропаганды. Поскольку фронтеры тоже установили своего рода пограничный контроль, очень немногие из этих материалов достигли столицы – хотя одного знатного дворянина действительно поймали на распространении антипарламентских листовок глухой ночью 11 февраля. (Листовки провезли в Париж в мешках с мукой.) Сыновья Рендо, Изак и Юзеб, остались в городе и стали издавать пропарламентский еженедельник, *Le Courrier Français* («Французский курьер»), первое французское периодическое издание, в названии которого отражалась идея скорости и движения. Отныне, предполагало оно, новости должны быть свежайшими.

В первом выпуске, посвященном неделе с 5 по 14 января, был представлен практически поминутный отчет о бегстве королевской семьи из Парижа; в последующих содержались такие детали об осаде столицы, как, например, решение муниципалитета приказывать булочникам испечь одно-, двух- и трехфунтовые буханки хлеба, чтобы раздать их бедным.



В течение гражданской войны появилось более тридцати новых периодических изданий. И хотя многие из них просуществовали совсем недолго, все равно это была информационная революция. Первый раз за все время парижане смогли не только получать информацию о том, что происходило вокруг в данный момент, но и сравнивать различные точки зрения.

Возник также еще один тип печатных изданий, рожденный гражданской войной: политические памфлеты. Они приняли тот же удобный формат, что и современные газеты. Сатиры на кардинала Мазарини, известные как мазаринады, естественно, поддерживали позиции Фронды. В городе, в котором, по словам современника, ощущался «острый голод новостей», аппетит к этим памфлетам был неутолим. Тысяча торговцев бродила по улицам и выкрикивала названия, совсем как современные мальчишки – продавцы газет: «Покупайте «Францией плохо управляют», «Покупайте «Мазарини арестован».

Известно, что за время войны вышло около шести тысяч таких памфлетов, и эта цифра вполне может быть заниженной. В памфлете, изданном в конце осады, говорится, что тридцать пять сотен появилось только в начале 1649 года. По современным подсчетам, количество копий достигало пяти тысяч – и это во времена, когда пятьсот – семьсот копий считались очень хорошим тиражом. Один из памфлетов, озаглавленный «Печатники благодарят кардинала Мазарини», опубликованный в середине осады, 4 марта 1649 года, объясняет, что, в отличие от всех прочих парижан, печатникам в этот нелегкий период жаловаться не на что: ненависть к первому министру так велика, что «половина города занята тем, что печатает и продает памфлеты, в то время как другая половина их пишет. Печатные станки не простаивают ни минуты, и печатники теперь имеют лучшую работу в Париже и наконец-то зарабатывают те деньги, которых действительно заслуживают».

Некоторые мазаринады напоминают газеты, где освещается одно значимое событие. Другие скорее похожи на научные статьи, где разбираются такие серьезные вопросы, как почему у народа Франции есть законное право развернуть войну. Третьи представляют собой просто эмоциональные выступления, например ярость по поводу бедственного положения голодающих парижан. В каждой из них старались писать о самом последнем; многие даже превосходят газеты и ставят не только дату, но и время, когда выпуск вышел из печати: «10 и 3/4 утра». Самые удачные мазаринады – крайне интересное чтение; они сочетают в себе политическую агитацию и комментарии к текущей ситуации. И абсолютно все написаны на злобу дня и посвящены «здесь и сейчас».

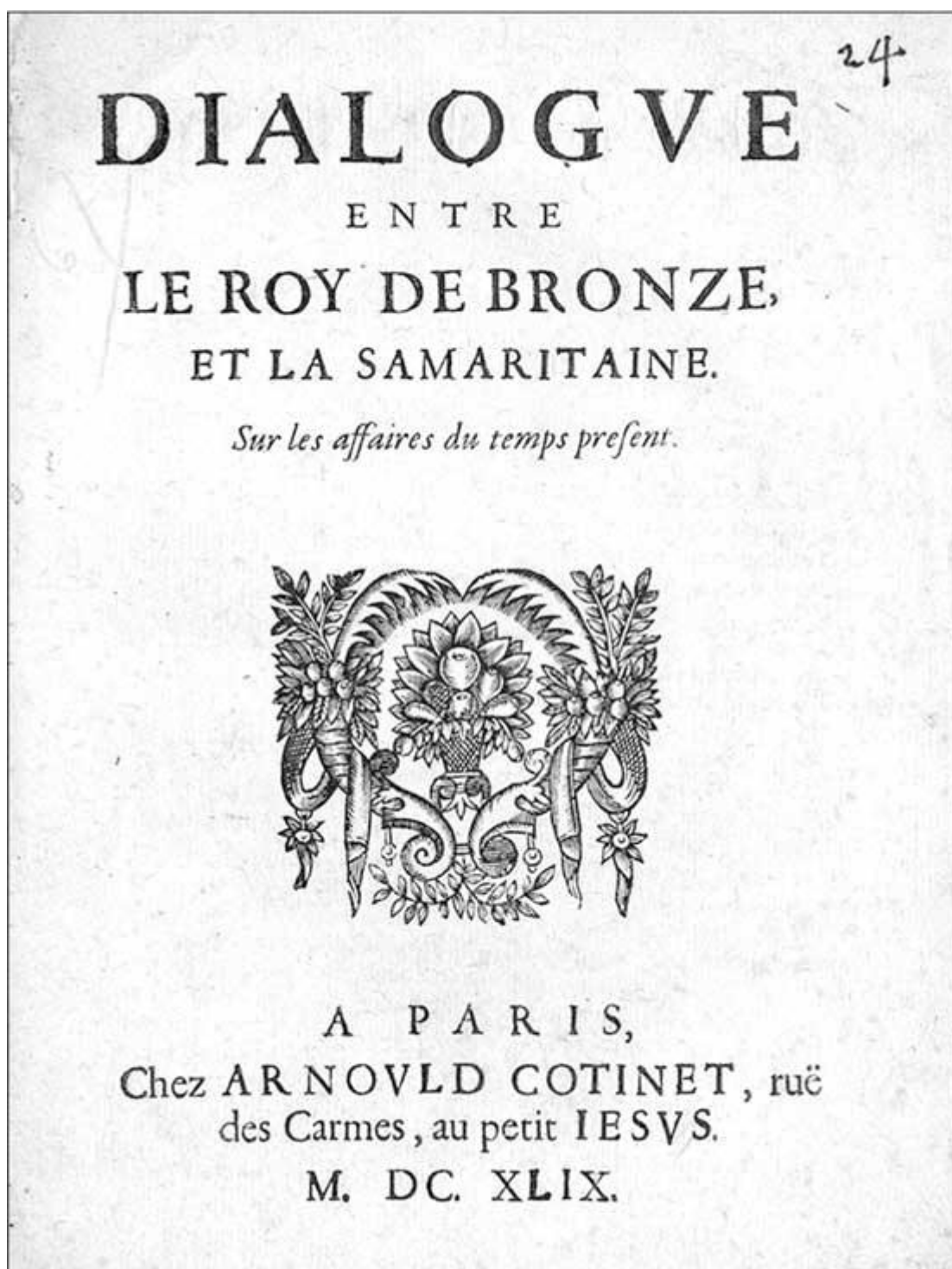
Эти памфлеты являлись еще одним способом описать город, а также помочь ему осознать, какую важную роль он играет в разразившемся конфликте. Во многих мазаринадах Париж выступает как главный персонаж. Никогда до этого отчет о политических беспорядках не фокусировался исключительно на городе, где все это разворачивалось.

В некоторых памфлетах парижские памятники вдруг оживают и обретают возможность высказать свою точку зрения на состояние города. Статуя Генриха IV на Пон-Нёф обсуждает свою некогда великолепную столицу с другими статуями, например «своим сыном», то есть статуей Людовика XIII на площади Руаяль. В диалоге, титульный лист которого показан здесь, статуя Генриха выражает сочувствие башне Самаритен, стоящей в конце Пон-Нёф, по поводу «несчастливых времен», свидетелями которых выпало стать. Башня жалуется, что ее знаменитые часы, обычно столь надежные, совершенно вышли из строя, так что «время разладилось». Бронзовый Король подтверждает, что он ориентируется во времени по ежедневным выпускам *Le Courier Français*.

В других голос обретает сам город, и он становится персонажем в разыгрывающейся драме гражданской войны. В мазаринаде от 8 января 1649 года «добрая леди, Париж», берет в мужья «мудрого лорда, парламент Парижа», и они клянутся друг другу взять под контроль городскую казну. Еще в одном, вышедшем ближе к концу осады, Париж признается, что «за все время войны я был не Парижем, но адом». Таким образом, в этих памфлетах говорит город – случай, не имевший прецедента.

Во время войны новое чудо современного мира быстро превратилось в городской

кошмар. Мы не располагаем точными данными относительно количества погибших во время осады, но в середине мая 1652 года, в тот момент, когда еда была еще дороже, чем в блокаду, одна из газет утверждала, что по улицам скитаются сто тысяч человек, или более чем один парижанин из пяти, и просят милостыню, «полумертвые от голода». Три месяца спустя один из памфлетов провозгласил, что «кладбища чересчур малы, чтобы вместить все тела, и в Париже стали появляться волки». Религиозные ордены были в ужасе от масштабов разразившегося кризиса. Письма парижских монахинь и священников в провинцию сообщают о «тысячах и тысячах» умирающих от голода, в то время как власти города могут предложить им только *le pain des pauvres*, «хлеб нищих». Голодающий парижанин мог получить свою порцию хлеба только раз в два или три дня, и кусочек был таким тоненьким, что один из священников даже вложил его в свое письмо, чтобы показать, насколько ужасная была ситуация.



В этом памфлете времен гражданской войны статуя Генриха IV оживает и оплакивает «печальные времена», которые переживает его столица

В конце Фронды, всего лишь через три дня после того, как Людовик XIV вернулся в Париж, и после сражений с силами повстанцев, 21 октября 1652 года делегация жителей столицы написала королю официальное прошение о помощи. В нем подтверждалось, что только за последние шесть месяцев войны умерло 50 тысяч парижан, или около 9–10 процентов населения города.

В мае 1652 года один журналист писал: «Королевство объято пламенем, и кажется, что этой стране пришел конец». На улицах города вновь появились цепи и баррикады, но на сей раз торговцы не пытались добиться таким образом каких-то политических перемен, но просто старались защитить свое имущество от банд мародеров. Поразительного единства и стремления к общей цели, отличавшего парижан, больше не было. 4 июля произошло событие, которое многие позже рассматривали как начало конца: толпа атаковала и подожгла Отель-де-Виль, или городскую ратушу, где шло заседание, посвященное выборам нового временного правительства. Среди пострадавших были важные лидеры Фронды и члены парламента; многие из нападавших были убиты милицией. По столице немедленно поползли слухи, что кто-то сумел настроить простых парижан против тех, кто стоял у истоков восстания.

После «резни в Отель-де-Виль», как стали называть это событие, все больше и больше горожан начали отказываться бунтовать и принялись умолять короля вернуться. С тех пор пошел обычай зажигать фонарики в окнах в праздничные дни. В день, когда король вернулся, 21 октября, «королевские фонари», как называли их парижане, горели во всех окнах столицы.

Снова поселившемуся в Париже Людовику XIV было всего лишь четырнадцать лет. Город, в который он вернулся, был покалечен войной, но дух его был не сломлен.

В 1652 году, когда Фронда уже подходила к концу, Джон Ивлин – английский эксперт по архитектуре и муж дочери английского посла в Париже – опубликовал «Государство Франция» (The State of France), оригинальное сочетание путевых заметок, путеводителя и художественного произведения. Ивлин не старается избежать темы гражданской войны; он подчеркивает свою уверенность в том, что неважное состояние города – проблема всего лишь временная. Для него по-прежнему «ни один город в мире не сравнится [с Парижем]». Свой рассказ о французской столице 1652 года Ивлин завершает так: «...мир и немного времени... [и город] должен, несомненно, перерасти [свои настоящие размеры], и причем намного». Он также предполагает, что в Париже появится множество «невероятно прекрасных» новых зданий и улиц.

Книга Ивлина, таким образом, подтверждает репутацию, которую Париж начал приобретать до войны, и сообщает, что конфликт не слишком повлиял на образ столицы. Из-за созданной ею невероятной новостной машины война даже некоторым образом послужила рекламным объявлением Парижа. Огромный выброс политической информации с жаром обсуждали на всем континенте. Новости Фронды были прежде всего новостями войны, но они также служили и пропагандой, напоминая парижанам, за какой великий город они сражаются, и восхваляя его красоты и удовольствия. Любая картинка, иллюстрирующая последние события восстания, изображала также и новые постройки Парижа.

Вторая книга, вышедшая ближе к концу войны, сулила столице не менее оптимистическое будущее. Ее автор, называвший себя «сир Берто», явно был парижанином до мозга костей. Он напоминал жителям своего родного города о том, какой волнующей и яркой является жизнь в Париже, перечисляя все ее чудесные маленькие особенности – от уличных рынков до восхитительной одежды... включая богатейший выбор краденых плащей. В отличие от памфлетов и периодических изданий, которые только и читали парижане последние четыре года, в работе Берто война даже не упоминалась. Тема Фронды возникла на страницах всего лишь раз, в следующем контексте: продавец подержанной

одежды предлагает купить некий наряд, подобранный на поле битвы; в качестве гарантии подлинности он указывает на «дырочки от пуль» в центре. То, что хочет донести до читателя Берто, вполне понятно: не успев еще даже закончиться, Фронда уже превратилась в обыкновенный сувенир.

И в самом деле, в конце осады печатники уже начали издавать собрания наиболее популярных мазаринад. Политические памфлеты, изначальной целью которых было давать информацию и формировать общественное мнение, получили вторую жизнь – в качестве воспоминаний о событиях прошлого.

Людовик XIV всячески пытался создать впечатление, что восстание – дела давно минувших дней. Он удалил от двора тех аристократов, которые посмели подвергнуть сомнению его власть, и с тех пор старался никогда не упоминать о гражданской войне. У будущего «короля-солнце» были другие, более изощренные методы показать всем, что прошлое не забыто.

Летом 1660 года Людовик XIV женился на испанской инфанте; свадьба состоялась на границе двух стран. По возвращении в Париж их ожидала пышная церемония въезда. О событии, разумеется, много писали; оно даже было представлено на обложке официального альманаха за 1661 год, что служило гарантией – парижане не скоро забудут этот торжественный обряд.

Днем официального празднования своей свадьбы король избрал 26 августа – тот самый день, когда в 1648 году другая процессия проследовала по улицам к собору Нотр-Дам, где после мессы был арестован Пьер Бруссель. Как писал Ги Патен – известный парижский врач, состоявший в переписке с величайшими учеными Европы, – «членам парламента, вне всяческих сомнений, будет ясно, что для них эта церемония должна стать актом раскаяния и наказанием, а вовсе не участием в праздничном кортеже».



В альманахе 1661 года было изображено триумфальное возвращение королевского двора в Париж в конце Фронды.

Итак, официально Фронда была забыта, но уроки гражданской войны помогли городу

обрести новый образ. Способы, которые использовались для передачи новостей с полей сражений – от плакатов до *billets*, – были по-прежнему в ходу, и они стали крайне популярны в рекламе. Так, в марте 1657 года, например, по улицам разбросали более двадцати тысяч листовок, объявлявших о необычайно низкой цене на устрицы. Подобные кампании часто проводились и позже, для рекламы бурно растущей индустрии роскоши.

Благодаря гражданской войне Париж очень скоро стал известен как столица рекламы, центр перемен, где нововведения продвигались профессионально и быстро.

Париж также приобрел репутацию города с бунтарским мышлением, колыбели революционных идей в искусстве и науке, столицы, где проверялись новообретенные идеи и подвергались сомнению традиционные ценности. В начале XVIII века новый, осовремененный город стал центром, возможно, самого провокационного интеллектуального движения нашего времени – Просвещения; и эта роль закрепилась за Парижем на целое столетие.

В 1772 году историк и журналист Жан Батист Мальи посвятил целых пять томов политической истории Фронды. Он представлял ее как предвестницу «неспокойных времен», которые переживала Франция в те годы перед революцией 1789 года, и называл ее «войной, которая почти открыла дверь в век величайших революций, из тех, что изменяют саму природу государственного управления». Слова Мальи прозвучали почти как зловещее пророчество, учитывая, что довольно скоро наступила так называемая эпоха революций – несколько десятилетий с 1789 по 1848 год, которые положили конец монархическому правлению и многовековым традициям во многих странах. В течение этих лет Париж оставался эпицентром восстаний и революционных настроений, изменивших Европу; и сама столица вновь оказалась разорвана на части тремя последовавшими друг за другом революциями.

Третья из этих революций, 1848 года, свергла с престола Луи-Филиппа, последнего короля Франции. А меньше чем через десять лет началась вторая перепланировка Парижа, затеянная бароном Османом. И ключевые идеи работ Османа брали свои истоки именно оттуда, из времен, что наступили сразу после первого современного политического восстания, Фронды.

Иногда говорят, что Людовик XIV так никогда и не простил парижанам их противостояния и поэтому уделял все внимание новому дворцу в Версале, забывая о своей некогда мятежной столице. Но сторонники этой теории упускают из виду важнейший период в истории Парижа, двенадцать или пятнадцать лет начиная с 1660 года. Именно тогда, с командой великолепных министров и чиновников, «король-солнце» положил начало множеству дерзких проектов, – и среди них были те, что позже воплотились в две и поныне самые характерные черты Парижа: яркое освещение и бульвары. Менее чем через десять лет после окончания Фронды все еще юный монарх начал модернизировать свою столицу, и он строил не по одному памятнику зараз, как делали два первых короля из династии Бурбонов. У Людовика был «великий план», как он его называл, – тщательно разработанный план, касающийся всего города в целом.

Предсказание Джона Ивлина быстро исполнилось: были проложены новые «невероятно прекрасные» улицы, и за Парижем прочно закрепилось звание столицы передового городского планирования.

## **Глава 5. Открытый город: бульвары, парки и улицы Парижа**

Людовик XIV был не из тех, кто понапрасну теряет время или не умеет мыслить широко и масштабно. Уже в 1667 году он начал первую из многих войн, целью которых было расширить территорию Франции – Деволюционную войну, чтобы получить контроль над Испанскими Нидерландами. В результате его завоеваний Париж вскоре занял буквально другое положение в королевстве. Как писал в 1705 году историк Николя Деламар, до этого Париж располагался «практически на границе», но после побед Людовика XIV он стал

«центром королевства».

Затем король сделал все, чтобы защитить новые границы страны: Себастьяен ле Претр де Вобан, один из самых блестящих военных инженеров своего времени, окружил Францию кольцом укрепленных сооружений, настолько технически продвинутых, что долгое время они считались неприступными. Это была крайне дорогая система: защита границ обошлась казне примерно в четыре раза дороже, чем все невоенные стройки периода правления Людовика XIV, включая дворцы в Париже, Версале и других местах. Однако эти немалые расходы позволили королю превратить столицу в город нового типа. Таким образом, его можно назвать первым французским монархом, который сумел увидеть образ будущего Парижа в целом.

В 1669–1670 годах начались работы по осуществлению одного из самых амбициозных архитектурных проектов в истории Парижа. Это был смелый шаг и ключевой момент в эволюции столицы, а также одна из самых инновационных идей в истории городского планирования вообще. В то время как другие европейские города по-прежнему оставались такими, какими они были в течение многих веков, – поселение за укрепленными стенами, призванными защитить их от нападения, а некоторые окружали себя еще большим количеством стен, как, например, голландский город Харлем в 1671 году, – Людовик XIV решил сделать все наоборот.

Вместо того чтобы подлатать не слишком привлекательные крепостные стены столицы, как советовали ему многие, король объявил, что Франция занимает столь сильную позицию в мире и обладает такой военной мощью, что Парижу больше не нужны укрепления. Он приказал снести все крепостные стены, часть из которых строил еще его отец; некоторые же секции были возведены еще при Карле V в XIV веке. Эти слова прозвучали как погребальный колокол по средневековому Парижу.

В правление Людовика XIV Париж и вправду был в полной безопасности. Новые укрепленные границы страны защищали его довольно долгое время: нога неприятеля не ступала на территорию столицы вплоть до 1814 года, когда город захватил русский царь.

Этот период в истории Парижа начался в 1670 и закончился в 1784 году, когда «Генеральный откуп», отвечавший за сбор налогов с ввозимых товаров, предложил Людовику XVI построить вокруг города новую стену, чтобы контролировать въезд транспорта. Только эти сто пятнадцать лет, начиная от основания его римлянами и заканчивая 1920-ми годами, Париж был не окруженным стенами анклавом, отрезанным от прочего мира, но открытым городом; это было нечто, совершенно незнакомое европейцам.

Король велел заменить укрепления двумя параллельными рядами вязов; позже он назвал это «стеной из деревьев вокруг всего города». Зеленая стена вскоре получила и предназначение: она должна была служить *cours*, внушительных размеров «тропинкой» или местом для прогулок – более чем в сто двадцать футов в ширину и простиравшейся, по словам одного архитектора, «прямой линией так далеко, как только видно было глазу». До этого ни один город в мире не отдавал такую огромную часть своей территории для развлечения своих жителей. *Cours*, без сомнения, являлся самым крупным местом отдыха, существовавшим в те времена.

Король прекрасно усвоил уроки Пон-Нёф и площади Руаяль и решил предоставить парижанам из всех районов города возможность насладиться своей столицей. В 1600 году в Париже не было официальных мест для прогулок. Затем, с появлением Пон-Нёф и его тротуаров, жители города смогли с интересом пройтись по городу пешком, а площадь Руаяль стала их первым публичным местом отдыха. Людовик XIV применил эти идеи в более широком масштабе. В результате в 1700 году Париж был уже первым городом пеших прогулок в мире, где люди не просто передвигались, чтобы попасть из одного места в другое, но прохаживались ради собственного удовольствия.

Отсутствие крепостных валов открыло Парижу пригороды и их зеленые пейзажи. Когда в 1780-х возвели Стену генеральных откупщиков, горожане очень жаловались на то, что теперь чувствуют себя взаперти и не могут больше любоваться зелеными лесами и



полями, окружающими Париж.

Во времена Людовика XIV *cours* играл не последнюю роль в том, чтобы Париж оставался, по словам историка Деламара, *un lieu de délices*, «местом, посвященным удовольствиям», городом, где люди могли найти любые развлечения, связанные с современной городской культурой – от оперы и танцев до шопинга и деликатесов – и где они получали наслаждение, просто прогуливаясь по улицам.

Какой представлял себе столицу Людовик XIV, стало понятно еще даже до того, как он вернулся туда вместе со своей юной невестой в августе 1660 года. Почти за шесть месяцев до этого он начал планировать первое крупное празднование своего правления и послевоенного времени, торжество, которое устраивалось на площади Руаяль. Ожидалась огромная толпа: по подсчетам одного из журналистов, посмотреть на то, как король «овладевает городом», собралось более ста тысяч человек. Юный монарх решил, что нужно сделать очень многое, и причем «незамедлительно», как подчеркнул он в эдикте, изданном 15 марта, где указывалось, что все пути, ведущие к Королевской площади, должны быть «совершенно открыты» и доступ к ней, соответственно, «обеспечен». Король хотел, чтобы все, прибывающие на праздник, получили наилучший вид на площадь и чтобы движение на улицах не было затруднено. Указом от 1660 года Людовик XIV объявил свой фирменный стиль городского планирования: откройте Париж, сделайте улицы шире.

После смерти Мазарини в 1661 году Людовик взял на себя еще большие обязательства. К 1665 году он назначил Жана Батиста Кольбера ответственным за королевские финансы; из них получилась отличная команда, которая проработала более двух десятков лет. В самом начале их сотрудничества Кольбер написал королю письмо, где излагал свои взгляды на философию королевской власти и говорил о том, по каким критериям обычно судят монарха потомки. Он предупредил Людовика XIV – который тогда только начал свой долгий «роман» с новым дворцом в Версале, – что в глазах народа Версаль всегда будет местом для его личных удовольствий, обыкновенной королевской прихотью, в то время как, если Людовик желает войти в историю как великий монарх, он должен сосредоточиться только на одном: «грандиозность». А обеспечить эту грандиозность должны были два фактора: «блистательные» военные победы и «роскошные, поражающие воображение городские проекты», которые могут превратить Париж в новый Рим.

И хотя король не перестал заниматься Версалем – ни в коем случае! – он действительно стал уделять много внимания Парижу. И самый лучший пример этому – крупнейший (и по масштабам, и по продолжительности, и по эффекту) городской проект Людовика XIV по превращению фортификационных валов в обсаженную деревьями аллею для прогулок.

Сразу несколько факторов положили начало этому грандиозному замыслу. В предыдущем, 1668 году, Клод Ле Пелетье, судья и советник парламента, к которому король питал большое доверие, был назначен *Prévôt des marchands*, то есть городским головой. В том же году Франсуа Блондель, один из самых блестящих архитекторов своего времени, инженер, который занимался крупными военными и гражданскими проектами, будущий главный архитектор Парижа и первый глава Французской королевской академии архитектуры, вернулся из Вест-Индии, куда ранее был послан королем с целью инспектировать французские владения в Новом Свете. В 1669 году Блондель отвечал за все общественные работы в Париже. Поддержка Кольбера и совместные усилия короля, городского головы и профессионального эксперта претворили в жизнь план по превращению городских укреплений в зеленую аллею. Каждый бульвар, каждая великолепная авеню в любом современном городе обязана своим появлением той самой зеленой стене, которая была заложена в 1669 году.

Все стороны прекрасно понимали всю важность нового проекта. Сказать, что он оставил за собой массивный бумажный след, – значит не сказать ничего. Посыпалось невероятное количество декретов, законодательных актов, распоряжений и публикаций в прессе. Никакой другой проект в истории Парижа не повлек за собой подобного бумажного

безумия; мало какие памятники раннего периода истории современного города могут быть изучены в таких подробностях.

Те, кто работал над бульваром, скоро поняли, что он будет успешно функционировать только в том случае, если вписать его в сеть городских улиц, с которых легко добираться с одной на другую. С течением времени перестройка стен Парижа вылилась в совершенно новый городской дизайн, комплексный, систематический генеральный план развития Парижа. Это была первая крупномасштабная спланированная реконструкция столицы.

Париж, которым Людовик XIV «овладел» в 1660 году, по-прежнему имел планировку средневекового города: большинство его улиц представляли собой проходы между домами, узкие и темные. Эта деталь карты Брауна 1572 года показывает, как использовались эти предшественницы современных улиц: они помогали человеку перемещаться только по непосредственно окружавшему его району. В начале XVII века французское слово *rue*, или улица, означало просто «любой проход между домами или стенами». Словари конца XVII века уже дают понять, что улицами теперь называют нечто другое: «в Париже старые проходы между домами были открыты и расширены». Далее словари советуют пешеходам «прогуливаясь по Парижу, пользоваться всегда этими большими улицами». Менее чем за сто лет перестройка Парижа изменила саму концепцию улицы.

В конце XVI века, когда городские власти впервые подняли вопрос о создании более просторных улиц, любая ширина свыше пятнадцати футов считалась просто гигантской. К 1700 году Французская королевская академия архитектуры начала устанавливать нормы; ее члены решили, что ширина улицы в 21 фут должна являться «абсолютным минимумом». Несколько лет спустя Деламар заметил, что «средняя ширина парижской улицы теперь – между 30 и 32 футами».

В то время как Генрих IV добавил всего лишь несколько новых улиц, ни одна из которых не служила городу в целом, его внук осознал, что этот элемент городской инфраструктуры должен сыграть решающую роль в преобразении средневекового города в современный.

Серия похожих и связанных между собой проектов в начале 1670-х годов доказывает, что король и его команда имели четкое представление об идеальной улице, а также концепцию городского центра, где транспорт мог бы передвигаться свободно. Каждый из декретов касается той или иной улицы, «слишком узкой», «неровной по ширине», «недостаточно прямой». Одна улица за другой лишались тупиков, выравнивались («одинаковая ширина по всей длине»), выпрямлялись («расположение вдоль одной линии»). Отдельные улицы соединялись с другими, прокладывались также и новые, чтобы создать оси, по которым мог двигаться транспорт, «так чтобы две повозки могли разъехаться одновременно» и таким образом «облегчить затрудненное движение». Работы велись ради «удобства парижан», а также парижских коммерсантов, учитывая, что новые улицы способствовали прохождению «телег и прочего, перевозящих товары и провизию».



Карта Георга Брауна 1572 года изображала улицы Парижа XVI века как обычные проходы между домами, с помощью которых можно было передвигаться только в границах района, но не по городу в целом.

Возможно, самым впечатляющим в этой массивной переделке городского ландшафта было то, что ее удалось произвести без масштабных разрушений, с которыми ассоциируется вторая крупная перепланировка Парижа, произошедшая в XIX веке. Архитекторы Парижа XVII века имели свободу творить. В отличие от своих последователей в XIX веке им не нужно было ровнять с землей и отстраивать заново стареющую и битком набитую столицу во имя современности и необходимого обновления. Для своих новых построек они большей частью могли использовать пустыри. Но даже если существующее здание действительно мешало им воплотить свои идеи, они тщательно все обдумывали и всегда выбирали наименее радикальный вариант решения проблемы.

Когда согласно плану было нужно снести то или иное строение, архитекторы, руководствуясь тем, что теперь назвали бы охраной архитектурных и исторических памятников, тщательно изучали объект, чтобы определить его культурную ценность. Так, в случае с двойными Сент-Антуанскими воротами Блондель решил, что одни можно разрушить, но вторые нет – «ради красоты их барельефов», созданных известным скульптором XVI века Жаном Гужоном, а также из-за «необыкновенного проектного решения одной из арок». Получившееся в результате смешение старого и нового снискало всеобщие похвалы; один из городских историков XVIII века считал Сент-Антуанские ворота по-прежнему «самыми удачными воротами Парижа».

На узких улицах, которые вскоре должны были расширить, архитекторам было приказано также обращать внимание на «особенно старые» или очень некрасивые дома – таким образом король решил воспользоваться возможностью убрать уродливые разваливающиеся строения. Но если предпосылок к сносу не было, дома по сторонам улицы просто переносились и власти назначали владельцам некоторую компенсацию. Иногда те пытались спорить и бороться с переносом, но никому не было позволено стоять на пути модернизации города.

К 1672 году расширение улиц, которое изначально было задумано как средство для решения транспортных проблем, получило новое звучание. «Его величество желает украсить свой город Париж», «сделать Париж самым красивым городом во Франции», а также сделать так, чтобы он «превзошел все знаменитые города в любом королевстве мира». С тех пор в

перепланировке учитывались не только утилитарные, но и эстетические факторы.

И это обстоятельство заметно изменило улицы Парижа. До XVII века замощенных улиц в городе было очень мало. В течение же XVII века дорожное покрытие стало обычной вещью, брусчатка для мостовых обрела стандартные размеры: площадь от семи до восьми квадратных дюймов, толщина от восьми до десяти дюймов – и долгое время считалась характерной чертой Парижа.

С самого начала эта брусчатка представлялась как одно из главных украшений столицы. До 1660 года городские власти всего лишь поощряли горожан, которые подметали улицу перед своими домами. Но в ноябре 1665 года газеты объявили о введении официальной уборки: «Четыре тысячи человек начали избавлять наш великолепный город от грязи». Журналист Адриен Перду де Сублиньи писал, что король решил на время отвлечься от военных кампаний, дабы лично убедиться, что Париж содержится в порядке, и издал этот новый указ. В следующем году другой журналист уже заявлял, что «наши мостовые теперь сверкают».

Он добавил, что, производя осмотр столицы, король лично «восхитился» этими сияющими чистотой мостовыми. И подобные инспекционные туры повторялись не один раз. Пока перестраивался город, журналисты регулярно писали в газетах о том, как король «прогуливается по всему городу» как обычный парижанин, чтобы удостовериться, что столица становится именно таким местом, где «каждый... может ходить легко и свободно».

Этой цели нельзя было бы достичь без одной из самых важных вещей для городского пешехода – тротуаров. Несмотря на громадный успех новшества, впервые представленного на мосту Пон-Нёф, оно отчего-то не скоро появилось на парижских улицах. Однако о нем не забыли.

*Quai*, термин, который до сих пор используется для обозначения набережных Сены, впервые появился в 1636 году. Остров Сен-Луи строился полным ходом, и городские власти как раз обсуждали, какой должна быть набережная Правого берега. Возникла идея добавить мощеную дорожку вдоль берега, которая, с одной стороны, была бы функциональной (это было удобно для погрузки и разгрузки товаров, доставлявшихся в Париж по Сене), а с другой – как раз позволяла бы парижанам «ходить легко и свободно», любясь рекой и конечно же новым островом. Набережную назвали *Quai des Célestins*. В 1636 году берега реки все еще были совершенно необустроены. Новое слово, *quai*, означало, что это понятие становится важным. И в самом деле, на протяжении XVII века все *quai* в Париже были приведены в надлежащий вид и каждая получила особую дорожку для прогулок вдоль реки.

Сначала новые приспособления для пешеходов у берегов Сены назывались либо *banquettes*, как приподнятые части мостовой на Пон-Нёф, либо *marche-pieds* («ступенька, подножка»). В октябре 1704 года король приказал выровнять и замостить набережную Гренуйер (*Quai de La Grenouillère*) возле Лувра, в эдикте упоминалось создание *trottoir*. Это было первое упоминание термина, которое скоро стало официальным французским (и не только) названием тротуара. Когда было издано распоряжение о постройке набережной Орсе (*Quai d'Orsay*), планы предусматривали *trottoir* шириной в девять футов – «чтобы предоставить пешим людям пространство для ходьбы».

В то время как Париж вовсю перестраивался, на первый план вышел ученик Blondel, Пьер Бюлле. Очень скоро он был назначен главным архитектором города. Бюлле сделал великолепную карьеру, возводя особняки в роскошных престижных районах, которые появились в Париже чуть позже, возле уже законченной «зеленой стены» – включая тот, где теперь расположен отель «Риц Париж». В 1672 году Бюлле буквально прочесывал улицы, переходя от дома к дому, чтобы оценить инфраструктуру. По приказу короля совместно с Блонделем он начал работу над новой картой Парижа, чтобы скоординировать все более и более амбициозные планы, касающиеся будущего города.

То, что сейчас известно как карта Бюлле – Блонделя, является замечательным документом, запечатлевшим Париж в ключевой момент его развития. Современники немедленно присвоили ей звание самой точной из всех существующих карт, и это легко

объяснить. Проводя «инвентаризацию» на месте, Бюлле в полной мере осознал, как трудна задача картографа, который вынужден работать «в забитом людьми и домами центре города» и должен «измерить недоступные прямые линии». Поэтому он изобрел новый «геометрический инструмент», который назвал *pantomètre*, «инструмент, который может измерить все».

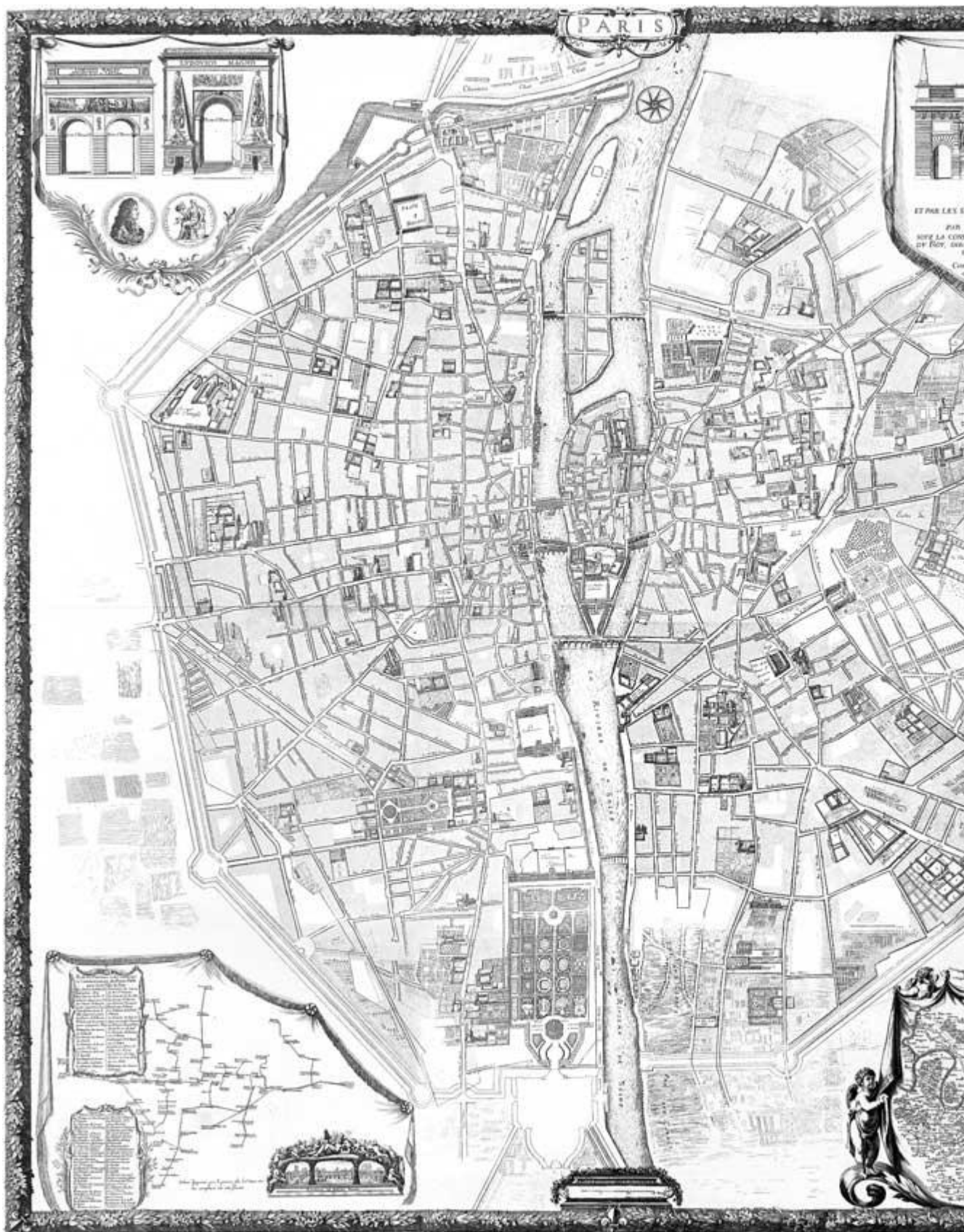
Новая карта тем не менее должна была изобразить гораздо больше, чем то, что мог измерить Бюлле. Очень скоро все заинтересованные стороны поняли, что им надо запечатлеть все перемены – те, что уже произошли, те, что находились в стадии свершения, и те, что только планировались, – и при этом им нужна была уверенность в том, что изначальные намерения не будут искажены по мере того, как проект будет двигаться вперед.

Карты часто смешивают факты и фантазии; так, картографы могут изображать некоторые вещи больше, чем они есть на самом деле, чтобы подчеркнуть их важность. Как ясно из названия карты, Бюлле и Блондель создали более интересный микс: они соединили настоящую реальность, то есть то, каким Париж был на самом деле, и виртуальную – то, каким он должен был стать в скором времени. «Карта Парижа, на которой показаны все общественные работы, что уже завершены с целью украшения города и повышения его удобства, а также те работы, что его величество желает произвести в будущем». Название также дает понять горожанам, что никакие разрушения не нужны, чтобы заново создать Париж: город, который они знают, будет жить и дальше, обрастая новой тканью.

На этой части карты, где изображена площадь Руаяль и ее окрестности, ясно размечены и настоящее, и будущее города. Жирные темные линии обозначают уже существующие улицы, многие из которых были проложены совсем недавно для того, чтобы связать площадь с новым местом для прогулок. Справа, за площадью, на самой границе города темными двойными линиями (они изображают два ряда деревьев) отмечена первая законченная секция будущего бульвара. Более светлые прерывистые линии слева вверху обозначают следующую секцию аллеи, а также новые улицы, которые будут соединять ее с кварталом Маре – запланированные, но еще неначатые работы.

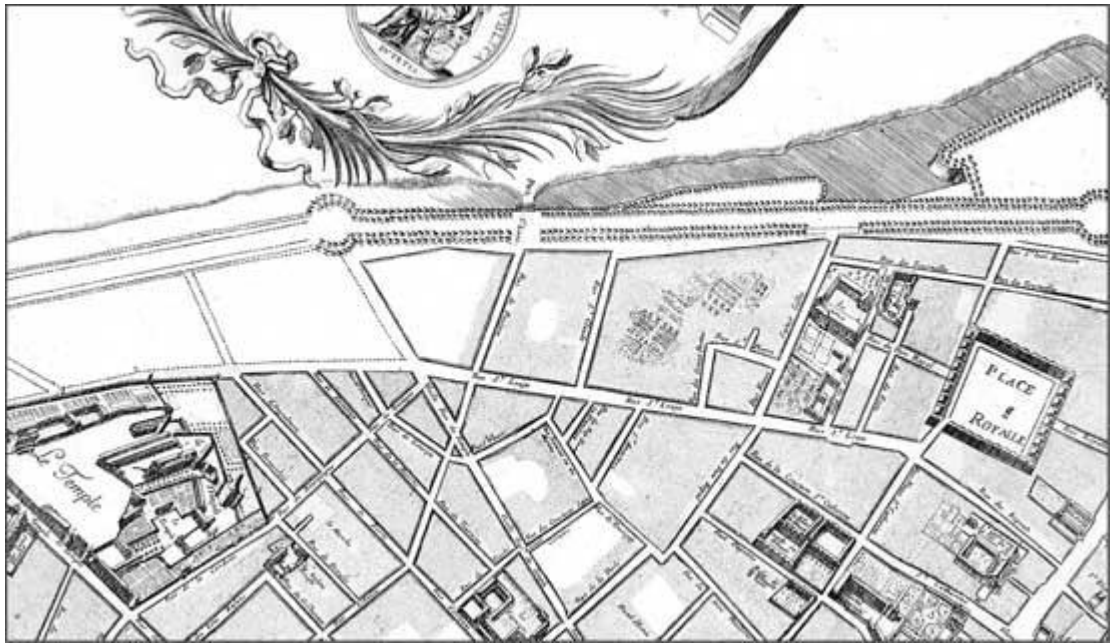
Копия карты была выставлена в городской ратуше Парижа, чтобы с ней можно было легко ознакомиться и проверить, нет ли отклонений от того, что Бюлле назвал *grand dessein* короля – его «великим планом» в отношении столицы.

Но карта стала популярна далеко за пределами ратуши. Так много людей хотело увидеть генеральный план перестройки Парижа, что второй тираж вышел уже через месяц после первого, который появился 8 августа 1676 года. Карту продолжали переиздавать, а Блондель и Бюлле продолжали вносить в нее обновления вплоть до смерти Блонделя в начале 1686 года.



Чтобы следить за перестройкой Парижа, Людовик XIV заказал архитекторам Блонделю и Бюлле новую карту. Она была вывешена в городской ратуше, и ею продолжали пользоваться еще в 1715 году.





Бюлле и Блондель использовали темные жирные линии для обозначения уже существующих улиц и более светлые прерывистые линии – для тех, что были запланированы, но еще не проложены

Все, вовлеченные в процесс, от короля до архитекторов, часто публиковали подробные комментарии к карте. Все эти описания, нацеленные на различные аудитории, имели одну и ту же задачу: реклама перепланировки города. Каждая из этих публикаций объявляла: в Париже наступила новая эра; отныне он будет известен как великая столица не только из-за размеров, но и из-за того, что это открытый город, великолепный город, превзошедший все города на земле.

Все комментарии выделяли новую аллею, которая называлась «восхитительным поясом города» или «общественным местом для прогулок», и убеждали, что она необходима для украшения Парижа. «Восхитительный пояс» стал центральным элементом «великого плана».

Описания были полны пропаганды. Блондель считал «зеленую стену» «самым значимым общественным проектом в мире». Бюлле категорически заявлял, что «этому никогда не будет равных». А придворные писатели Людовика XIV превзошли самих себя. Когда летом 1676 года карта была представлена публике, к ней были приложены два пространственных документа, подписанные королем. «Древние римляне верили, что лишь тем, кто, сражаясь, сумел добавить к территории империи новые земли, позволено изменять Рим... поскольку границы Франции ныне простираются за Рейн, Альпы и Пиренеи, король на законных основаниях может заявить, что его столица должна получить новый и прекрасный пояс» – так начинался один из них. Другой добавлял: «Благодаря многочисленности и красоте завершенных работ Париж может служить доказательством величия нашей нации и этого монарха для нынешних иностранцев, а также и последующих поколений».

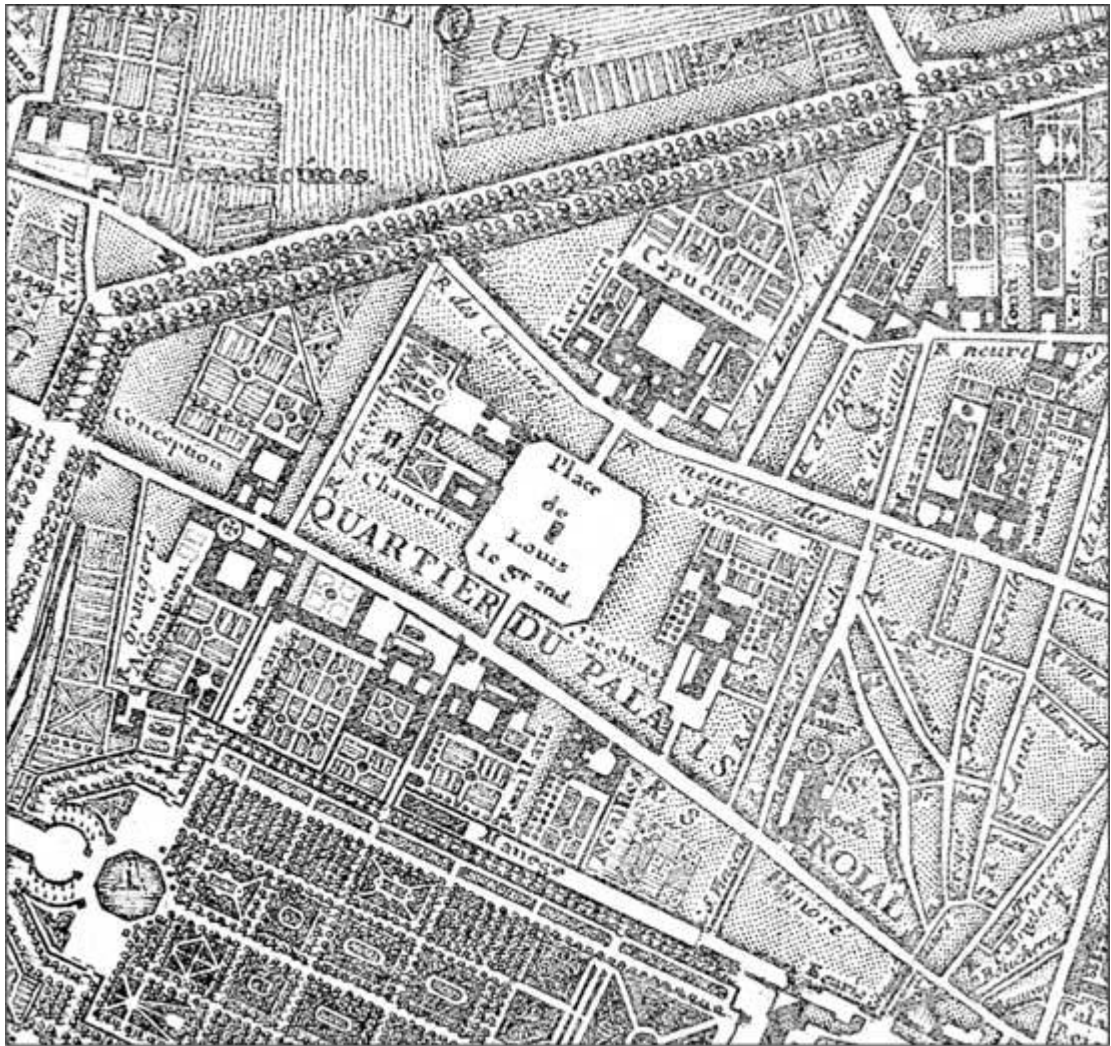
Многочисленные свидетельства доказывают, как серьезно и король, и городские власти воспринимали «карту» – вскоре ее стали называть только так, как будто она была единственной картой Парижа. В законодательном акте от 4 ноября 1684 года король с явным удовольствием отмечает, как значительно продвинулись работы над новым «променадом». Декрет от октября 1704 года доказывает, что карта Бюлле – Блонделя по-прежнему служила единственным достоверным планом: король бранил городские власти за то, что проекты, изображенные на карте, еще не были начаты. А в декабре 1715 года в декрете, подписанном совместно «Людовиком и Герцогом Орлеанским, Регентом», напоминал новым главам муниципалитета, что декрет от 1704 года все еще не исполнен до конца, несмотря на то что «усопший монарх повелел составить карту Парижа, сделанную для того, чтобы его

пожелания находились всегда у нас перед глазами». Три месяца спустя после смерти Людовика XIV в сентябре 1715 года и через сорок лет после того, как Бюлле и Блондель впервые напечатали карту, ее все еще считали официальным чертежом будущего Парижа.

Как видно из документов, даже «король-солнце» не мог изменить лицо города так быстро, как бы ему хотелось. План создать просторное место для общественного отдыха и прогулок был в принципе прост. Быстро снести фортификационные валы, от которых должны были остаться кучи бутового камня и земли. Камень использовать для засыпки рвов, а землю, которая прежде укрепляла валы, – для посадки деревьев. Но как и в случае с любым грандиозным проектом, архитекторы постоянно сталкивались с трудностями – и масштабы их были соответствующими. Так, в начале 1680-х, когда была сделана примерно половина «променада» на Правом берегу, около нынешней Опера Гарнье (Opéra Garnier), королю было доложено об огромных колдобинах на дороге: «Необходимо будет выровнять несколько земляных насыпей».

Buttes, или насыпи, имевшиеся в виду, были размером с небольшие холмы; это хорошо видно на картинах XVII века. Самые высокие из них были застроены домами; гребни увенчивались ветряными мельницами. Фактически это были гигантские кучи мусора или компоста. Пока Париж был укрепленным городом, многие его жители решали проблему мусора очень просто: вываливали его за городскую стену. С глаз долой – из сердца вон, и *buttes* росли в течение многих веков. Затем стены были снесены, и Людовик XIV объявил их «неприятным зрелищем для тех, кто получает удовольствие, прогуливаясь по променаду», и немедленно принялся издавать декреты, предписывающие парижанам избавиться от закоренелой привычки. Каждый район был обязан назначить инспектора, который докладывал о нарушениях непосредственно руководителям проекта. Инспекторы должны были как можно чаще обходить променады, дабы удостовериться, что «вокруг него нет никакого мусора». Тот, кого уличали в выбрасывании мусора, платил штраф в пятьсот ливров, а также у него конфисковали дом и средство передвижения – и это во времена, когда главный повар в богатом доме зарабатывал три сотни ливров в год!

У инспектора были и другие обязанности. Например, он следил за дорогой и отмечал места, где земля была недостаточно ровной для приятной прогулки, и в таких случаях ямы засыпались. Если где-то замечали дурные запахи, добавлялись дренажные системы. В ведении инспектора находились также свежесаженные вязы. В основном приходилось иметь дело с двумя проблемами: каретами, которые проезжали слишком близко и задевали стволы, и лошадьми, объедавшими листья. Были введены новые штрафы за «повреждение деревьев».



Карта Деларива 1728 года показывает последнюю городскую площадь, построенную при Людовике XIV: Place Louis-le-Grand, или площадь Людовика Великого, ныне Вандомскую площадь, расположенную на равном расстоянии и от самой новой тогда секции бульвара, и от сада Тюильри

Существовала также проблема проезда. В 1670–1671 годах было объявлено о постройке нескольких новых улиц от площади Руаяль до первой секции бульвара возле Сент-Антуанских ворот. Бульвар строился, и по ходу прокладывались улицы. В апреле 1672 года планировщики озаботились тем, как попасть на променады из верхней части квартала Маре, около нынешнего Страсбург-Сен-Дени (Strasbourg-Saint-Denis). А в июне 1700 года была возведена площадь Людовика Великого, теперь Вандомская площадь, и перед архитекторами встала новая задача: встроить ее в сетку улиц и таким образом «обеспечить доступ к променаду жителям этого района». Эта карта начала XVIII века показывает бульвар, протянувшийся сразу позади новой площади, и действительно легкий доступ к нему.

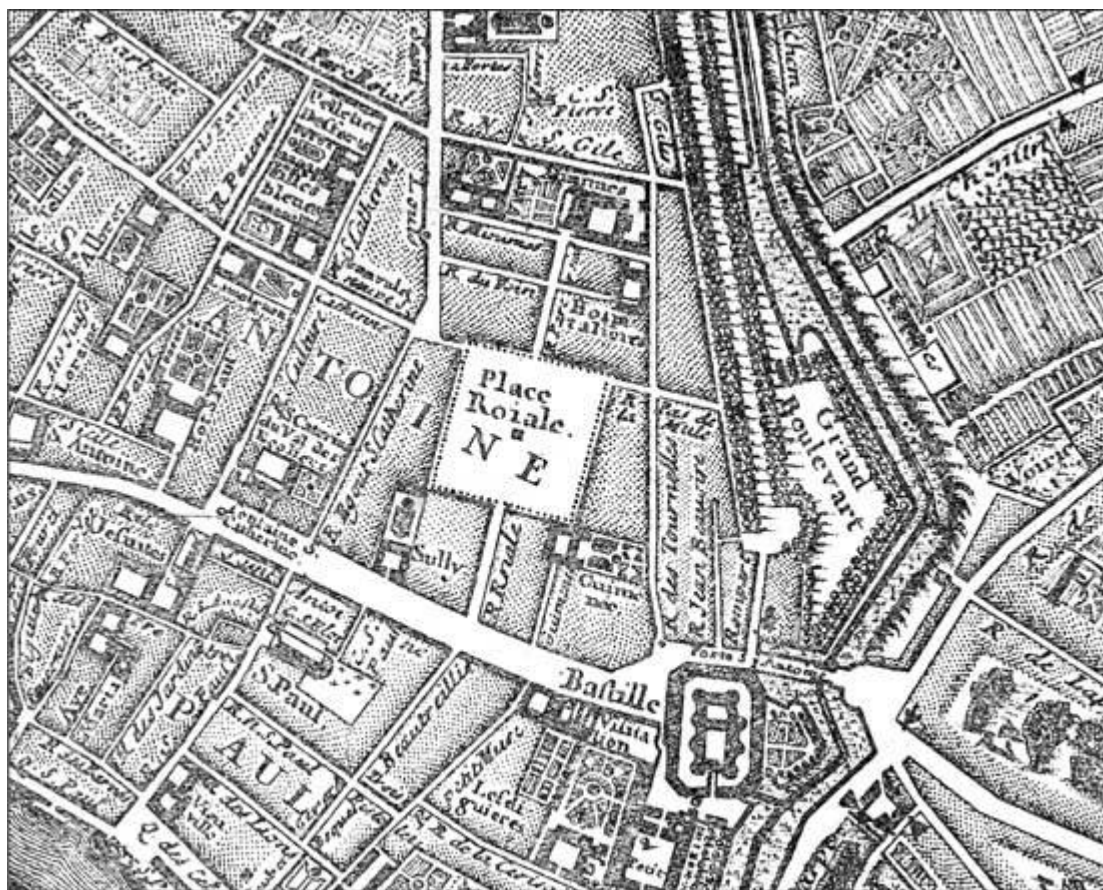
Иногда архитекторам приходилось признать, что ради общего плана ту или иную улицу необходимо убрать. В октябре 1679 года городские власти подписали контракт с художником Луи Дюменилем касательно «наблюдения и ухода за бюстами, которые мы начали воздвигать и будем продолжать ставить на углу каждой закрывающейся улицы». Бюсты, как пояснил английский путешественник Мартин Листер, представляли собой «головы Великого Монарха». Каждый раз, уничтожая кусочек прошлого Парижа, Людовик увековечивал его память собственным изображением.

Многие иностранцы посещали Париж в период правления Людовика XIV, но, возможно, самые экзотические гости, чей приезд вызвал наибольшую шумиху, прибыли в столицу в августе 1686 года. Делегация, состоявшая из самых высородных аристократов и

государственных чиновников, известная как «сиамские послы», была послана королем Сиам Пхра Нарай в рамках его плана открыть свою страну Западу. Каждый шаг делегации отображался в прессе. Из периодических изданий мы знаем, что, когда «сиамские послы» посетили городскую ратушу, им предъявили самое роскошное издание «карты». А обозрев будущий бульвар, послы вынесли прозорливое суждение: «Когда эти работы будут завершены, они будут достойны Парижа». В 1686 году, однако, конца этим работам еще не предвиделось.

Только в конце XVII века была более или менее доделана первая половина променада, на Правом берегу Сены. Архитекторы – к тому времени уже совершенно другая команда – вовсю трудились над планами Левого берега, поскольку именно там, в месте, где встречаются Правый и Левый берега, тогда это была западная граница Парижа, они столкнулись с наиболее серьезными трудностями. Сегодня это один из самых живописных районов города, с площадью Согласия (Place de la Concorde) на Правом берегу и Домом инвалидов на Левом, но в 1700 году развитие этой весьма немаленькой территории только начиналось.

Когда архитекторы добрались до этого критического пересечения, стало ясно, что «великий план» просто невозможно претворить в жизнь, а «карту» нужно основательно переделать. К тому же архитекторы 1700 года предпочитали не просто широкие улицы, как их предшественники, но гораздо более просторные «магистралы», которые вскоре стали эмблемой Парижа и французского городского планирования в целом, – бульвары и авеню.



Карта Деллагрива 1728 года показывает «большой boulevard», или бастион, возле крепости Бастилия. Темные двойные линии, идущие от него, обозначают обрамленную деревьями аллею для прогулок, ныне известную как бульвар

Ни одно, ни другое слово не было новым для французского языка, однако в 1700 году оба получили новое значение. *Boulevard* происходил от голландского *bolwerk*, которое превратилось в *bulwark* в английском и *boulevard* или *boulevards* во французском. Этот

военный термин использовался для обозначения различных типов укреплений, особенно крепостных валов или бастионов. Стены Парижа изначально через равные интервалы были укреплены *boulevarts* – эта деталь карты аббата Делагрива 1728 года показывает *grand boulevard* возле Сент-Антуанских ворот и площади Руаяль.

Когда был начат проект по сносу укреплений, бастионы оказались не нужны. Таким образом, вскоре *boulevard* превратился в *boulevard*, слово, которое сначала обозначало часть аллеи на Правом берегу, а затем стало известно как бульвар.

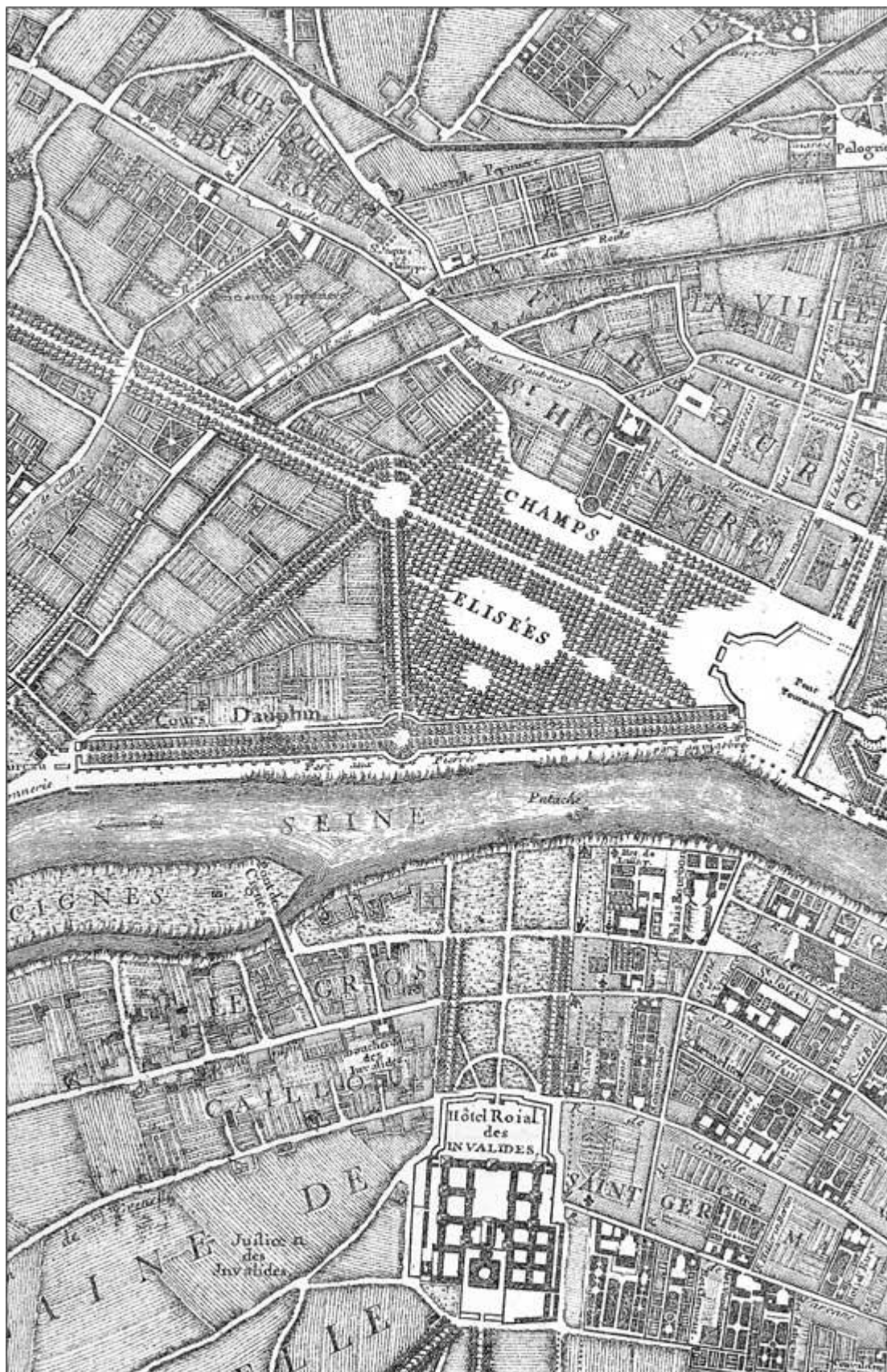
Большую часть XVII века термин *avenue* относился к любой дороге, то есть полосе земли, предназначенной для передвижения. В конце же века слово приобрело новое современное написание (*avenue*) и новое определение: «пешеходная дорожка, обсаженная по обеим сторонам деревьями». Первые авеню появились в тех местах, где необходимо было изменить конфигурацию карты. Именно там была проложена самая мифологизированная авеню из всех, Елисейские Поля (*Champs-Élysées*).

В конце 1660-х годов, когда любимый ландшафтный архитектор Людовика XIV Андре Ленотр расширил сады Тюильри, в различных документах, касающихся перепланировки сада, стала упоминаться некая «авеню Тюильри». К 1709 году она получила свое настоящее имя – Елисейские Поля. Эта деталь карты Делагрива одна из первых называет улицу «авеню Елисейские Поля». На ней хорошо видно, что это важнейшее связующее звено между городом (справа можно разглядеть край сада Тюильри, сразу над ним – улицу Фобур-Сент-Оноре (*rue du Faubourg Saint-Honoré*) и большим лесным массивом, по направлению к которому разрастался Париж.

По воскресеньям и праздникам Елисейские Поля и окружающая их территория служили чем-то вроде современного городского парка, где, как объяснял один из путеводителей, парижане из рабочего класса могли насладиться выходным днем среди зелени и деревьев.

На карте также показан Дом инвалидов, сразу за Сенной, и от него расходятся такие же широкие улицы. Но называли их не авеню, а бульвары, или, вернее, «новые бульвары» – *les boulevards neufs*, чтобы отличить их от собственно «бульвара» на Правом берегу. С тех пор слова «авеню» и «бульвар» используются как синонимы.





Карта Деллагрива одной из первых запечатлела только что проложенную авеню Елисейские Поля и окружающий ее район с улицами, расходящимися от центрального круга, l'Étoile

К 1707 году, как докладывает путеводитель Бриса, зеленая стена Людовика XIV «окружала половину города, представляя собой непрерывную аллею для прогулок». Можно

было начать от реки, сразу за островом Сен-Луи, миновать Бастилию и полюбоваться видом на площадь Руаяль слева. Затем пройти по краю Маре, обогнуть Вандомскую площадь и добраться до ворот Сент-Оноре, а оттуда направиться к Елисейским Полям. Это был далеко не тот полный круг, о котором мечтал «король-солнце» в 1670-м, но тем не менее очень длинный и очень приятный променад, который можно проделать и сегодня.

К этому времени у парижан появилось новое выражение: *sur le boulevard* – «на бульваре». Это означало милое место, где можно пройтись и в то же время поразвлечься. Жители города выходили «на бульвар», чтобы полюбоваться красивыми новыми домами, выходящими на зеленую аллею, и чтобы «послушать певцов, исполняющих последние модные арии из Парижской оперы». Туда отправлялись за «свежим воздухом», как Луи Лиге в свой самый первый день в Париже в 1715 году, и многие даже начинали верить, что «прогулки полезны для здоровья».

Все это доказывает, что бульвар был не просто обычной городской улицей. Естественно, парижане использовали его, чтобы добраться из одного пункта назначения в другой, но он выполнял и такие функции, как ни одна улица до этого. Это была огромная выставка, место, где пешеходы могли показать себя и, что называется, посмотреть на других, а также и поглазеть на разные любопытные зрелища. Первый бульвар в столице сыграл важнейшую роль в становлении первой индустрии развлечений в европейском городе.

Все те виды деятельности, что делали бульвар таким популярным, процветали и в центре города, в публичных садах, которые становились все доступнее и роскошнее. Собственно, они начали развиваться именно там.

Поначалу парижские сады были довольно скромными, но еще до конца века они были известны по всей Европе. В 1606 году королева Мария Медичи велела посадить четыре параллельных ряда вязы и таким образом заложила сад Кур-ля-Рен (*Cours-la-Reine*). Сад, расположенный на Правом берегу Сены, на территории, ставшей полноправной частью городского пейзажа только в XVIII веке, был предназначен для прогулок в карете, в начале 1600-х годов одним из самых главных символов социального статуса. Центральная аллея была так широка, что по ней могли бок о бок ехать сразу пять карет; в середине была расположена «кольцевая развязка», чтобы кареты имели возможность развернуться.

Поскольку по обеим сторонам сада тянулись глубокие рвы, а у ворот, замыкающих оба его конца, стояли часовые, его можно было назвать публичным с большой натяжкой. В декрете от 1628 года об основании сада Людовик XIII объявил его собственностью двора. Публика допускалась в сад только тогда, когда его не использовали придворные.

Таким образом, развлечения, которые предоставлял этот сад, были доступны только очень обеспеченным людям – тем немногим, кто мог себе позволить купить или нанять этот крайне дорогой предмет роскоши, карету. Поездки в этом все еще новом для Парижа транспортном средстве с целью продемонстрировать свое богатство и полюбоваться на кареты других стали столь популярны, что центральная аллея сада превратилась в «одно громадное *embarras* из карет», как выразились два гостя из Голландии в 1640-х годах. Позже, когда кареты стали уже более привычными, было подсчитано, что в саду их собиралось от семисот до тысячи в одно и то же время. Чтобы выбраться из такой пробки, можно было потратить несколько часов. Застрявшим нужно было каким-то образом развлекаться; так появились торговцы, пробиравшиеся между каретами и предлагавшие фрукты и сладости, и разносчики любовных записок. Кур-ля-Рен, место, открытое только для элиты, чьи интересы вращались вокруг карет, образовало свое собственное сообщество, круг, доступ в который получали только владельцы роскошных средств передвижения.

Сад являлся прототипом городского пространства, которое вскоре стало считаться чисто парижским: место, где можно выставить себя напоказ. В апреле 1662 года одна из газет сделала официальное сообщение: Людовик XIV изволил в шесть часов вечера прогуливаться по центральной аллее сада в сопровождении «семи богато украшенных королевских карет, медленно следовавших за ним» – сцена, которая, как писал репортер, «возможна только в Париже». Как отмечали современники, в саду «изобиловала роскошь»:



«все красивые вещи Парижа привозятся сюда, чтобы показать их всему свету» – *pour en faire montre*. Кур-ля-Рен стал витриной для всего яркого, нового и сияющего.

Однако это была всего лишь подготовка к тому моменту в периоде правления Людовика XIV, когда решили, что Париж необходимо как следует озеленить. Монарх так оценил Кур-ля-Рен, что в тот же апрельский день 1662 года он начал еще один грандиозный проект – сады Тюильри. Благодаря Тюильри, Кур-ля-Рен и бульвару к началу XVIII века Париж был известен, как выразился журналист Шарль Дюфрени, как *le pays des promenades*, то есть «место, где родились публичные аллеи».

Сады Тюильри также начинались довольно скромно. В 1564 году вдова Генриха II, королева-регентша Екатерина Медичи, разбила небольшой частный сад, скрытый от посторонних глаз стеной дворца Тюильри. С годами сад постепенно расширялся и становился частью городского ландшафта, но настоящую славу он приобрел тогда, когда Людовик XIV отдал его великолепному ландшафтному архитектору Андре Ленотру и предоставил ему полную свободу действий. Ленотр убрал изначальный сад и заменил его эспланадой, которая и по сей день соединяет Тюильри и Лувр.

Этот вид на только что законченный садовый комплекс, «Сад Тюильри как он есть сейчас», подчеркивает основную разницу между ним и садом Кур-ля-Рен. Последний был создан для того, чтобы богатые люди могли наслаждаться прогулками в каретах. И несмотря на то, что центральная аллея сада Тюильри, очевидно, достаточно широка для того, чтобы вместить их, карет в поле зрения нет. Наоборот, именно в Тюильри, как позже заметил маркиз де Караччиоли, парижане начали «вылезать из карет и пользоваться ногами». И как только это случилось, Тюильри стал первым по-настоящему публичным парижским садом и прототипом всех публичных садов в Европе. Как писал тот же Караччиоли, «было очень приятно видеть людей всех возрастов и сословий наслаждающимися этими великолепными садами». (Сады Воксхолл, лондонский конкурент Тюильри, были заложены в середине 1660-х годов как весьма скромные Нью-Спринг-Гарденз («Новые весенние сады»; они смогли реализовать свой потенциал, только когда сменили собственника в 1729 году).



Гравюра братьев Перель показывает, что каждая часть только что перепланированного сада Тюильри использовалась по-разному: большие группы собирались на эспланаде, а пары прогуливались по боковым дорожкам

Это изображение показывает, что каждая секция Тюильри использовалась по-разному.

Большие группы людей собирались на эспланаде или центральной аллее, в то время как пары и одинокие гуляющие предпочитали более уединенные боковые дорожки. Окружающая обстановка способствует естественному поведению: некоторые сидят на траве, другие устроились возле прудов. Мы также видим, с какой легкостью взаимодействуют здесь мужчины и женщины: они прогуливаются вместе, о чем то и дело упоминают изумленные иностранные гости; женщина на улице в их странах являлась редким феноменом. Все это очень похоже на сад Тюильри сегодня, хотя прошло уже больше трех с половиной столетий.

Все путеводители того времени особо выделяют сад Тюильри как место, которое обязательно нужно посетить. Они знакомят читателей со всеми видами развлечений, которые появились в самом большом и открытом саду Европы.

Авторы подчеркивают, что в зависимости от времени дня сад «работает» по-разному. Один из путеводителей советовал «тем, кто ищет уединенности для свидания с глазу на глаз» приходить в Тюильри днем, когда там гораздо меньше народу. В другие же часы в саду могли прогуливаться тысячи людей, особенно когда поднималась температура воздуха. Например, в апреле 1671 года, когда в городе «можно было умереть от жары», как писала маркиза де Севинье, она сама проводила в Тюильри целые дни.

Другой путеводитель рекомендовал иностранным гостям вечерами, когда город изнывает от жары, присоединиться к парижанам и охладиться «стаканом лимонада», сидя за столиком кафе – одного из тех, что привлекали посетителей, «зажигая лампы и расставляя их на земле». Эти кафе продолжали традицию, которая появилась во времена Фронды, когда Chez Renard служил пунктом сбора для мятежных дворян. Кафе в саду Тюильри были одними из первых мест, где аристократы начали есть и пить на публике – и не только аристократы, но и женщины тоже. Так начала развиваться индустрия развлечений, призванная удовлетворить все более растущие нужды тех, кто, как выразился один из наблюдателей XVIII века, «приходил в Тюильри провести свое свободное время».

Еще одним увеселением, которое зародилось в Тюильри, была демонстрация последних мод. Пока главным местом для прогулок оставался сад Кур-ля-Рен, на всеобщее обозрение выставлялись кареты, но наряды тех, кто сидел внутри, были в основном скрыты от глаз. Но затем совпали сразу два фактора: перепланировка Ленотра превратила сад Тюильри в самый популярный сад в городе и в Париже по-настоящему расцвело производство товаров для роскоши. Заходя в Тюильри, жители столицы получали возможность показать всем типично парижские наряды и аксессуары сразу же, как только они появлялись на свет, причем такому количеству зрителей, какое раньше невозможно было даже вообразить. С тех пор любой костюм, в котором показывались богатые и знаменитые в саду Тюильри, немедленно входил в моду. Все современные модные показы, все проходы по красной дорожке берут свое начало оттуда, с ежедневного парада мод, который проходил в Тюильри в 1670-х годах.

И уже в 1680-х, вскоре после того, как Ленотр завершил свою перепланировку, авторы путеводителей стали рассматривать это как еще одну причину посетить Париж. Как писал Шарль Ле Мэр в 1685 году, «толпы иностранцев собираются в Тюильри, потому что именно там можно узнать все о самых последних модах».

Люди, стекавшиеся в Тюильри, надеялись скопировать не только фасоны модных платьев, увиденных в саду. Группы стильно одетых горожан, прогуливавшихся в Тюильри, представляли собой нечто новое для Европы. Для постороннего наблюдателя все они, казалось, были знакомы между собой и принадлежали к одному и тому же кругу. А те, кто не являлся частью одного из этих кругов, с радостью перенимали манеры и привычки главных модников.

Для того чтобы помочь в этом тем, кто не появлялся в Тюильри регулярно, было придумано много разных способов. Примерно тогда же, когда путеводители принялись рассказывать о влиянии парижских публичных садов на моду, в широкую продажу поступил новый вид гравюр: модные картинки. В 1680-х и 1690-х годах в Париже печатались тысячи таких картинок; они изображали самые последние модные тренды.

На портрете модницы Николя Арну (см с. 157) акцент делается на ткани платья – в

полоску – со шлейфом в несколько ярдов. Во время своего визита в конце 1680 года сиа́мские послы часто появлялись на публике в одеждах из полосатой ткани. В 1687 году, когда данная гравюра циркулировала по столице, парижские торговцы заработали рекордные суммы на продаже тканей в полоску всех цветов и видов. Арну подчеркивает, что сцена происходит именно «в Тюильри», чтобы иностранцы, старательно копирующие модников из сада, поняли: подобные ткани – ключ к успеху.

На гравюре также демонстрируются модные аксессуары, производство которых к тому времени стало весьма прибыльной отраслью индустрии роскоши. Для начала женщина показывает, как нужно правильно держать веер; веера все больше и больше входили в моду по всей Европе, и французские мастера к тому времени достигли наибольшего преимущества и наслаждались им еще около столетия.

Глубокий вырез платья и зачесанные наверх волосы женщины выставляют в самом выгодном свете изящное ожерелье и серьги-капли; к поясу подвешены крохотные часики – одно из самых дорогих новшеств, изобретение, запатентованное Х. Гюйгенсом в 1675 г. Можно разглядеть время, которое они показывают: 4:5 5; это означает, что дама, скорее всего, ожидает свидания *tête-à-tête*. Заметим, кстати, что гравюра демонстрирует еще одно нововведение, сделавшее Тюильри популярным: садовую скамейку.

В октябре 1678 года в королевских бухгалтерских книгах появилась запись: плата парижскому плотнику по имени Барбье за восемь деревянных скамеек, изготовленных специально «для садов Тюильри»; они были первыми в этом саду и одними из первых общественных скамеек в городе вообще. Эксперимент оказался удачным: в 1686-м, за год до того, как Арну изобразил свою модницу, другой плотник, Пьер Герен, получил заказ на «изготовление и установку ста одной дополнительной скамьи для сада Тюильри, по цене четыре ливра за каждую»; это было более чем вполовину меньше того, что ежедневно тратила на мясо аристократическая семья. Учитывая долговременный эффект, который произвела столь скромная инвестиция, это было просто потрясающе.

Такие скамейки – базовая модель представлена на гравюре – были установлены на всех трех дорожках парка. Как видно на картинке Арну, они идеально подходили для того, чтобы расположить и выставить в самом выгодном свете модный наряд. А работа Николя Боннара (см. с. 159) показывает, что они использовались и для еще одного нового развлечения. Дамы, изображенные на картине, привели на прогулку в парк маленькую собачку; и собачка, и одна из новых скамеек необходимы им для того, чтобы предаваться новейшему чисто парижскому, по мнению иностранцев, удовольствию: флирту в общественном месте.



Гравюра Николя Арну 1687 года изображает женщину-аристократку, сидящую на деревянной скамье; подобные скамейки были установлены в Тюильри в 1686 году

Для новых форм поведения на публике были вскоре разработаны правила. Лучшим руководством по этикету того времени стали *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens* («Правила вежливого поведения, или Определенные манеры, принятые в лучшем обществе Франции») Антуана Куртена. Его переиздавали в течение целого столетия. Руководство затрагивало буквально все вопросы, начиная от манер

поведения за столом до личной гигиены. Самое первое издание 1671 года, вышедшее как раз тогда, когда Ленотр закончил перепланировку Тюильри, содержало шесть страниц о том, как правильно прогуливаться в общественном месте, – например, можете ли вы погулять в одиночестве, если спутник или спутница выразил желание посидеть на траве (ответ – не можете), или как изящно развернуться, когда вы достигли конца дорожки.

В издании 1702 года эта секция была уже в три раза длиннее – явный признак, что прогулки в общественных местах стали гораздо популярнее за те годы, пока воплощался в жизнь «великий план». Появились новые правила: например, если господин встречал во время прогулки даму, он не должен был целовать ее, если только она сама не «подставит щеку»; в таком случае ему следовало просто «приблизить лицо к ее прическе».

Руководство Куртена было быстро переведено на английский (по меньшей мере шесть раз), немецкий, итальянский, голландский и даже латынь. Его успех служит доказательством того, как много иностранцев желало изучить и перенять манеры модных парижан, собиравшихся в саду Тюильри.

И благодаря этому справочнику люди во всей Европе научились ходить – и целовать воздух, а не щеку, – как истинные парижане.



*Dames en conversation aux Tuilleries.*

*Dans ce lieu plein d'apas, ce jeune homme amoureux, | Et l'on voit par le feu qui paroit dans ses yeux  
Debite la fleurlette, et presente une Rose; | Que s'il donne des fleurs, il souhaite autre chose.*

Николя Боннар изобразил модно одетых парижан, которые наслаждаются уединенным уголком в Тюильри, болтая и флиртуя

Руководство Куртена создает у читателя впечатление, что все эти элегантно одетые люди, прогуливающиеся по саду, – аристократы или члены самого высшего общества, в то время как весь смысл этого гида по этикету заключался в том, что любой желающий мог научиться вести себя как дворянин и быть принятым за важную персону. Многие современники отмечали тот факт, что из-за Тюильри широко распространился феномен, о котором раньше практически не слышали: в обществе постоянно встречались персоны, которые соответствующим образом разговаривали и одевались, обладали аристократическими манерами, но при этом не имели ни капли голубой крови. Пьер Анри в

1684 году писал, что многие из «великолепно» одетых дам, дефилирующих по Парижу, являются всего-навсего представительницами буржуазии, которые демонстрируют свои «роскошные ловушки». А Луи Лиге предупреждал своих читателей, что «есть множество продавщиц из магазинов, о которых вы можете подумать, будто они настоящие аристократки, и множество буржуа, которых вы можете принять за представителей высшей знати». В парижских публичных садах то самое смешение всех социальных кругов, которое наблюдалось на Пон-Нёф, зачастую оборачивалось социальной путаницей.

То, что многочисленные авторы принялись с жаром обсуждать свежеепеченный общественный «непорядок», возникший благодаря моде на прогулки, доказывает, что вся эта неразбериха не просто стала неотъемлемой частью нового развлечения; на самом деле ею наслаждались все: аристократы и буржуа, парижане и приезжие.

Самое читаемое периодическое издание того времени, *Mercure galant*, часто печатало отчеты о происшествиях в саду Тюильри. В номере за июль 1677 года содержатся сразу две истории о людях, чье социальное положение вызывает большие сомнения. Один «просит называть себя маркизом и может быть принят за него по своему облику и манерам», другой «только что начал появляться в самых блестящих парижских кругах». День за днем они выходили в Тюильри, чтобы изображать из себя дворян. В следующем июле в газете появилась история о некой аристократке, которая, наоборот, любила одеваться попроще, отправляясь на прогулку в Тюильри, чтобы «немного позабавиться». Она прикидывалась представительницей буржуазии из провинции, ничего не знающей о большом городе. Два парижских джентльмена попались на ее уловки; они предложили отвести ее в оперу и научить всему, что нужно, и были полностью ошеломлены, когда увидели «слуг и роскошную карету», поджидавшую даму, чтобы отвезти ее домой.

Когда в 1698 году после долгого визита английский врач Мартин Листер возвращался на родину, одна парижская аристократка попросила его назвать «любимое зрелище Парижа». «Тюильри в июне, между восемью и девятью часами вечера, – ответил он. – Я не думаю, что во всем мире в этот час и время года сыщется более приятное место». А в 1718 году объездившая множество стран леди Мэри Уортли Монтегю заявила, что Тюильри «гораздо красивее», чем любое место, предназначенное для общественного отдыха в Лондоне.

Зеленое кольцо вокруг города наконец-то замкнулось в 1761 году. Наследник Людовика XIV, Людовик XV, увидел завершение длившихся почти девяносто лет работ только к концу своего долгого правления. Но конечный результат наглядно доказал, насколько правильным было превратить довольно дряхлые защитные укрепления в чудесное зеленое пространство. Благодаря планировке бульвара и тому, как он вписывался в городской пейзаж, знаменитые сады Парижа никогда не были отделены от города, они просто вливались в его ткань. Париж стал столицей прогулок, центром развлечений – и первым местом в Европе, где демонстрировалась высокая парижская мода.

Еще в 1670-х годах журналисты много писали о последствиях того, что один из них назвал «совершенно невиданной до того манерой для короля доказать свое величие и показать свою заботу о народе». Некий газетчик провозгласил, что, перепланировав столицу, Людовик XIV сделал больше, «нежели любой другой монарх для украшения нашего города». И это мнение всецело разделялось еще в течение целых двух столетий.

В 1844 году, задолго до того, как барон Осман начал свою переделку, Оноре де Бальзак воспел хвалебную оду «бульварам Парижа». Как и все жители столицы того времени, говоря о «бульварах», он подразумевал один изначальный бульвар, обнимавший город. По сравнению с «бульваром», по словам Бальзака, все прочие европейские города выглядели «как женщина из среднего класса, нарядившаяся в свое лучшее воскресное платье». «В каждой столице есть некая поэма, в которой она выражает и оценивает себя, и больше всего является собой, – писал Бальзак. – Ни в одном городе мира нет ничего, что сравнилось бы с бульварами Парижа».

## **Глава 6. Город Скорости и Света: городские службы, изменившие**



## жизненный уклад

– Погоди-ка, бегущий человек, куда это ты так торопишься?

В комедии Пьера Корнеля один герой упрекает другого за то, что тот промчался мимо, не поздоровавшись с друзьями. «Бегущий человек» растерян и не знает, что ответить: он надеялся проскользнуть незамеченным. Торопясь по своим делам, он рассчитывал на анонимность, которой так легко достичь в городской толпе.

Этот персонаж пьесы Корнеля доказывает, что пешеходы Парижа далеко не всегда ходили пешком развлечения ради. Многим нужно было попасть из одного места в другое, и они хотели сделать это как можно быстрее.

Гражданская война пробудила в парижанах стремление к быстрому обмену новостями и стремительным передвижениям. Как только война закончилась, частные инвесторы, разумеется, захотели сделать на этом деньги. Были изобретены два революционных городских новшества, цель которых состояла в том, чтобы помогать информации и людям перемещаться быстрее: городская почта и общественный транспорт. С королевского позволения инновации были запущены в жизнь; благодаря им парижане и гости столицы могли лучше ориентироваться в растущем городе с его новыми улицами и районами и делиться новостями чаще и оперативнее, чем раньше. Вскоре к этим двум прибавилось и третье новшество, которое, по общему мнению, являлось ярчайшим признаком современности города – уличное освещение, – и Париж стал городом, где жизнь не затихала двадцать четыре часа в сутки.

Французская столица все больше ассоциировалась с новым типом центрального города, оснащенного невиданными и неслыханными до сих пор удобствами. Изобретение почты, общественного транспорта и уличного освещения также подчеркивало роль Парижа как инкубатора революционных идей, навсегда изменивших городскую жизнь. Он стал выступать в трех новых ипостасях: Город Света, самый развитый город Европы и город, привлекающий посетителей своей современностью.

Пятнадцатилетний период, когда появились эти чудеса техники, виделся современникам как головокружительная эпоха. Около 1644 года некое парижское периодическое издание называло «время, в котором мы живем... «веком изобретений».

История этих изобретений началась в августе 1653 года – памятный месяц для Парижа и Франции в целом. Традиционные августовские праздники в том году были пышнее и торжественнее, чем обычно, поскольку Франция наконец-то покончила с гражданской войной. Юный Людовик XIV вернулся в столицу еще в октябре 1652-го, а кардинал Мазарини в феврале 1653-го, но официально Фронда окончилась только летом 1653 года, когда были подавлены последние восстания на юго-западе страны.

Тогда и зародилась эра современной городской почты. Поскольку французская государственная почта доставляла письма только из одного города в другой, парижане, желавшие передать записку из одного района в другой, отправляли ее либо со слугами – и заставляли их ждать ответа, – либо вручали послание лично. Но 8 августа 1653 года Париж стал первым городом в Европе с функционирующей почтовой системой. Задумка принадлежала одному из величайших изобретателей века, Жан-Жаку Ренуару, графу де Вилайе. (Позже Вилайе установил прототип современного лифта в нескольких королевских замках.) 11 мая 1653 года Людовик XIV даровал ему королевскую привилегию устроить доставку корреспонденции «в нашем славном городе Париже». 17 июля монопольное право на городскую почту Вилайе было занесено в регистрационные книги парламента.

Король давал Вилайе «позволение нанять людей, которые будут разносить письма из одной части Парижа в другую». Монарху очень понравилась идея иметь профессиональных почтальонов, больше всего из-за потенциальной пользы нововведения для деловых людей. Эта новая служба, отметил он, «сбережет коммерсантам много времени». Вдобавок им больше не придется «волноваться из-за того, что слуги, недостаточно хорошо знающие город, доставят письма и счета не туда».

Все детали были подробно изложены в циркуляре, изданном, чтобы ознакомить парижан с новой почтой: «Инструкции для тех, кто желает послать письмо из одной части Парижа в другую». Брошюра восхваляла прежде всего гарантированную скорость доставки корреспонденции; теперь, как говорилось в ней, будет возможно отослать сообщение и «получить ответ два или три раза за один день». Почта будет прежде всего полезна «людям, которые плохо знакомы с городом», «тем, кто не в состоянии выйти из дома», «тем, кто ненавидит ходить», а также тем, кто не выдерживает высокого темпа городской жизни, – «людям, что всегда спешат и не могут переделать и половину вещей из тех, что надеялись успеть», объяснял циркуляр.

Шаг за шагом в брошюре излагался весь процесс отправки письма, начиная с покупки того, что Вилайе назвал *billets de port payé*, или оплаченными почтовыми билетами – самых ранних почтовых марок. (Лондонская система Penny Post («Почта за пенни»), где марка ставилась на само письмо, а не на отдельный лист бумаги, начала действовать только в 1680 году.) Почтовые билеты Вилайе продавались в особом офисе во Дворце правосудия по одному су или пенни за штуку; послать письмо в Бордо или Авиньон в то время стоило пять су, а в Лондон – десять. На каждом билете был напечатан год; отправитель вписывал день и месяц и затем оборачивал его вокруг письма для отправки. Циркуляр советовал тем родителям, чьи дети находились в пансионе, снабдить их запасом почтовых билетов, чтобы они «не забывали писать домой о новостях».

Затем появились почтовые ящики; их ставили «на каждом углу каждой большой улицы», чтобы «в мгновение ока любой человек в Париже мог их найти». Отправители бросали туда письма, затем, три раза в день (шесть утра, одиннадцать утра и три часа дня), почта вынималась. Доставка по адресу гарантировалась в течение одного – четырех часов после каждой выемки. И таким образом, как отметила одна газета того времени, для парижан, «чьи друзья и возлюбленные проживали в городе... жизнь стала гораздо легче».

Крайне редко случается так, что люди, первыми попробовавшие то или иное новое изобретение, излагают свой опыт и впечатления на бумаге. В случае с первой городской почтой, однако, мы имеем подробнейшую хронику, принадлежащую двоим людям, с энтузиазмом писавшим друг другу письма: Мадлен де Скюдери и Полю Пелиссону. Оба были не чужды литературе: Скюдери была успешной романисткой своего времени, а Пелиссон делал первые шаги на пути писателя-историка. Только что зародилась их романтическая дружба, впоследствии ставшая одним из самых известных романов века, и они жаждали находиться в постоянном контакте. Ни один из них не обладал достаточными средствами, чтобы держать слуг, которые доставляли бы письма по нескольку раз в день, и поэтому оба являлись идеальными клиентами для новой системы.

В письмах Скюдери и Пелиссона содержатся мельчайшие детали того, как переписка *par la voie des boîtes*, «с помощью ящиков», изменила их общение. Они торопятся, чтобы успеть к первой выемке дня. Они пишут друг другу несколько раз в день, в любое время. Они экспериментируют с еще одним изобретением Вилайе – приветственной открыткой. (В продаже находились десять видов таких открыток. Нужно было вписать туда имя получателя и поставить свою подпись; внизу было немного места для краткого сообщения.)

Однако служба Вилайе едва ли протянула до конца осени 1653 года. Он попытался ввести свою инновацию слишком скоро после окончания войны; Париж в то время был банкротом, и очень немногие парижане могли себе позволить *любые* новые расходы – к тому же ни корона, ни городские власти не обладали средствами, чтобы обеспечить финансирование системы. Когда городская почта Парижа снова начала функционировать – в 1759 году, – это было уже на государственной основе.

Деловое чутье, которое сподвигло Вилайе на создание почты, было свойственно не только ему. Несколько лет спустя, когда Людовик XIV начал воплощать в жизнь свое видение столицы и были изданы первые декреты о расширении улиц в квартале Марэ, двое изобретателей решили, что эти новые широкие улицы дают людям возможность передвигаться по Парижу гораздо быстрее, чем раньше.

В конце 1650-х годов один из самых блестящих умов своего времени, математик и философ Блез Паскаль, и некий аристократ, которым владела страсть к любым перемещениям, будь то по воде или по суше, Артюс Гуффье, герцог де Роанне, начали разрабатывать систему, о пользе которой до этого почему-то никто не задумывался, – систему городского общественного транспорта. Ранее путешественники могли совершить вояж из одного города в другой в дилижансе, но такая служба не была доступна непосредственно в Париже.

Только после гражданской войны кареты по-настоящему вошли в обиход. В течение десятилетий улицы расширялись и делались удобнее для крупных транспортных средств, карет и повозок становилось все больше и больше, пока наконец к концу века они не превратились в привычное для города зрелище.

На протяжении всего столетия частные кареты были чудовищно дорогим статусным символом. Как и гербы, которыми владельцы украшали их двери, кареты являлись наиболее явным знаком социального отличия: они четко разделяли Париж на «тех, у кого есть» и «тех, у кого нет». Например, мадам де Севинье в своих письмах никогда не забывала отметить, что кто-то из знакомых приобрел карету или кого-то недавно видели в карете.

Те, кто не мог себе позволить такую роскошь, получили возможность нанять средство передвижения – в 1639 году, когда маркиз де Монбрен придумал сдавать в аренду носилки. Затея имела такой успех, что очень скоро он смог купить себе дом на площади Руаяль. К середине века внаем сдавались самые разные транспортные средства; на этой детали картины, изображающей Пон-Нёф, показаны модели карет и носилок, бывшие тогда в ходу. И тем не менее при минимальной цене в шесть ливров за день и этот сервис оставался недоступным для большинства жителей Парижа.

Новая городская служба появилась как раз в тот момент, когда Людовик XIV радикально сменил курс правления.

После смерти Мазарини в марте 1661 года молодой король решил отныне править без первого министра. Затем, 1 ноября 1661 года родился его первый ребенок и наследник престола; это знаменательное событие было отмечено публичными торжествами и фейерверками по всему городу. Гражданская война совершенно точно осталась в прошлом, вновь пришло время стабильности и процветания.

В том же самом ноябре математик и приверженец движения призвали на помощь инвесторов и составили схему финансирования системы общественного транспорта в Париже. Вскоре после этого они получили аудиенцию у короля, и к январю 1662 года он подписал *lettres patentes*, которые гарантировали им монополию. В начале февраля парламент ратифицировал его указ.

26 февраля Паскаль и де Роанне решили, что настало время устроить своей системе проверку. Они наняли лошадей и два дня подряд выезжали на маршрут в шесть утра. Как изобретатели потом доложили Симону Арну, будущему маркизу де Помпону, до одиннадцати утра они совершили четыре круга по маршруту первой линии, «хотя мы еле ползли и на улицах было полно транспорта». Затем они проделали то же самое днем, в промежутке с двух до шести.

Наконец, 18 марта, после огромной шумихи в прессе и обширной рекламной кампании, городской общественный транспорт начал свою работу. В тот же день одна из газет сообщила читателям, что основная информация о нововведении, начиная от правил и заканчивая расписанием, уже расклеена на всех углах города. Способы распространения информации, придуманные во время гражданской войны, продолжали работать.



Начиная с 1640-х годов парижане имели возможность взять в аренду носилки или кареты, подобные тем, что изображены на этой картине

По Парижу были также развешаны плакаты, рекламирующие новую службу. Они информировали горожан об основных правилах пользования общественным транспортом – например, о том, что, в отличие от нанятой кареты, эти кареты едут только по заданному маршруту («у них всегда один и тот же курс») и имеют четкое расписание движения («они всегда отправляются в установленное время»). Согласно плакатам, кареты ходили довольно часто – каждые семь или восемь минут, что до сих пор является нормой для самых популярных автобусных маршрутов в часы пик, – «так что всегда будет быстрее подождать нашу карету, чем приготовить вашу собственную». (Паскаль и де Роанне надеялись, что удобный общественный транспорт убедит владельцев личных карет оставить их дома.) Также сообщалось, что работа транспорта начинается в 6:30 утра и продолжается «даже во время обеда», вплоть до 6:30 вечера зимой и до наступления темноты летом.

На каждом маршруте работало двенадцать карет, в каждую из которых было запряжено по четыре лошади. Таким образом, они могли перевозить восемь пассажиров и двух служащих одновременно и полностью объезжать маршрут десять раз в день. Пассажирам обещали «просторные и удобные» кареты, «чистые и в хорошем состоянии», с «плотными» шторами, способными защитить их от ветра, дождя и снега. Первые кареты со стеклянными окнами появились в Париже в 1559 году, но в принципе окна по-настоящему вошли в обиход только в конце XVII века. В 1687 году стоимость куска стекла такого размера была настолько велика, что одна из газет посвятила целую статью горестным рассуждениям о том, как дорого стоит поменять разбитое окно.

Цена проезда равнялась пяти су – это было в двадцать четыре раза дешевле, чем нанять на день самое дешевое средство передвижения. Плакаты называли ее «такой скромной... что любой сможет позволить себе это новое удобство».

Жильберта Паскаль-Перье, сестра знаменитого математика, немедленно во всех подробностях описала первый день новой городской эры. Как ей показалось, все парижане собрались посмотреть на то, какой современной стала их столица. «Люди стояли на Пон-Неф и по всему пути следования карет и наблюдали, как они проезжают мимо – это было похоже

на Марди Гра<sup>2</sup>. Все улыбались, повсюду слышался восхищенный смех. Всем хотелось, чтобы такая карета появилась и у них в квартале... Уже в это самое первое утро многие кареты были полны».

Жильберта Паскаль добавляет, что «с самого начала в каретах ездили и женщины». Это было еще одно проявление того феномена, который так изумлял только что прибывших в Париж иностранцев. В безопасном пространстве новых карет рядом сидели парижане обоих полов и разных социальных слоев.

Сама Жильберта Паскаль стала одной из первых женщин, которые начали пользоваться общественным транспортом. Весной 1662 года ее брат серьезно заболел – несколько месяцев спустя он умер, – а расстояние между их домами было довольно значительным. Кареты или носилок у нее не было, поэтому обычно Жильберта ходила пешком. Но поскольку навещать брата ей приходилось каждый день, она решила воспользоваться новой системой. Однако уже к полудню первого дня «толпа, собравшаяся на каждой остановке, была так велика, что нельзя было даже приблизиться к карете, и в последующие дни происходило то же самое». Еще через несколько дней Жильберта снова стояла в очереди и «пришла в большое раздражение, когда пять карет проехали мимо меня, не останавливаясь, поскольку в них уже не было ни единого свободного места».

Как видно из ее воспоминаний, самый первый маршрут, который проходил между улицей Сент-Антуан возле площади Руаяль и Люксембургским дворцом, имел ошеломляющий успех. В результате уже через несколько недель плакаты объявили горожанам, что 11 апреля «будет введена новая линия для удобства жителей Парижа». Линия номер два начиналась на площади Руаяль, шла через квартал Маре (по этому же маршруту до сих пор ходит автобус № 29), пересекала район, где жили торговцы возле улицы Сен-Дени и заканчивалась возле Лувра на улице Сент-Оноре возле церкви Сен-Рош. Линии пересекались около улицы Сен-Дени. Там, как объясняли плакаты, пассажиры могли легко переместиться в другую карету. Так была изобретена пересадка.

22 мая еще больше плакатов оповестили жителей Парижа о вводе третьего маршрута. Это была первая линия север – юг; она тянулась от улицы Монмартр через исторический рыночный квартал Ле-Аль, через Пон-Нёф к Люксембургскому дворцу. «По королевскому повелению» 5 июля была запущена еще одна линия север – юг. Этот маршрут проходил от улицы Пуату через улицу Сен-Мартен, мимо Нотр-Дам, далее через мост Сен-Мишель на улицу Сент-Андре-дез-Ар и улицу Турнон к Люксембургскому дворцу.

А 24 июня появилась *piece de resistance*, самая главная достопримечательность и самый длинный маршрут из всех, кольцевая линия, «которая тянется по периметру Парижа», разделенная на шесть зон. Пассажиры могли проехать две зоны по одному билету, но, как только они въезжали в третью зону, следовало заплатить снова. (Плакаты тем не менее объясняли, что дополнительной платы можно избежать, если немного пройти пешком.)

С севера на юг, с запада на восток и по всему периметру Париж был опутан сетью хорошо организованных линий общественного транспорта. Разумеется, новая система столкнулась с трудностями, и для их регулировки были установлены новые правила. Например, организаторы скоро осознали, что возницы с большими суммами денег могут подвергаться опасности.

Поэтому было объявлено, что пассажирам больше не будут выдавать сдачу с крупных монет и им следует позаботиться о том, чтобы иметь точную сумму платы за проезд. Если пассажир желал пожаловаться – например, на грубое обращение возницы, – ему предписывалось запомнить «особую отметку» кареты (на каждой из них был нарисован номер и цветок лилии; лилии на всех маршрутах были разные), изложить свою жалобу в письменном виде и отнести ее в одно из отделений компании.

---

<sup>2</sup> Марди Гра (*фр.* Mardi gras – «жирный вторник») – последний день карнавала перед началом Великого поста. (*Примеч. ред.*)

Те самые привилегированные горожане, которые, по расчетам Паскаля и де Роанне, должны были оставить свои кареты дома, представляли собой отдельную проблему. В 1662 году плата за аренду кареты с двумя лошадьми на день (почасовая аренда тогда еще не практиковалась) составляла около семи ливров (140 су), поэтому общественные кареты по пять су были для состоятельных горожан выгоднейшей сделкой. Они стали поступать так: платили за все места и велели вознице не брать других пассажиров. Очередное правило скоро положило этому конец.

Но самые серьезные трудности возникли оттого, что предположительно общественный транспорт, подобно тротуарам на Пон-Нёф, должен был стать великим социальным уравнивателем. И официальные документы для властей, например парижского парламента, и плакаты подтверждают: изобретатели новой системы намеревались создать надежную городскую службу, доступную широкому спектру граждан. Их целевой группой были не только состоятельные аристократы и профессионалы вроде юристов, но и *petites gens* («маленькие люди»), люди скромного достатка.



22 мая 1662 года этот плакат объявил о создании первой линии общественного транспорта север – юг; он перечисляет все остановки маршрута, от улицы Монмартр до Люксембургского дворца

Благодаря общественному транспорту возник новый городской феномен: парижане, ждавшие своей очереди на остановках, были вынуждены в буквальном смысле этого слова соприкоснуться с незнакомцами из всех кругов общества. Они делили свое личное пространство с людьми, к которым в других обстоятельствах ни за что бы не приблизились.

Многим тем не менее это даже нравилось. Один из таких пассажиров писал о том, как он сидел в карете рядом с «абсолютным незнакомцем» и за время поездки узнал «его имя, где он живет, какой доход получает, чем занимается его отец... кто его родственники... не аристократ ли он и нет ли у него собственного замка и кареты».

Однако другие парижане находили подобную близость достаточно некомфортной –

отсюда манера платить за все места в карете, чтобы ехать в одиночестве. Когда это было официально запрещено, более зажиточные парижане возмутились, и под их давлением вскоре появилось новое правило: «Чтобы буржуа чувствовали себя лучше, солдатам, слугам и простым рабочим отныне запрещается ездить в каретах».

Изгнанные из карет граждане немедленно нанесли ответный удар. В тот же самый день, когда вышел этот указ, на многие из карет были совершены нападения. Одну из них, ехавшую по улице Фран-Буржуа возле площади Руаяль, разъяренные слуги закидали камнями. Тут же был издан еще один указ, объявлявший преступлением любые угрозы вознице. Главный парижский глашатай Шарль Канто обошел улицы Парижа, оповещая горожан о том, что за нарушение этого закона им грозит «публичная порка и штраф в пятьсот ливров» – стоимость двух тысяч проездов в общественной карете. С тех пор городской общественный транспорт являлся уже не вполне общественным.

А привилегированные парижане, разумеется, стали «чувствовать себя лучше». Анри Соваль отмечал, что многие пользовались общественными каретами, чтобы добраться до работы, и что даже такие заметные фигуры, как Анри де Бурбон, герцог Энгиенский, старший сын принца Конде, «отнюдь не гнушались в них ездить». Летом 1662 года даже Людовик XIV, заинтригованный всей этой шумихой, приказал шести каретам явиться во дворец в Сен-Жермен-ан-Ле, чтобы он мог лично посмотреть, на чем теперь ездят жители Парижа.

Другие европейские столицы еще не были готовы к столь современным нововведениям. В июле 1662 года голландский математик Кристиан Гюйгенс писал своему брату, что к нему обратились представители французской компании с тем, чтобы он содействовал открытию такого же предприятия в Амстердаме, и он ответил им, что «власти там никогда не допустят подобного шума и суеты на улицах». Его ответ объясняет, почему инновации подобного рода не всегда быстро распространяются в других городах.

Парижане были без ума от новых карет. Осенью 1662 года пьеса, сюжет которой был построен вокруг городского общественного транспорта, стала хитом нового театрального сезона. *L'Intrigue des carrosses à cinq sous* («Интриги в каретах за пять су») актера и драматурга Жана Симонена, выступавшего под сценическим псевдонимом Шевалье, была поставлена в Theatre du Marais на улице Вьей-дю-Тампль, всего в нескольких минутах ходьбы от площади Руаяль. Когда зрители входили в театр (доехать до которого они могли сразу по двум линиям), перед ними предстала декорация, изображающая площадь Руаяль, главное отделение транспортной компании и одну из тех самых карет.

Пьеса Шевалье в деталях воссоздавала реальность: возницы были одеты в голубую униформу – как и на самом деле, а пассажиры передавали им точную стоимость проезда, без сдачи, как просили плакаты.

Действие пьесы вращается вокруг двух пар, которые сначала расстаются, а в конце воссоединяются – и все благодаря общественному транспорту. Один из мужей просто не вылезает из него, потому что так ему стало гораздо легче распутничать. «Целыми днями он мечется от кареты к карете», чтобы встречаться и флиртовать с невероятным количеством женщин, – раньше о таких масштабах он не мог и мечтать. Здесь он может сохранять анонимность и притворяться, что не женат. Его жена, подозревая неладное и желая узнать, как именно супруг проводит время, закрывает лицо маской (так часто поступали дамы-аристократки, выходя на улицу) и следует за ним. Нетрудно догадаться, что ветреник-муж вскоре без памяти в нее влюбляется. Когда в финальной сцене жена снимает маску, он заявляет: «Поскольку я влюбился в нее дважды, очевидно, что я не могу любить кого-либо еще».

В это же самое время второй муж тоже с удовольствием пользуется общественным транспортом, чтобы – опять же анонимно – ездить в частные игорные клубы, рассеянные по всему городу. Он уже проиграл все свои деньги и теперь начинает продавать драгоценности жены. Чтобы выяснить, куда деваются ее украшения, жена, переодевая мужчиной, следует за ним «от кареты к карете» и затем в игровые клубы. (По ее утверждению, «в этих каретах



нередко встречаются женщины в мужском платье».) Ей даже удается спасти некоторые из своих драгоценностей – сидя рядом с мужем, она залезает к нему в карман. Он же, в свою очередь, настолько удивлен, обнаружив, кем именно является воришка-карманник, что тоже заново влюбляется в собственную супругу.

Пьеса Шевалье не сходила со сцены несколько лет. Английский путешественник сэр Джон Лаудер посмотрел ее в феврале 1666 года в Пуатье; в своем дневнике он отметил, что цена билета составляет двадцать су, то есть в четыре раза больше, чем собственно проезд в общественной карете. Другие гости из Англии упоминали и сами кареты. В 1664 году Эдвард Браун писал о «каретах, что разъезжают по Парижу»; в 1666 году сэр Филип Скиппон описывал новый и необычный опыт: он «ехал в компании других людей» и платил за это ту же самую цену, что и «все остальные».

В 1691 году герцог де Роанне продал свою долю в компании. 1690-е годы были во многом похожи на времена сразу после Фронды. Королевские сундуки были почти пусты, и очень немногие парижане могли себе позволить хоть что-то, кроме самого необходимого. Финансируемая из частного источника городская общественная служба едва ли могла приносить большой доход, а о государственной поддержке не могло быть и речи, поэтому через какое-то время кареты перестали ходить.

Европа на исходе XVII века, судя по всему, не была готова вести систему общественного транспорта; начинание Паскаля и де Роанне не нашло поддержки в других странах. История нововведений часто бывает прерывистой; великие идеи надолго забываются, а затем изобретаются вновь. Например, после того, как закрылась компания де Роанне, в Париже не было общественного транспорта вплоть до 1828 года, когда между Порт-Сен-Мартен (Porte Saint-Martin) и церковью Мадлен (La Madeleine) начали ходить первые омнибусы (название произошло от латинского слова, означающего «для всего»). Они представляли собой те же самые кареты, но более новой модели; в них запрягались две лошади и было достаточно места для двенадцати пассажиров. То есть они были очень похожи на кареты по пять су, хотя, возможно, двигались более медленно.

В 1662 году движение общественного транспорта, как и жизнь города вообще, прекращалось с наступлением темноты. С приходом ночи Париж становился игровой площадкой для *filous* и других воров. Вскоре, однако, ситуация изменилась. В октябре 1662 года, как раз в то время, когда в театре Маре шла комедия Шевалье, по городу распространились листовки; они сообщали гражданам, что можно больше не подыгрывать вору, возвращаясь ночью домой по темным улицам. За некую плату общественные факельщики были готовы осветить им путь до места назначения. В листовке также имелась информация для компании, владеющей общественным транспортом: всего за четыре су в день маршрут кареты мог быть освещен личным факельщиком.

С появлением городского транспорта стало очевидно, что столица нуждается еще в одном новшестве, не известном ни в каком другом городе: уличном освещении.

И уже в марте 1662 года, в том самом месяце, когда начали ходить общественные кареты, Людовик XIV подписал еще один королевский патент для частного инвестора, итальянца по имени Лаудати Караффа, известного во Франции как аббат Лаудати де Карафф, – на введение новой городской службы, аренды факельщиков. В августе, когда система перевозки уже работала в полную мощь, парижский парламент зарегистрировал монополию. Именно Лаудати де Карафф первый сформулировал идею, которая легла в основу концепции современного города: город может функционировать как должно, то есть круглосуточно, только если его улицы освещаются по ночам.

До Людовика XIV также предпринимались попытки осветить Париж в темное время суток, но они были хаотичными и бессистемными. Начиная с конца XIV века, в дни государственных праздников и во времена, когда городу грозила опасность, парижские власти стали просить домовладельцев держать по ночам на подоконнике зажженную свечу. В 1504 году парламент издал указ, предписывавший владельцам тех домов, чьи окна выходили на улицу, зажигать свечу после девяти вечера. Законы, подобные этому, выходили

еще несколько раз на протяжении столетия, но успеха они не имели. В начале 1640-х была введена весьма скромная система уличного освещения: на определенных улицах и площадях зимой должны были гореть фонари. Но и эта инициатива скоро была забыта. До того как на престол вступил Людовик XIV, те парижане, кого необходимость заставляла находиться на улице после наступления темноты, брали с собой фонарь или слугу, несущего факел. Без этого они были полностью в руках у грабителей, наводнявших город по ночам.

14 октября 1662 года в том месте, где улица Сент-Оноре выходит из традиционного рыночного района Ле-Аль, открылся главный офис нового предприятия Караффа: «Центр факельщиков и фонарщиков Парижа». Работники компании были одеты в униформу, чтобы прохожие могли распознать их с первого взгляда, и у каждого имелся личный номер. Факельщики, вооруженные внушительными факелами (полтора фунта «лучшего желтого воска»), и фонарщики с масляными фонарями стояли в определенных местах в наиболее оживленных районах города. Нужно было только появиться в таком месте, и за установленную плату работники могли осветить путь в любую точку города. Как объяснял Лаудати, это означало, что «те, у кого не имеется личных слуг, теперь смогут возвращаться домой, когда они только пожелают».

К поясу фонарщиков и факельщиков были прицеплены песочные часы; они отмеряли интервал в пятнадцать минут. В листовках, которые рекламировали систему Лаудати, утверждалось, что «за четверть часа можно достичь любого места» в Париже. Пешеходы платили три су за пятнадцать минут освещения; владельцы личных карет – пять су за те же пятнадцать минут, что осветитель проведет, сидя рядом с возницей. У Лаудати де Караффа были большие планы: со временем он намеревался нанять более тысячи пятисот работников и расставить их в начале и конце самых главных улиц, а также в середине, если улица была длинной, так что «куда бы вы ни шли, они смогут осветить вам путь и сопроводить от улицы к улице». Как и изобретатели городской транспортной системы, Лаудати хотел, чтобы его служба была поистине общественной: он особо отмечал, что «если вы последуете за человеком, который заплатил за услуги факельщика, ваша дорога будет освещаться бесплатно». С самого начала предполагалось, что эта услуга поможет тем, у кого нет личных слуг.

Однако Лаудати видел в этом нечто большее, чем удобство для отдельного человека. И король, и изобретатель разделяли одну и ту же точку зрения, и это объясняет, почему Париж стал первым Городом Света – они считали, что освещение может в корне изменить уклад жизни в столице.

Подписывая патент, Людовик XIV особо отметил большое количество преступлений, совершаемых по ночам «в нашем славном городе Париже». Этот уровень преступности, утверждал король, «является результатом недостаточной освещенности улиц». «Для коммерсантов и прочих людей дела это представляет огромные неудобства, – добавляет он, – особенно зимой, когда дни коротки, поскольку они не могут работать после наступления темноты, опасаясь оставлять дом и ходить по улицам». Осветители, как обещал Лаудати де Карафф, «дадут торговцам и прочим возможность ходить туда, куда им нужно; таким образом, улицы Парижа будут гораздо оживленнее по ночам, и это со временем поможет избавить город от воров и грабителей». Их логика ясна: в современном городе общественная безопасность и коммерческий успех идут рука об руку – и для того и для другого необходимо хорошее ночное освещение.

Неизвестно, как долго просуществовала компания Лаудати, хотя его идея хорошо прижилась: вплоть до самой революции желающие могли нанять факельщика или фонарщика. Когда король и его главный финансовый советник Кольбер осознали, насколько можно изменить Париж, если осветить его лучше, они заложили основы гораздо более масштабной и поистине общественной системы. В первый раз городская служба должна была финансироваться государством, и она больше не зависела от капиталов небольшой группы частных инвесторов.

В 1665 году была собрана высокая комиссия под председательством Кольбера; самым

первым заседанием в Лувре руководил сам король. В течение нескольких месяцев лидеры парижского парламента, канцлер Франции Пьер Сегье, важные государственные чиновники работали над проектом реформы городского управления. Самым важным решением комиссии стало назначение Николя де Ла Рени на только что созданную должность генерал-лейтенанта парижской полиции. Ла Рени оставался на этом посту вплоть до 1709 года, и, по всем свидетельствам современников, прекрасно управлял вверенной ему столицей. Королевский указ, определяющий его на должность, предписывал полиции двойную роль: «избавлять город от беспорядков и способствовать процветанию и благоденствию его жителей».

Как только Ла Рени вступил в свои права, он принялся за дело. Среди первых шагов, которые он предпринял, было и первое действительно общественное освещение улиц – нечто, невиданное прежде ни в одном городе. Члены комиссии уже обсуждали этот вопрос в те несколько месяцев, что предшествовали назначению Ла Рени, – и прежде всего во сколько обойдется это начинание. Газета того времени пишет, что некая форма уличного освещения уже была опробована в 1666 году.

2 сентября 1667 года, едва ли спустя шесть месяцев после того, как король и комиссия определили, в чем будут состоять его обязанности, Ла Рени уже сообщил парижанам, что вскоре в столице начнет действовать новая общественная служба. Через пять дней на углах был расклеен соответствующий указ, а городской глашатай Шарль Канто и королевский герольд Иером Тронсон прошли по улицам, объявляя, что скоро эти самые улицы будут освещаться по ночам. 29 октября газета Шарля Робине провозгласила, что «по ночам теперь так же светло, как в полдень». 2736 фонарей были размещены на 912 существовавших тогда улицах. На маленькие полагалось два фонаря – по одному в каждом конце, на более длинных добавлялся еще один фонарь в середине. Таков был изначальный план постоянного уличного освещения.

Каждый аспект нововведения, а в особенности затраты, подробно обсуждался комиссией. Отдельные жаркие дебаты вызвал собственно фонарь – рассматривались два варианта, деревянный и металлический. В итоге Кольбер из соображений безопасности принял решение в пользу металлических фонарей, хотя они стоили в два раза больше. Фонари были собраны из стеклянных панелей площадью примерно два квадратных фута – в то время это считалось очень большим куском стекла и тоже стоило очень дорого. Каждый фонарь обошелся казне приблизительно в двенадцать ливров, в три раза больше, чем те самые деревянные скамейки, которые вскоре станут так популярны в саду Тюильри. Кроме того, был еще вопрос цены свечей: они были огромными, так что могли гореть восемь-десять часов. Было подсчитано, что горение одной такой свечи в дорогостоящем фонаре будет обходиться городу в два су каждую ночь.

Испытывались также различные методы установки фонарей. Сначала их подвесили на высоте около двадцати футов в середине каждой улицы, но потом было решено размещать фонари на стенах домов примерно на уровне второго этажа, а поднимать и опускать их предполагалось с помощью системы шкивов. Так описывал ее некий английский гость: «веревка, которая опускает [фонари]» заключалась в металлическую трубку, прикрепленную к стене дома, а ручка, контролирующая механизм, была «спрятана в небольшом коробе, приделанном к дому».

Система была незаметной и занимала мало места, как мы можем видеть на этой гравюре конца XVII века. Мужчина справа обходит улицы и звонит в колокол, подавая сигнал к тому, чтобы зажечь фонари. Человек за ним уже открыл «небольшой короб» и с помощью ручки опустил фонарь; женщина собирается вставить туда особую свечу, а ребенок готовит следующую.

Художник Николя Герар-младший изобразил хорошо отлаженный к тому времени механизм действий. Домовладельцы назначались ответственными за определенные улицы; им выдавались ключи от коробов и корзины, в которые умещалось от десяти до пятнадцати огромных свечей. Каждую ночь колокол напоминал им о том, что пора приступать к своим

обязанностям.

Сначала, в 1667 году, свечи зажигались между 1 ноября и 1 марта. Вскоре парижане послали к Ла Рени делегацию с просьбой продлить этот период, и уличное освещение начало работать с 15 октября до 15 марта. Еще через некоторое время дату снова сместили, на сей раз на 30 марта. Так постепенно время освещения увеличивалось, пока к концу XVII века оно не стало функционировать девять месяцев в году.



Гравюра Николая Герара-младшего изображает, как работала первая система уличного освещения. Париж здесь предстает как город, залитый ярким светом, с оживленной ночной жизнью

Установлено было и ежедневное расписание, то есть время, когда звонил «фонарный» колокол. Свечи зажигались в шесть вечера в октябре, пять тридцать в ноябре, пять часов в декабре и январе, шесть в феврале и шесть тридцать в марте.

Уличное освещение, как уже упоминалось, финансировалось не частными инвесторами, но короной и городскими властями, и средства на это давал главным образом налог на «грязь и фонари». Парижане быстро сочли это нововведение необходимым. Уже в мае 1671 года заинтересованные жители созвали собрания во всех шестнадцати административных округах и проголосовали за то, чтобы послать в парламент делегацию и сообщить о своей готовности материально способствовать увеличению периода освещения. И тем не менее затея была такой дорогой, что находить средства на ее поддержание всегда удавалось с трудом. В конце века, когда налог был поднят до трехсот тысяч ливров в год, из этой суммы на одни только свечи уходило более двухсот тысяч. С 1668 года указы, направленные на решение этой проблемы, издавались один за другим.

Однако вопрос, стоит ли уличное освещение таких затрат, не возник ни разу. Тот момент в конце 1667 года, когда впервые загорелись три тысячи фонарей, для многих больше чем что бы то ни было символизировал эру нового, усовершенствованного Парижа.

Как и предвидели те, кто поддерживал это революционное нововведение, оно очень скоро оказало влияние на уровень преступности в городе. За несколько месяцев до этого один из журналистов жаловался, что «никто не смеет выйти на улицу» в темное время; после того как заработало уличное освещение, другой журналист писал, что «благодаря Ла Рени и его чудесным фонарям господ, известные как *filous*, скоро будут очень и очень несчастливы».

Постановления и предписания, изданные парижской полицией чуть позже, доказывают, что Ла Рени решил атаковать воровство одежды сразу с нескольких сторон: указом от декабря 1667 года была закрыта лавка, торгующая подержанной одеждой, расположенная

совсем рядом с Пон-Нёф. Владельцев подозревали в том, что они продают вещи, украденные на мосту. Пресса писала восторженные статьи, восхваляя «точность», с которой выполняются новые правила Ла Рени.

Он также увеличил количество полицейских, чьей задачей был *guet*, или ночной дозор, то есть патрулирование улиц верхом на лошадях. Вышли законы, запрещающие прохожим носить при себе огнестрельное оружие, ножи и кинжалы, – и в то же время ночной дозор получил предписание держать с собой «карманные пистолы».

Общество, разумеется, радовалось подобным переменам. Уже в 1671 году журналист и писатель Франсуа Коллете в первом издании своей истории Парижа (позже она переиздавалась еще много раз) заявил, что французская столица теперь «не только самый красивый, но и самый безопасный город в мире». Благодаря фонарям, писал он, «до двух или трех утра в городе так же светло, как днем». А вследствие повышенного внимания полиции к ночным улицам «люди теперь настолько не боятся грабителей, что, к моему изумлению, даже по мосту Пон-Нёф, где раньше было совсем небезопасно после наступления темноты, прохожие идут совсем без страха, будто днем».

Когда Шарль Лебрэн расписывал потолки знаменитого Зеркального зала в Версале сценами, изображающими самые великие достижения Людовика XIV, одним из сюжетов для него стало «Полиция восстанавливает общественную безопасность в Париже». На этой гравюре Николя Герара-младшего показана «поймка ночного вора» – неплохая реклама уличного освещения. Грабитель бежит по улице с украденным плащом в руках; мы видим, что он легко обогнал свою жертву и ушел далеко вперед, но ему не скрыться от пяти полицейских «ночного дозора». В ярком свете фонаря они догоняют его на лошадях.

Героями комедии Раймона Пуассона *Les Faux Moscovites* («Фальшивые москвичи») 1669 года являются два парижских вора, которые сетуют на то, что для людей их профессии наступили тяжелые времена. Из-за расторопности ночного дозора *filous*, которые «раньше воровали плащи на Пон-Нёф», теперь «бедны, словно церковные крысы». «Если мы ограбим кого-нибудь сегодня, завтра нас повесят. Париж для нас теперь бесполезен; здесь повсюду полиция». И все это началось два года назад, жалуются воры, – то есть, другими словами, когда Ла Рени занял свою должность. И в самом деле, грабителям Пуассона приходится так нелегко, что они решаются сменить сферу деятельности. Вместо того чтобы срывать с прохожих плащи, они становятся карточными шулерами, и, притворяясь богатыми русскими, начинают ходить в игорные дома.

Словарь 1694 года подтверждает возросшую веру горожан в могущество полиции, а также тот факт, что преступники действительно переквалифицировались. В качестве примера к слову *filou* используются следующие предложения: «Вчера полицейские из ночного дозора поймали нескольких *filous*»; «Слово *filou* теперь также относится к карточным шулерам и всем тем преступникам, которые пользуются своими умениями и проницательностью, чтобы обманывать людей».



Эта гравюра наглядно показывала, как уличное освещение может уменьшить уровень преступности; она изображает, как полицейские в ярком свете фонаря догоняют вора

Как и предполагалось, безопасность в городе оказалась тесно связана с преуспеванием его жителей. В 1671 году та самая делегация, что предложила помощь горожан в оплате дополнительных часов освещения, обратила внимание парламента на то, что торговцы и коммерсанты теперь могут заняться делами, которые «они не успели завершить в течение дня из-за чрезмерной занятости». Члены делегации добавили, что улучшилось качество жизни всех парижан, поскольку у них появилась возможность «встречаться тогда, когда им этого захочется».

И в городе началась ночная жизнь. 4 декабря 1673 года маркиза де Севинье ужинала с близкими друзьями. Встреча затянулась далеко за полночь, а затем компания с большим удовольствием прогулялась по ночному Парижу, что прежде было совершенно невыносимо. «Мы сочли это очень забавным – отправиться на другой конец [города] только затем, чтобы проводить кого-то домой... На протяжении всего пути мы смеялись, уверенные, что нас не ограбят, – и все благодаря новым фонарям».

Каждый новый путеводитель обещал иностранным гостям незабываемый опыт, который они не смогут получить ни в одном городе мира. Немейтц уверял своих читателей, что из-за «общественных фонарей» жизнь в Париже больше не замирает с наступлением ночи, как в других европейских столицах. «Многие магазины, как и большинство кафе и прочих заведений, не закрываются до десяти-одиннадцати вечера; в их витринах тоже горят огни, из-за чего улицы освещены еще ярче». Люди теперь едят и делают покупки «когда только им этого захочется», и в результате «в городе ночью почти столько же людей, как и днем». Эта иллюстрация из путеводителя по Парижу 1702 года изображает сцену из ночной жизни: в ярко освещенном свечами кафе группа парижан, включая нескольких женщин-аристократок, наслаждается ужином и вечерним городом.

Путеводители включали фонари в список достопримечательностей, «красивых зрелищ», которые должен увидеть каждый гость. Как сообщал итальянцам Марана, «одно только это изобретение стоит того, чтобы посетить Париж, и не важно, как далеко от него вы живете. Все обязаны посмотреть на то, о чем древние греки и римляне не могли даже мечтать... зрелище столь удивительное и прекрасное, что и сам Архимед, будь он теперь жив, не смог бы его улучшить». Немейтц советовал читателям «встать на перекрестье нескольких улиц». Таким образом они могли полюбоваться яркими огнями, «расположенными на равных расстояниях друг от друга и тянущимися в разных направлениях».

Уличное освещение стало первым новшеством, которое переняли и другие европейские

города. В 1669 году похожую систему применили в Амстердаме (ее автором стал художник и изобретатель Ян ван дер Хейден; он также усовершенствовал работу пожарных служб и изобрел шланг с насосом). В 1680 году в Берлине начали ставить столбы, на которых предполагалось развесить фонари. Вену осветили в 1688 году.

К 1690-м годам Лондон был существенно перестроен после Великого пожара и городские власти осознали необходимость уличного освещения. В 1691 году лондонские свечники пожаловались лорд-мэру на Эдварда Хемминга, который начал эксперименты с масляными лампами; в 1694 году ему было даровано право установить на улицах Лондона фонари со свечами внутри. Тем не менее их зажигали только в безлунные ночи, что дало леди Мэри Уортли-Монтегю основания заметить в 1718 году, что «Париж имеет преимущество над Лондоном... в регулярном освещении улиц в темное время суток».





Это изображение элегантного парижского кафе показывает еще одно преимущество уличного освещения: мужчины и женщины из разных социальных слоев проводят вечер в

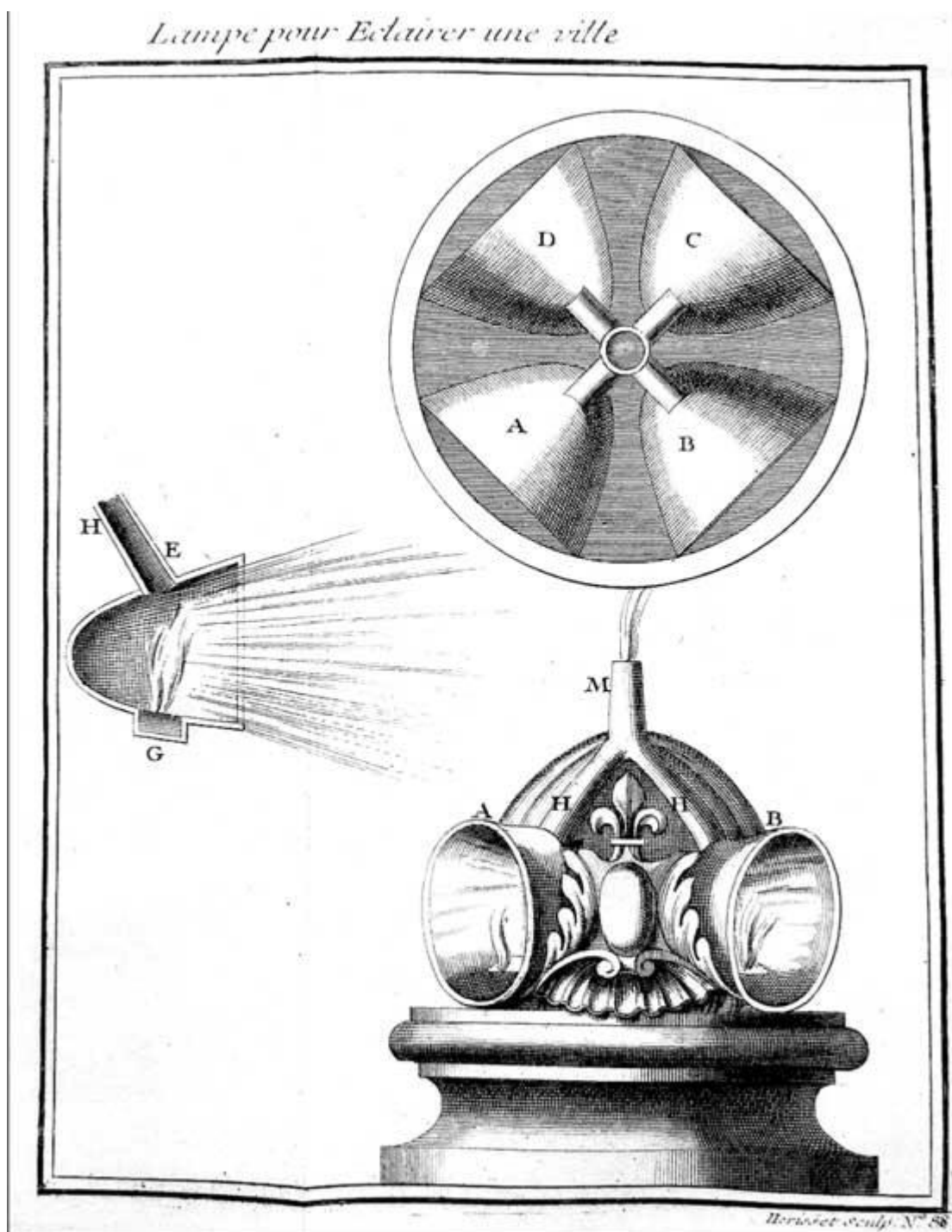
общественном месте

Французские ученые продолжали трудиться над улучшением этой городской службы, считавшейся гордостью и славой «века изобретений». В 1703 году Французская королевская академия наук выдала одному из своих членов, ученому по фамилии Фавр, патент на самый амбициозный из всех когда-либо задуманных проект городского освещения. Он предполагал возведение «на самом высоком месте» Парижа башни, на вершине которой должны были располагаться четыре огромных источника света – параболоидальные емкости, снабженные резервуарами для масла и трубами для отвода дыма. Фавр заявлял, что этой гигантской башни света (задуманной за два века до того, как Гюстав Эйфель построил свой шедевр) будет достаточно, чтобы «освещать целый город в течение всей ночи».

По мере того как воплощался в жизнь «великий план» Людовика XIV и город расширялся, система освещения расширялась вместе с ним. К 1702 году на улицах Парижа насчитывалось 5470 фонарей; к 1729-му их число возросло до 5772, а к 1740-му до 6408. Когда в начале XVIII века наконец завершилось строительство бульвара на Правом берегу, там тоже появились фонари. Бульвар, место, где, по выражению Бальзака, Париж «больше всего являлся собой», был ярко освещен до четырех-пяти утра. Рассказывая об идеальной поездке в Париж, Луи Лиге советовал своим читателям отправиться туда вечером и слиться с «удивительной толпой людей всех возрастов и званий, которые собираются там, чтобы прогуляться и потанцевать».

За три десятилетия уличное освещение успело стать такой же неотъемлемой частью Парижа, его характерной чертой, как и бульвар. Оно обеспечивало безопасность, улучшало качество жизни и как ничто другое олицетворяло статус Парижа как самой современной из европейских столиц. Это было наглядное доказательство того факта, что за время правления Людовика XIV Париж превратился в город, известный не отдельными памятниками, но своим внешним обликом вообще. Кроме того, это был серьезный шаг к воплощению мечты Людовика XIV о «месте, посвященном удовольствиям», городе, где можно наслаждаться вкусной едой в публичных заведениях в любое время суток и даже «прогуливаться и танцевать» в общественном месте до четырех часов утра.

*Lampe pour Eclairer une ville*



В 1703 году некий изобретатель запатентовал свою идею гигантского уличного фонаря, который должен был быть построен на самом высоком месте Парижа и «освещать целый город в течение всей ночи»

Новые технологии всегда являлись тем самым мотором, что двигал город вперед, заставляя его меняться и развиваться. Они всегда оставляли свой след на городском ландшафте – достаточно вспомнить хотя бы железнодорожные вокзалы XIX века. И они же, по мнению многих, часто предвещали социальные беспорядки или даже служили им причиной. Неудивительно, что новый Париж стал благоприятной средой для важных социальных изменений.

С течением времени сформировались три штампа, вызывающие в воображении образ нового города удовольствий: Париж – самая стильная столица Европы, где люди одеваются лучше всех на континенте; Париж – город, где роскошь и богатство выставляются напоказ, где правят деньги выскочек; и, наконец, Париж – самый романтический город на свете, в

котором живут самые красивые женщины в мире, парижанки. За всеми тремя стояли реальные люди и события, но, как это часто бывает с привлекающими внимание феноменами, их значение было преувеличено. В результате они стали настоящими городскими легендами, которые прочно вплелись в шлейф мистического притяжения Парижа. Эти символы больше чем что бы то ни было показывают связь между построением собственно города из камня и известкового раствора и созданием легендарного образа, который как бы живет в умах людей сам по себе. Сказки о новом мире моды, денег и романтики в то же самое время рассказывали и другую историю – о роли, которую сыграли эти факторы в изменении французского общества.

С появлением новых широких улиц и новых городских служб стало гораздо проще передвигаться по городу в любое время суток. Благодаря этой усиленной миграции то самое социальное смешение, которое впервые наблюдалось на мосту Пон-Нёф, вышло на новый уровень. К концу XVII века современники описывали Париж теми же словами, что позднее говорились о Нью-Йорке времен Позолоченного века или Вене периода *Fin-de-Siècle*<sup>3</sup>; его называли городом, где никогда не знаешь, кто есть кто, и невозможно определить происхождение человека.

Этой социальной неразберихе немало способствовала французская индустрия роскоши – образование, способное успешно развиваться только в городе, где продавцы и покупатели могли свободно и в полной безопасности перемещаться туда, куда им нужно. Париж сделал моду современной, а современная мода, в свою очередь, послужила одним из факторов, преобразивших Париж.

## Глава 7. Capitale de la Mode

4

В коллективном сознании Париж, собственно, и есть мода, и эта идея вовсе не является новой.

В 1777 году один из авторов, писавший о современных манерах, заметил, что «сегодня жителям Европы трудно себе представить, как выглядели их предки в 1600 году». Между 1600 и 1750 годами, объясняет он, они «изменились». В то время как в 1600 году «европейцы ничего не знали о стиле», к концу XVII века все они начали одеваться по моде – то есть как французы. «Французская модная промышленность работает день и ночь», чтобы создавать все новые и новые модные образы, рассуждает автор, в результате чего Франции удалось «сделать французской всю Европу»; и этому процессу способствовали многие факторы.

В Париже XVII века городское планирование и торговля товарами роскоши развивались рука об руку. Красивая столица являлась идеальной декорацией для продажи красивых вещей – это объясняет замыслы Генриха IV в отношении площади Руаяль, одновременно архитектурного памятника, центра производства шелка и места, где будут продаваться товары новой мануфактуры. Это также объясняет причину, по которой в городе вроде Парижа прогулка по улице стала означать гораздо больше, чем простое передвижение. Она давала возможность продемонстрировать последние модные наряды; платья на реальных людях в четко обозначенном контексте вводили моду в жизнь и придавали ей определенный гламур.

К началу 1670-х годов в Париже уже имелись и памятники архитектуры нового типа, и самые выдающиеся в Европе жилые здания; и Людовик XIV начал воплощать в жизнь свой большой замысел по перепланировке улиц и созданию открытого города. Горожане могли

---

<sup>3</sup> *Fin-de-Siècle* (фр. – «конец века») – период 1890–1910 гг. в истории европейской культуры, тождественный Серебряному веку в России. (Примеч. ред.)

<sup>4</sup> Столица моды (фр. ).

передвигаться по столице с помощью общественного транспорта; в темное время суток они ходили по освещенным фонарями улицам, и, разумеется, пользовались преимуществами этого продленного дня. Теперь у них было больше времени, чтобы совершать покупки. Париж стал городом, который всегда в движении, городом, который стремится ко всему новому и ультрасовременному. Рожденная заново столица дала мощный толчок к развитию французской индустрии роскоши.

В течение следующих трех десятилетий Франция захватила монополию на эту весьма прибыльную коммерческую деятельность. К 1700 году англичане жаловались, что французы экспортируют очень дорогие и абсолютно несерьезные товары во все страны Европы, а особенно в Великобританию; а поскольку английские производители не изготавливали ничего подобного, торговля приносила Франции огромные барыши. Создавшийся в итоге огромный торговый дисбаланс стал результатом еще одного вейния конца XVII века: европейцы, особенно жители крупных городов, признали существование новой силы. Они называли ее французским словом *la mode* – то есть все, что модно или стильно. Согласно общему мнению, *la mode* делалась в Париже, где устанавливались ее стандарты; весь остальной мир только следовал за французской столицей. Эта идея довольно скоро овладела умами европейцев, и они выразили готовность «стать французами». У иностранцев появилась еще одна причина посетить Париж: узнать все о последних трендах и приобрести самые модные новинки. В 1672 году выдающийся английский поэт Томас Шедуэлл назвал господство Франции над модой «всемирной монархией в области одежды».

Вместе с развитием модного туризма изменился и сам процесс приобретения предметов роскоши. Самые успешные парижские коммерсанты осознали, что мода и современность работают в тандеме, и использовали недавно появившиеся городские достижения, такие как уличное освещение, да и сам обновленный, более привлекательный облик столицы для продвижения своих товаров. Каждый из них старался убедить покупателей, что продает уникальный продукт и что у него, и только у него, можно приобрести самые последние новинки парижской моды. Были реконструированы и магазины; теперь там применялись новые технологии маркетинга, например инновационный метод демонстрации товара. Современные магазины стали еще одним местом, где могли встречаться парижане.

Градостроители, кустари и ремесленники, торговцы, те, кто рекламировал их товары, и, разумеется, покупатели создали новое городское развлечение – теперь мы называем его шопингом. Они превратили простой акт приобретения какой-либо вещи в увеселительное мероприятие, социальную деятельность, которой могли предаваться те, кто причислял себя к модным людям. Все вместе они разработали правила нового времяпрепровождения, начиная с того, как назначить правильную цену, и заканчивая тем, как детерминировать ценность вещи.

Никогда до этого современный город не ассоциировался так прочно с торговлей предметами роскоши, которая при этом осуществлялась в роскошной обстановке. Благодаря изобретенному заново процессу совершения покупок Париж приобрел еще одну характерную черту, неотъемлемую часть своего имиджа: он стал *Capitale de la Mode*, столицей Моды и Стиля.

Центр города всегда являлся и центром торговли. В каждом городе можно различными способами приобрести товары самого разного качества. В этом отношении Париж XVII века ничем не отличался от других населенных центров.



Коробейники, которые расхаживали по улицам Парижа с «магазином на спине», торговали всем – от подержанной одежды до детских игрушек

Парижане по-прежнему совершали покупки там же, где и всегда: на рынках или ярмарках, а также у коробейников, которые расхаживали по улицам столицы. Словарь того времени описывал их как торговцев, которые носят свой товар «на шее или на спине». На этой гравюре конца XVII века мы видим примеры того, что они предлагали своим покупателям. В самом центре изображена женщина, продающая детские игрушки: погремушку и то, что она называет «ветряной мельницей». Справа от нее «Dame Chiffon», или старьевщица, показывает свой товар – поношенную одежду и башмаки. Слева сапожник разговаривает с мастером, который готов починить самые разные вещи – от зонтика до горшка.

Новые общественные места, такие как эспланада моста Пон-Нёф, привлекали менее мобильных торговцев. На их лотках выставлялись и товары ежедневного спроса, и те, что уже претендовали на некоторую роскошь, – например, ленты; впрочем, по довольно демократичной цене. Более дорогие версии тех же изделий можно было найти в прообразе современных торговых центров – Галери-дю-Пале (Galerie du Palais), или Галерее дворца. Именно там парижане впервые почувствовали, каково это – делать покупки в помещении.



Лотки на мосту Пон-Нёф являлись по сути огромным рынком под открытым небом, где продавалось все что угодно – от кухонной утвари до недорогих модных аксессуаров

В XVI веке по обеим сторонам прохода, ведущего в Большой зал (Grande Salle) Дворца правосудия (Palais de Justice), были открыты первые в Париже крытые торговые ряды. В 1557



году гость из Италии писал, что там можно увидеть «даже самого короля и его двор». «Многие кавалеры и дамы», добавляет он, приходят туда «развлечения и удовольствия ради, другие же делают покупки». Так начиналось то, что через сто лет изменило саму концепцию процесса приобретения вещей.

Галери-дю-Пале не являлась уникальной. В XVI веке Италия, Испания и Фландрия соперничали в коммерческой деятельности, и подобные галереи появились во всех крупных торговых городах Европы, от Венеции до Лондона. Но изображения XVII века показывают, что в каждом случае они функционировали по-разному.

Например, на втором этаже Королевской биржи в Лондоне располагались различные лавки; большинство из них самые практичные – скобяные изделия, конторы нотариусов; однако встречались и те, что продавали более тонкий товар – галантерейные или ювелирные изделия. Для жителей Лондона Королевская биржа представляла собой определенное новшество, поскольку под одной крышей находилось сразу много магазинов; но в самих магазинах не было ничего необычного, их дизайн и то, как были выставлены товары, были вполне заурядными. Среди продавцов и покупателей встречались и женщины, но в основном галерея, как и собственно Королевская биржа, где совершались торговые сделки, являлась заведением для мужчин – что было абсолютно не похоже на ее французский аналог.

Ночью 25 марта 1618 года ужасный пожар уничтожил здание парижского суда. По словам очевидца, лавки галереи, «которые все были построены из дерева, быстро объело пламя и превратило их в пепел». Официальному архитектору Марии Медичи Саломону де Броссу было поручено восстановить Большой зал, и вскоре Галери-дю-Пале была отстроена заново, уже в гораздо более роскошном виде. Новая галерея отличалась такой красотой, что современники с жаром принялись увековечивать ее облик для потомков.

Эта гравюра, сделанная вскоре после того, как открылась галерея, дает нам представление как об элегантно-стиле де Бросса и архитектуре периода Ренессанса, так и об ассортименте товаров Галери-дю-Пале. В основном ее занимали книжные лавки и торговцы, предлагавшие самые высококлассные модные аксессуары, например изящные кружевные воротники. На картинке, так же как и на всех ранних изображениях Галери-дю-Пале, запечатлены также новые методы торговли, которые заняли прочное место в истории маркетинга. У каждого магазинчика есть отдельный прилавок – пусть небольшой, но все же настоящий прилавок, – на который продавец выкладывает товар, чтобы его осмотрел покупатель. В каждом предусмотрена такая система хранения, которая позволяет видеть, сколько еще товара имеется в запасе. Несколько самых лучших образцов выставлены так, чтобы привлечь внимание проходящих мимо. Принимая во внимание все эти черты, можно с полным правом сказать, что маленькие лавочки в Галери-дю-Пале являлись настоящими предшественниками и прообразами современных магазинов. Кроме того, они предлагали действительно новаторский подход к процессу продажи. Хотя торговцы книгами были в основном мужчины, женщины тоже служили продавщицами; а модные аксессуары продавали и женщины и мужчины наравне. Женщины обслуживали покупателей мужского пола, и наоборот. В отличие от торговых рядов в Европе в Галери-дю-Пале приветствовалось смешение полов.

На протяжении XVII века галерея обрела такую популярность, что ее расширили целых семь раз. К 1700 году в ней размещалось 180 лавок. Каждая переделка была направлена на то, чтобы сделать Галери-дю-Пале еще более привлекательной и современной; новые магазины пристраивались «симметрично» старым, «в полной гармонии с архитектурой».

Парижан и гостей столицы галерея притягивала словно магнитом – позже их потомки будут точно так же собираться в торговых рядах Пале-Рояль, пассажах, и, начиная с 1820-х годов, в первых *grands magasins*, больших магазинах или универмагах, которые напоминали многоэтажные версии Галери-дю-Пале. Они прогуливались, рассматривали вещи, беседовали с друзьями и заводили новые знакомства.

Дюжины лавок, расположенных рядом друг с другом и предлагавших похожий товар, предоставляли парижанам еще один новый опыт: возможность сравнивать и выбирать



лучшее. Галери-дю-Пале дала своим покупателям первый урок в искусстве желать.

Благодаря этим маленьким лавочкам Париж победил другие европейские столицы и завоевал репутацию места, где можно найти самый широкий ассортимент товаров и самые последние модные тренды. Этой славой он наслаждался всю вторую половину XVII столетия.

Свой первый день в Париже 11 ноября 1664 года Себастиано Локателли, выходец из семьи богатых итальянских купцов и будущий священник, начал с визита в собор Нотр-Дам («как я чувствовал себя обязанным сделать»), за которым последовал осмотр Сент-Шапель (Святой капеллы). Ей он посвятил целых шесть строчек своего путевого дневника. Затем Себастиано зашел в Галери-дю-Пале – и это вылилось в две страницы записей. Он был без ума от «многочисленных» магазинов, «полных всевозможными товарами», и в особенности от «необычайно красивых женщин», которые эти товары продавали.



В Париже манера совершать дорогостоящие покупки на глазах у всех зародилась в крытых торговых рядах, известных как Галерея дворца, или Галери-дю-Пале

Путевые заметки Локателли показывают, как изменился Париж для иностранных путешественников. Даже будущий священник оказался более восприимчивым к заманчивому шопингу в парижском стиле, нежели к одному из самых выдающихся соборов в Европе. Налицо результат замечательных маркетинговых технологий, разработанных и успешно примененных в Галери-дю-Пале, – от привлечения внимания покупателей до

предоставленной им возможности сделать правильный выбор. Все эти факторы, как неоднократно упоминает Локателли, превратили рутинный процесс совершения покупок в «удовольствие».

Очень скоро жители Европы, подобно Локателли, утвердились во мнении, что в Париже значительно более широкий выбор товаров, чем в других городах, и покупать там гораздо более приятно, чем где бы то ни было, – и это притом, что в 1664 году торговля предметами роскоши еще только начинала по-настоящему развиваться.

В январе 1664 года Людовик XIV назначил Кольбера, который будет являться правой рукой монарха следующие двадцать лет, на его первую большую должность: *Surintendant des Bâtiments, Arts, et Manufactures* – сюринтендант государственных строений, искусств и мануфактур. Это давало Кольберу огромные полномочия. Так, он осуществлял финансовый надзор за всеми проектами, касавшимися принадлежавших королю зданий, включая Лувр и позже Версаль. Он также стал кем-то вроде современного министра культуры, который мог направлять в нужное русло развитие искусств во Франции. Наконец, Кольбер отвечал за создание и развитие так называемых мануфактур, например мануфактуры гобеленов. В этом качестве он сыграл решающую роль в реорганизации уже существующих производств, таких как лионская шелковая мануфактура, и открытии новых, которые делали все: от зеркал до кружева. Такова была основа того, что к 1700 году превратилось во всемогущую французскую индустрию роскоши.

Кольбер осуществлял переворот во французской промышленности при активном участии Людовика XIV. Записи 1664 года, сделанные рукой Кольбера, свидетельствуют о том, как тесно они сотрудничали. Эксперты считают, что эти заметки, касающиеся новой экономической политики Франции – новой налоговой системы, создания Вест-Индской и Ост-Индской компаний, – вполне могли быть продиктованы молодым королем. Из них выделяются две строчки:

«Оживить мануфактуры Франции.

Король носит ткани сам и распространяет их среди всех членов двора».

И король поступал соответственно своим словам. На официальных мероприятиях он появлялся в одежде, сшитой из тканей, произведенных на фабриках, которые поддерживались государством, тех самых мануфактурах, что он и Кольбер собирались «оживить». Лично раздавая ткани «всем членам двора», Людовик XIV обязывал их следовать своему примеру. Он прекрасно понимал, что если самых популярных парижан, за которыми постоянно следит толпа, будут видеть в чудесных новых тканях, выработанных во Франции, то весь его двор будет служить живой рекламой отечественных предметов роскоши. Таким образом он начал внедрять стратегию, которая впоследствии обеспечила Франции лидерство в мире моды и стиля.

Современные ученые признают, что меры, предпринятые Кольбером, дали мощный толчок к развитию французской экономики. Проводимая им политика, которая известна под названием протекционизм, меркантилизм или просто кольбертизм, предполагала введение высоких налогов на все импортируемые товары. Кроме того, он дал указание французским производителям копировать иностранную продукцию, которая пользовалась наибольшим спросом у французов. Он даже установил строгие стандарты, и этот контроль за качеством выпускаемой продукции гарантировал преимущество отечественных товаров над импортными.

Но не менее важной причиной этого успеха было интуитивное понимание Людовиком XIV тех скрытых механизмов, что управляют модой и стилем. Например, такая маркетинговая стратегия, как предоставление образцов главным законодателям мод, оказалась решающей для развития индустрии роскоши; ее успешно используют и сегодня. Сотрудничество короля и министра, мысливших в одном направлении, сделали моду одной из ведущих отраслей национальной промышленности во Франции.

В 1672 году Людовик XIV подписал указ о создании нового периодического издания, которое сыграло неоценимую роль в становлении Парижа как столицы моды. Редактору

Жану Донно де Визе было выдано разрешение с одной важной оговоркой: он не должен был «упоминать о политике». За последующие десятилетия Донно де Визе не раз нарушал запрет и публиковал новости обо всем, включая войны и дипломатические миссии. Однако поначалу он придерживался правила и благодаря этому открыл новую область в журналистике, никогда до этого не освещавшуюся в прессе: мир стиля. Парижское издание *Mercur galant* выходило также в Амстердаме и нескольких французских городах. Вскоре новый журнал обрел читателей во всей Европе. С самого начала Донно де Визе яро пропагандировал все французское. В течение сорока лет, вплоть до своей смерти в 1710 году, он неустанно рекламировал Париж как средоточие всего самого модного. Сорок лет публицити, которые получила французская индустрия роскоши, помогли ей занять лидирующее положение в мире.

С самого первого выпуска в 1672 году Донно де Визе включал в журнал секцию, посвященную исключительно *la mode*, – он стал использовать этот термин одним из первых. В 1673 году он сделал обзор модных тенденций главной темой номера. В нем Донно де Визе воспроизвел разговор с двумя знакомыми дамами, которых он встретил на прогулке в Тюильри. Реконструированный сад, таким образом, впервые получил официальное признание своего статуса элитной площадки для демонстрации последних мод. За короткое время дамы сообщили редактору максимум информации о том, что стильные жители столицы считают самым модным. Они начали с одежды, как мужской, так и женской, затем перешли к мебели, дизайну интерьера и тканям (особенно новейшим французским шелкам, таким как «пятнистая парча, которую можно принять за настоящего горносталя») и закончили современными направлениями в кулинарии. (Даже желудок следует моде, заметил кто-то из них.)

После примерно сорока страниц рассуждений дамы сделали следующее заключение: «Все согласны, что никакой другой стиль не является столь привлекательным, как тот, что происходит из Франции, и что на всех вещах, сделанных во Франции, лежит особый отпечаток, которого напрасно стараются добиться ремесленники из других стран. Это объясняет, почему французские товары импортируются во все страны мира». Из их объяснений становится понятно, как получилось, например, что «немецкие женщины настолько без ума от французских туфель, что недавно в Германию были отправлены два контейнера для морских перевозок с этим товаром [четыре тысячи фунтов]». По словам дам, все очень просто: как только при дворе появляется что-либо новое, эта мода быстро распространяется в парижском обществе, от аристократок до богатых женщин буржуазного круга и до продавщиц. Позже тенденцию подхватывают жители провинциальных городов, и наконец мода добирается до европейских женщин. К этому времени при дворе уже опять изобретается что-то новое, и весь цикл повторяется.

До 1670-х годов в мире не существовало моды как таковой: женщины из Европы преимущественно одевались согласно национальным традициям. Стиль одежды менялся очень медленно, и смысл роскошных нарядов заключался в том, чтобы сообщать о богатстве и власти человека, а не о его стильности. Экспансия модных трендов, по сути, началась только тогда, когда Париж завоевал звание европейской столицы моды. Моду начали изучать; она стала путешествовать из одной страны в другую. С этого момента ей суждено было превратиться в международный бизнес.

Поначалу в ее распространении не было никакой логики. Как верно заметили дамы, давшие интервью *Mercur galant*, и как надеялся Людовик XIV, европейцы просто стали имитировать стиль одежды парижан. Но происходило это не оттого, что некто из Германии, например, увидел модно одетую даму или господина в Страсбурге. Всеевропейское царствование *la mode* зависело также и от рекламы, что очень хорошо понимал Донно де Визе.

*Mercur galant* занимался беззастенчивым продвижением товаров. В том же самом номере в интервью, которое мы уже не раз упоминали, одна из дам с увлечением рассказала о прекрасных шелковых чулках («самых красивых в мире»), которые она только что видела в

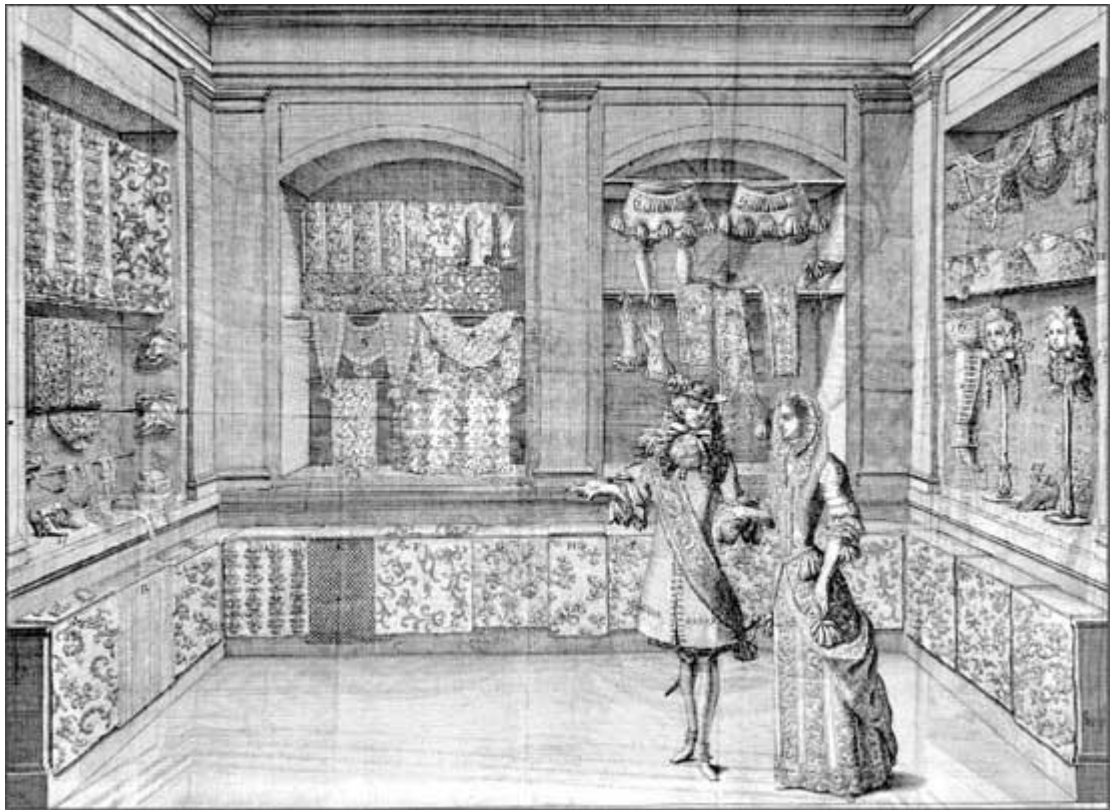
магазине известнейшего торговца того времени Жана Пердрижона. Считалось, что Пердрижон, который был *bonnetier*, или специалистом по тонкому трикотажу и модным аксессуарам, обладал безупречным модным чутьем. Покупатели ходили в его магазин у «Четырех ветров» (aux Quatre-Vents), как теперь ходят в современный концепт-стор или эксклюзивный бутик, с абсолютным убеждением, что продукция Пердрижона уникальна. Другие торговцы тоже продавали шелковые чулки, но лишь товар Пердрижона служил моделью, на которую все должны были равняться в данном сезоне. Один из персонажей комедии Мольера держит в руках ленту, увидев которую другой восклицает: «C'est Perdrigeon tout pur» – «Это чистой воды Пердрижон». Упоминая об этой лавке, Донно де Визе учил своих читателей не только тому, что следует носить, но и более продвинутым вещам – вроде того, где найти самый правильный магазин. И ответ был всегда одним и тем же: в Париже.

К 1678 году *Mercure galant* обрел такую популярность, что стал выходить каждый месяц. В том же году он стал первым периодическим изданием, которое начало помещать на своих страницах картинки, демонстрировавшие последние модные тренды сезона. Иллюстрации изображали наряды в малейших деталях, так чтобы читатели, живущие далеко от Парижа, знали, как собрать правильный ансамбль. На этой картинке представлен мужской костюм зимы 1678 года; все главные детали туалета снабжены подробными описаниями. Например, нам известно, что самые стильные плащи той зимой должны были быть алыми с черным подбоем.

Эти иллюстрации в номере *Mercure galant* за январь 1678 года отметили тот ключевой момент, когда картинки с красивыми платьями стали использоваться в качестве рекламы модного наряда, который можно приобрести здесь и сейчас.



Иллюстрированные модные журналы начались с этого изображения, гравюры, которая в малейших деталях показывала, как должен был быть одет молодой человек зимой 1678 года



Картина Жана Бера 1678 года представляет собой самое раннее изображение магазина класса люкс, использующего современные методы фешен-маркетинга. Выбор выставленных на прилавках и развешанных на стенах товаров куда больше, чем мог бы принести продавец в частный дом

Подобные изображения быстро стали популярными; они получили название *modes*, моды. Тот же самый январский номер выявил связь между иллюстрациями и маркетингом моды: там же читатели увидели и рисунок магазина, где можно было купить все изображенные наряды.

Вскоре такие новообразования, магазины класса люкс, стали характерной чертой столицы моды.

На рекламу шопинга по-парижски Донно де Визе не жалел денег. Эта картинка была нарисована Жаном Бера, официальным декоратором короля и главным художником-декоратором Парижской оперы. Бера изобразил щеголя и щеголиху; их наряды в точности соответствуют моделям, представленным в *Mercure galant* в том году.

Дама и господин находятся в обстановке ничуть не менее модной, чем их собственные костюмы. Это очень дорогой магазин с примерно тем же выбором товаров, что можно было найти у Пердрижона. Модные аксессуары искусно разложены на полках. Роскошные ткани красиво свисают с прилавков, соблазняя потрогать их, ощутить их несравненную мягкость, предлагая покупателям помечтать о том, как выглядели бы они в платье из подобной материи.

Бера обольщал читателей *Mercure galant* видами прототипа современного универсального магазина – вроде тех, что продают не только вещи, но и эмоции, и настроения. В этом новом виде магазина, как его определяли в январе 1678 года, покупатели могут найти широкий выбор самых модных и желанных товаров в элегантном интерьере, разложенных и расставленных с большим вкусом. Богатство выбора не было случайностью; это было сделано специально, чтобы вызвать у покупателя «жадность», как выразилась некая немецкая дама XVIII века, ошеломить его, показать сразу все самое лучшее, что можно купить за деньги.

Бера не рекламировал чей-то конкретный магазин; он просто изобразил идеальный, по



его мнению, парижский бутик.

В последующие десять лет многие художники и граверы – Клод Самполь, Александр Ле Ру, Николя де Лармессен, Ле Камю – так же, как и Бера, создавали образы безупречных магазинов, никогда ранее не встречавшихся ни в Париже, ни где бы то ни было еще. Благодаря им магазин сам сделался арт-объектом, а покупка товаров в нем – единственным способом приобретения предметов роскоши.

До Людовика XIV торговцы приносили образцы товара прямо на дом покупателю, так что в магазинах почти ничего не продавалось. По сути, они служили скорее складами для хранения товара. Выходящие на улицу окна были наполовину забраны горизонтальными ставнями, которые оставляли только чуть-чуть места для выставления товара – все, из чего мог выбирать проходящий мимо потенциальный клиент. Витрины не являлись витринами в полном смысле этого слова, они находились в зачаточном состоянии.

Бера и другие художники впервые показали, как современный магазин может вызвать желание что-то приобрести, привлечь клиентов, выманить их из дома в общественное место. На всех этих изображениях продавцы демонстрируют товар покупателям так, чтобы зацепить их внимание, заставить пробыть в магазине подольше и совершить больше покупок. Художники, казалось, учили и продавцов и покупателей, как правильно делать покупки внутри магазина. Эти картинки 1680–1690-х годов доказывают, что наступила новая эра шопинга: торговцы наконец осознали, что для того, чтобы продать туфли или ткань в современном городе, их надо окружить особой аурой. Торговля предметами роскоши во Франции развилась в настоящую индустрию потому, что все заинтересованные стороны – от купцов XVII века до самого монарха – понимали, какую дополнительную ценность, ту самую неповторимую «французскость», придаст вещам репутация Парижа – столицы моды и парижан – самых стильных жителей Европы.

На картине Александра Ле Ру изображен дорогой обувной магазин, торговый зал которого полностью отделен от склада; он показывает, как сделать его максимально привлекательным для богатых клиентов. Такие покупатели, несомненно, нуждались в персональном обслуживании. Широчайший ассортимент, представленный в магазине, и процесс выбора, в свою очередь, убеждали покупателей отказаться от привычного способа совершения покупок на дому. Элегантная аристократка, истинное воплощение модной парижанки, только что сняла одну туфельку и готовится примерить другую, более нарядную, в полоску и с искусно завязанным бантом, похожим на те, что украшают рукава ее платья. Другие модели расставлены на полках на заднем плане; помощник готов произвести все необходимые измерения и, если потребуется, исправления. Чтобы дать клиентам некое представление о процессе изготовления и подчеркнуть высокое качество материалов и работы сапожника, на прилавке лежат образцы кожи, деревянных колодок и несколько инструментов. Это место, отведенное для презентации, пришедшее на смену полузакрытым ставням и олицетворяющее первые современные магазины. Ле Ру даже подсказывает владельцам таких магазинов, как им следует одеваться, чтобы покупатели чувствовали себя удобнее: точно так же, как и они.



## Le Cordonnier

Pour estre bien chaussée, il faut être en posture / Et apres que j'auray manié votre bas :  
 Vous pancher en arrier, et vous mettre un peu bas / Vous aurez un soulier fait comme une peinture  
 A Paris chez le Peou au bas de la rue de la Harpe chez un perquier

Avec privil. du Roy

Это самое раннее изображение обувного магазина класса люкс. Сапожник надел парик и платье аристократа, чтобы его высокородная клиентура чувствовала себя комфортно

Вот еще одна картина того времени, изображающая еще один новый вид магазина, начинавший входить в моду в Париже: заведение *coiffeuse*, или парикмахера. В данном случае дамы приложили много усилий, чтобы создать то, что невозможно произвести в домашних условиях. Вместо обычного прилавка они используют изящный резной столик, очаровательный пример того нового вида мебели, что недавно стали выпускать парижские мастерские. К нему они добавили еще одно изобретение парижских мебельщиков, встроенный комод с ящиками для хранения, а над ним расположили различные

приспособления для украшения и создания причесок, так чтобы они притягивали взгляд. Помещение украшают широкие окна – французские стекольщики только что освоили изготовление стекол такого размера, и это стало громадным преимуществом, потому что самым большим недостатком магазинов до сих пор являлась нехватка естественного света. Огромные окна сделали их гораздо светлее и в то же время открыли их для мира снаружи. Вид из данного окна позволяет предположить, что парикмахерши разместили свой магазин либо возле бульвара, либо неподалеку от одного из парижских публичных садов; соответственно посещение этого заведения являлось частью прогулки в общественном месте, еще одним новым развлечением. Картинка также позволяет нам сделать вывод, что отдельно стоящие магазины использовали опыт Дворцовой галереи и для того, чтобы повысить продажи, наняли на работу привлекательных молодых женщин.

Вскоре после того, как появились эти первые изображения интерьеров современных магазинов, Жан Магуле, официальный вышивальщик королевы Марии-Терезии, вплоть до ее смерти в 1683 году, открыл свое собственное заведение на улице Сен-Бенуа, возле Сен-Жермен-де-Пре, и это был большой универсальный магазин, настоящий торговый центр. Магуле сообщал своим будущим клиентам, что он создал пространство, полностью отвечающее современным стандартам. Согласно рекламе, магазин Магуле был просторным и светлым, и там было максимально удобно разглядывать ткани и образцы изделий. Чтобы заставить покупателей задержаться подольше, Магуле расставил по всему помещению новомодные, только что появившиеся в продаже кресла, огромные и очень удобные. К тому же магазин мог похвастаться не только двойными окнами с громадными стеклами, но и наполовину застекленными французскими дверями. В качестве прилавка Магуле также использовал колоссальных размеров стол; он застелил его красивой тканью. Таким образом он хотел показать своим потенциальным клиентам, что в его магазине они будут чувствовать себя абсолютно непринужденно; их будут окружать люди, одетые в аристократической манере, а обстановка будет не хуже, чем в любом благородном доме.

Объявление, рекламирующее магазин Магуле, имело форму *enseigne*, дословно – магазинная вывеска. Такие объявления представляли собой большие листы бумаги с напечатанной на них вывеской магазина; они также использовались в качестве оберточной бумаги для покупок.

В 1690-х годах, когда Магуле придумал свою *enseigne*, торговцы всеми возможными способами продвигали свои товары, начиная от объявлений в периодике и заканчивая карточками, где значился адрес магазина и перечень товаров. На этой карточке магазина L'Agneau Couronné («Королевский ягненок»), на улице Сент-Катрин в квартале Марэ, принадлежавшего меховщикам Беге и Сериру, перечисляются модели муфт и шляпок. К этому моменту такое обилие рекламы стало одной из самых примечательных черт Парижа.

Английский врач Мартин Листер, прибыв во французскую столицу в 1698 году, был поражен тем фактом, что, по сравнению с Лондоном, «в городе очень мало шума и криков от тех, кто продает свой товар». В Париже, объясняет он далее, те или иные вещи рекламируются уже не в старой доброй манере – когда люди расхаживают по улицам и выкрикивают, например, последние новости. Все новые способы подразумевают использование печатной продукции. По словам Листера, стены Парижа стали чем-то вроде дневника, где день за днем запечатлевалась история развития города. Теперь стены обрели голос, и люди шли по улице и читали, что хочет сказать им город. Листер упоминает «газеты, расклеенные на углах улиц... напечатанные крупным шрифтом», «плакаты с унициальными [в дюйм величиной] буквами». «Несомненно, это очень хороший и тихий способ, – такое заключение делает Листер о новых рекламных технологиях, захвативших Париж, то есть о гигантских буквах везде, куда только падает взгляд прохожего.



## La Coiffeuse

Paris, Chez Chicquet

Rue St-Jacques, Près les Mathurins

CPR.

Эти дамы-парикмахерши добавили в свое заведение большое окно, чтобы сделать помещение светлее. На стене с продуманным изяществом развешаны аксессуары для создания причесок



*JEAN MAGOULET Brodeur  
Demeurant Rue S<sup>t</sup> Benoist à l'hôtel  
Germain des prez . . . fait et  
en Or, Argent et Soye tant pour  
meubles et Esquipages*



*Ordinaire de S<sup>te</sup> la Reine  
de Bruxelles, porte de l'abbaye S<sup>t</sup>  
vend toutes sortes de Broderies  
Hommes et Femmes que pour  
des plus à la mode.*

*à Paris*

Королевский вышивальщик Жан Магуле позиционировал свой магазин как самый комфортабельный в городе. Чтобы впустить в помещение больше света, он использовал громадные окна, а его покупатели могли отдохнуть в глубоких мягких креслах

В 1716 году вышло новое периодическое издание под названием *Les Affiches de Paris* («Афиши Парижа»). В самом первом номере редактор объяснял, что он «знал многих французских послов, которые собирали все парижские плакаты и афиши, с тем чтобы взять их с собой в страну назначения в качестве наиболее наглядного свидетельства величия столицы этого королевства». К началу XVIII века официальные представители Франции осознали, что реклама помогает им делать их работу, объясняя иностранным гостям вроде Листера, как и чем живет современный Париж.

**BEGUET ET SERRIF**  
**Marchand-peletier Restant Rue St. Catherine**  
**Faisant le Coin de la Rue de la Diuise.**

Fait & Vent tutes Sortes de Manchons & Palatines le plus a la mode; Comme Manchons du queues de matre du nord & de petit gris blancs & noirs, Manchons de Plumes de toute qualite de cigne d'Oge &c. des Haumeusse de toute couleur, toute sorte de Bonnets fourré soit a l'Angloise ou a l'hollandoise. four rure d'habits de toute Espece. Ventaussi toute sorte de caote pour enfans soit pour fille ou garçons en or & en argent, garny en faux & en fin & de toute sorte d'agremens, des Gans de Peau Brodes pour hommes & pour femmes de toute sorte de Couleur & qualite toute sorte de dauphines droquets & damas, de desus de Souliers brode en or & en argent Bources a cheveux, fleurs artificielles assortie, le tout a Juste Prix.

*offre de fournir de suite 400. lre de...  
 et se charge en... plus...*

В этом объявлении перечислены товары, продающиеся в «Королевском Ягненке», магазине мехов в квартале Марсе

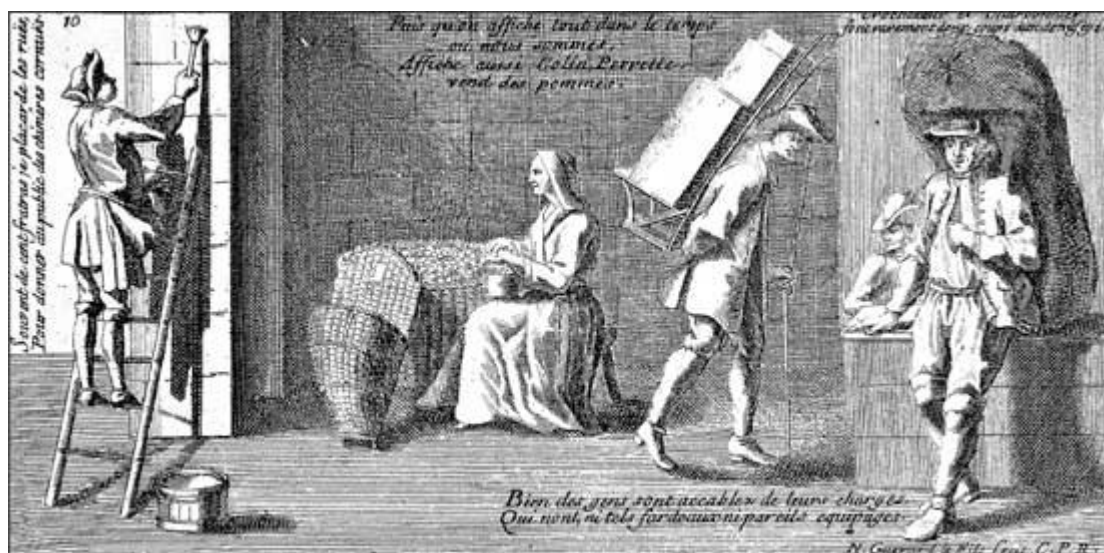
Эта гравюра, появившаяся как раз в то время, когда Листер читал афиши на улицах Парижа, изображает стены, готовые ожить и заговорить. Мужчина слева мажет угол дома клеем, чтобы наклеить на него очередной постер или афишу. Подпись наверху начинается со слов «В наши дни печатается и рекламируется все». На самом краю слева мы можем прочитать мысли человека, который расклеивает объявления: «Я клею их везде, на всех улицах... чтобы внушить людям безумные мечты о несбыточном». Художник, Николя Герар-младший, подразумевает, что даже тогда, во времена, когда реклама только зародилась, люди, проходящие по первым обвешанным красочными плакатами улицам, прекрасно понимали, что их суть вовсе не в том, чтобы объявить о каком-либо новом продукте или магазине. Все эти объявления «с уникальными буквами» продавали прежде всего мечты – среди прочих мечту о том, как отбросить прошлое и начать жизнь заново; что



все может получиться, если купить правильную одежду и научиться правильно ее носить: тогда другие люди будут смотреть на тебя новыми глазами. И, как ни странно, в Capitale de la Mode эта идея не казалась такой уж безумной или несбыточной.

К началу XVIII века эту идею пропагандировали даже словари французского языка. В примерах использования слова *mode* говорилось, что «более чем какая-либо другая нация французы могут гордиться тем, что их стиль и мода имитируется повсюду», а также что «иностранцы следуют моде, установленной французами».

Специалист по истории Парижа Шарль Ле Мэр писал в 1685 году, что «парижане одеваются лучше всех в Европе». В описании своих путешествий по Индии Франсуа Бернье прямо и четко объявляет французов самыми прекрасно одетыми людьми в мире. Бернье, который неустанно нахваливал экзотические места, неизменно советовал своим читателям, жаждавшим элегантного и изящного городского пейзажа, остановиться на Париже, а не на, к примеру, Дели. В Дели, объяснял он, можно иногда встретить «раджей... в роскошных одеяниях, покрытых золотом... на великолепных слонах». Но в целом «на двух или трех красиво одетых горожан приходится семь или восемь попрошайек в ужасных лохмотьях», в то время как в Париже «из десяти человек, увиденных вами на улице в любое время дня, семь или восемь будут всегда прекрасно одеты и по виду занимать хорошее положение в обществе».



Так увидел художник Николя Герар новые рекламные технологии, наводнившие улицы Парижа. Подпись наверху гласит: «В наши дни печатается и рекламируется все»

Рассказывая об этих прекрасно одетых людях, которых можно встретить на улицах Парижа, Бернье использует осторожную формулу «по виду», тем самым намекая своим читателям, что, несмотря на все разговоры о том, что мода делается представителями аристократии, «благородное» и дорогое платье в современной столице далеко не всегда означает благородное происхождение его владельца.

До этого момента – а в странах вроде Индии и до сих пор – мода служила верным индикатором социального положения. Стиль одежды менялся редко, и поэтому дорогой предмет гардероба довольно долго сохранял свою ценность в качестве статусного символа. Пока мода двигалась такими шагами, производство предметов роскоши не могло развиваться в большом масштабе. Чтобы это произошло, нужно было сделать так, чтобы мода менялась как можно чаще. Заинтересованные торговцы и производители обеспечили ей такие темпы, что, как заметил тот же *Mercure galant* в 1673 году, «за ними едва можно угнаться». К тому же, чтобы производство превратилось в настоящую индустрию, было необходимо, чтобы высокая мода проникала во все более широкие слои населения. Она не должна была принадлежать только избранным. Фешен-индустрия была вынуждена пропагандировать



демократичную моду, доступную всем.

Однако заявить об этом в открытую означало бы разрушить великолепную маркетинговую концепцию, придуманную Людовиком XIV для французской индустрии роскоши: идею о том, что мода создается исключительно при королевском дворе. Вместо этого те, кто продвигал Париж как столицу моды, просто защищали обе точки зрения, как будто они совершенно не противоречили друг другу. Донно де Визе, сообщая о последних новостях моды, занимался как раз этим. С одной стороны, он поддерживал принцип, на котором держалась вся индустрия, а именно существование *le bel air*, или *le bon air*, правильного стиля, который он признавал прерогативой исключительно французского двора и круга приближенных. «*Le bel air*, – писал он, – это определенный дух, шарм, который люди не принадлежащие ко двору или иностранцы не способны создать самостоятельно». С другой стороны, как объяснял Донно де Визе, мода, зародившаяся при дворе, мгновенно распространялась от придворных дам до всех прочих женщин Парижа, вплоть до хорошеньких продавщиц, а также географически, в провинцию и в другие страны. Если оригинальный наряд, к примеру, украшали пуговицы, инкрустированные настоящими драгоценными камнями, в его копии можно было использовать поддельные, а в относительно недорогой версии заменить золотые пуговицы на простые.

Эта противоречивая концепция – что высокая мода является эксклюзивной и в то же время доступной для всех – легла в основу становления Парижа как столицы мировой моды. Путеводители одновременно настаивали на том, что людей высших сословий легко отличить от других и что они уникальны – «они носят на себе целое состояние», как выразился один из авторов, – и так же легко убеждали читателей, что любой иностранец, попавший в столицу, может «полностью преобразиться», если нужно, «всего за несколько часов». Те, у кого было мало времени или наличных, могли приобрести уже готовое платье, новое или поношенное, или взять напрокат наряд для особого случая, например для бала. Все они подчинялись тому, что Немейтц назвал «первым правилом для иностранца в Париже: вы никогда не должны выделяться, вы должны строго придерживаться моды настоящего момента». В большом городе, где о людях часто судят по внешнему облику, их больше не принимали за чужаков. Человек становился тем, кем его провозглашал его костюм. Следовательно, утверждали путеводители, *la mode* способствовала социальной мобильности. По словам одного из них, покупая готовую одежду, «вы можете так же легко выбрать нужное вам положение в обществе, как и нужный размер».

Завлекая таким образом своих читателей, путеводители считали само собой разумеющимся, что гости будут приезжать в Париж, чтобы насладиться занятием, для которого в языке еще даже не было придумано имя: шопингом. Во французском это иногда называлось «бегать по магазинам» – по утверждению одного из авторов, «весьма утомительное времяпрепровождение». Некоторые путеводители – например, Немейтца – обучали потенциальных посетителей правилам этого нового городского развлечения; одним из подзаголовков у Немейтца было «Как хорошо потратить время и деньги в Париже». Другие авторы, такие как Марана, предупреждали читателей, что видимая доступность и богатейший выбор предметов роскоши могут заставить новоприбывших «потерять голову» и спровоцировать их «потратить все до последнего цента и заплатить за вещи гораздо больше, чем они стоят». Таким образом Марана первым оповестил покупателей об опасности, которая с тех самых пор является одной из главных целей повышения объемов продаж: максимально стимулировать клиента, сделать так, чтобы он потерял контроль над собой, и спровоцировать его на спонтанные покупки.

Все путеводители говорили о том, что шопинг в Париже – дорогое удовольствие, но Немейтц добавил к этому еще один совет: «Тратьте свои деньги в тех местах, где делать это приятно и в радость»; и в этом отношении никакой другой город не мог сравниться с Парижем и «французскими штучками». Он полагал, что «по-настоящему хорошая одежда» – это лучшее вложение денег для гостя столицы, и старался им в этом помочь, то есть подсказать, где найти лучшее качество по лучшей цене. У парижских торговцев только что

вошел в обиход термин *le juste prix* – «правильная, справедливая цена». Это новое словосочетание означало, что в дорогих бутиках старомодная базарная манера торговаться постепенно уступала место фиксированным ценам, а также что парижские торговцы, специализировавшиеся на предметах роскоши, определили для себя рыночную нишу: они позиционировали себя как поставщиков товара исключительно высшего качества, соответствующего самым последним модным тенденциям. Это оправдывало *le juste prix*, цену более высокую, чем в других магазинах Европы.

И Немейтц соглашался с такой аргументацией. Он писал для путешественников, имевших возможность сравнивать товары в различных странах Европы, и объяснял, что в некоторых случаях невысокая цена – это главное, что имеет значение. Например, не важно, где вы покупаете нижнее белье; вполне можно приобрести его в Голландии или Англии, где есть более дешевые модели. Совсем другое дело – высокая мода; товары действительно самые модные обязательно должны стоить больше именно потому, что их нельзя найти в других магазинах. Чтобы проиллюстрировать свою точку зрения, Немейтц представляет читателям одного из самых известных торговцев конца XVII – начала XVIII века Ла Френе.

«L'opinion fait tout», – говорит Немейтц (то есть что думают люди – самая важная вещь), имея при этом в виду, что в Париже «ничто не считается красивым и стильным, если только это не было куплено в магазине Ла Френе». Где-то в других магазинах можно найти товар, который вы сочтете похожим, но вы не сможете обмануть настоящих знатоков моды, которые с одного взгляда поймут, приобрели ли вы вещь у Ла Френе, пишет он. А когда кто-то узнает ваш наряд от Ла Френе или вы имеете возможность сказать, что купили что-то у Ла Френе, – это стоит гораздо больше, чем деньги.

Ла Френе одним из первых понял, что его бренд – так бы мы назвали это сейчас – имеет определенную стоимость и что его имя может повысить цену товара, продающегося в его магазине, и не только в легендарном первом универмаге на престижной улице Сент-Оноре, но и в других отделениях тоже. Ла Френе открыл магазины в нескольких районах Парижа, включая лавку в Галери-дю-Пале, и создал, таким образом, первую сеть. Он даже импортировал товар под своей маркой в другие страны, и выручка легко покрывала расходы на доставку. Как сообщал читателям Немейтц, «месье де Ла Френе продает товары и за границей, но с надбавкой».

Ла Френе был настолько уверен в ценности своего имени, что стал одним из первых торговцев, который решился сломать многовековую практику: выставлять товар, не называя цену, и затем торговаться с каждым покупателем. В других местах в Париже, объяснял Немейтц, вы еще сможете поспорить о цене, но Ла Френе «объявляет свою стоимость и никогда не торгуется». Его магазины были в числе первых, где появилось это нововведение, так изумившее Мартина Листера в 1698 году: фиксированные цены. Листер назвал это «очень быстрым и легким способом делать покупки»; по его словам, «четкие цены были написаны на всех вещах, продающихся в магазине». Во всех своих маркетинговых стратегиях Ла Френе полагался на ценность *la mode*.

Почти за два десятилетия до того, как Немейтц написал о Ла Френе в своем путеводителе, драматург и журналист Лоран Бордело в 1695 году написал диалог, где один из персонажей спрашивает, как же достичь этого неуловимого шарма, *le bel air*. Ответ был таков: «старательно посещать [магазин] Ла Френе». Он мог не просто нарядить человека в костюм; Ла Френе обладал способностью придавать чужакам тот самый *le bel air*, делать так, чтобы они выглядели «как если бы принадлежали к французскому двору». И эта перспектива волновала очень многих.

Вскоре после того, как Бордело написал свою сценку, английский памфлетист Эразмус Джонс посвятил длинную язвительную речь французской модной индустрии, которая меняет и путает установившийся в мире порядок. Этот памфлет показывает, как серьезно воспринимали многие власть всемогущей *la mode*, о которой кричали путеводители и периодические издания. В больших городах – и из-за больших городов, – писал Джонс, – мода больше не служила гарантией статуса. Теперь «красивые перья делают красивых

птичек, и в тех местах, где человека не знают, его почитают согласно его одеянию и прочему антуражу». Новая система «моды», изобретенная французскими торговцами, говорит Джонс, «поощряет каждого... кто имеет хоть какую-нибудь возможность, носить одежду более высокого статуса, чем его собственный; особенно в больших и густонаселенных городах, где невразумительные персоны могут повстречаться с пятьюдесятью незнакомцами за час и только с одним знакомым и, соответственно, будут иметь удовольствие быть принятыми большинством не за тех, кем они на самом деле являются, но за тех, кем они желают казаться». В Столице моды каждый, кто обладал достаточными средствами, мог мгновенно повысить свой социальный статус.

Более чем успешные методы владельцев магазинов вроде Ла Френе вызывали нечто большее, чем просто социальное беспокойство. Ла Френе был лишь одним из парижских торговцев, поставлявших свой товар в другие европейские столицы. Он был связан с целой сетью французских купцов, которые в последние десятилетия XVII века начали открывать по всей Европе магазины, где предлагались исключительно парижские предметы роскоши. Самые богатые европейцы, если им хотелось обновить гардероб, по-прежнему делали заказы напрямую в парижских магазинах. Иногда количество заказанных ими товаров было настолько велико, что об этом даже писали в *Mercure galant*. Но как только управляемые французами бутики появились и в других столицах, доступ к последним модам из Парижа получило гораздо большее количество людей. К концу века суммы, которые тратились на приобретение предметов роскоши, вызывали серьезные опасения у многих осведомленных современников-европейцев.

Описывая свои долгие странствия по Европе, выпускник Кембриджа Эллис Верьярд упрекает своих соотечественников в «одержимости... всем, что носит французское имя». Он рассуждает о «множестве [французов], которые открыли торговлю за границей», добавляя, что «Италия, Испания, Германия, Англия и Голландия полны ими». Французскому купцу, открывшему магазин в другой стране, удастся «набить карманы... в десятилетний срок». Такова «ловкость французов, назначающих высокую цену на свои товары», заключает Верьярд, и «безумие» европейцев, желающих иметь только вещи «прибывшие издалека и купленные за дорого».

Другие пытались оценить объем прибыли, которую приносило французской экономике подобное «безумие». Pamфлет 1679 года, подписанный инициалами Дж. Б. (автором которого был, возможно, Слингсби Бетель, преуспевающий английский коммерсант и сторонник свободной торговли), предупреждал европейских рабов *Madam la Mode*, что, хотя «Франция не имеет залежей золота или серебра... как имеют их другие страны, но тем не менее... денежный запас ее ненамного меньше всех денег Европы, вместе взятых». Такая оценка подтверждала перемену общественного мнения, произошедшую в Англии в начале 1670-х годов, в то самое время, когда Франция практически захватила монополию на производство предметов роскоши. В результате англичане начали испытывать сильнейшую антипатию к французам, обвиняя их в том, что они развратили английский двор. Такого же мнения об экономических последствиях доминирования Франции в мире моды придерживался итальянский торговец шелками Антонио Занон; он говорил, что «само слово *mode* является истинным сокровищем для Франции, вечным и несметным богатством... самым ценным капиталом».

В 1673 году Донно де Визе придумал новый термин *l'empire de la mode* – империя моды. Столетие спустя европейцы уже воспринимали это выражение буквально, полагая, что французам удалось превратить *la mode* в настоящую империю, в которой, в отличие от всех прочих, они сами производили продукт, приносящий прибыль, а не добывали сокровища в далеких колониях. Учитывая все области, в которых правила *la mode* – французские «шелка и безделицы», или «вина и бренды» Франции, французский экспорт действительно приносил не меньше, чем золотые копи. Все современные комментаторы как один считали, что французы «вытягивают из Европы чудовищные суммы». Оценки создавшегося в то время торгового дисбаланса несколько отличаются, но все они говорят о том, что чаша весов

тяжело склонилась в сторону Франции. По некоторым подсчетам, уже в конце 1670-х годов Англия ежегодно импортировала из Франции товаров на 1,5 миллиона фунтов больше, чем экспортировала.

Все современники также соглашались, что за превращение «лент, кружев, духов и... прочих пустяковых товаров» в национальное достояние Франция должна благодарить Людовика XIV, «поощрявшего и улучшавшего как торговлю, так и производство», и Кольбера, «не позволявшего ввозить во Францию иностранные товары, если только они не были обложены высочайшим налогом», создавая таким образом торговый перевес, которому завидовали остальные государства. Чтобы подкрепить свою точку зрения, Занон даже процитировал слова самого Кольбера, прекрасного стратега, о том, как он сумел «не дать деньгам покинуть королевство Францию».

Даже спустя век после смерти Кольбера европейцы все еще жаждали понять, как ему удалось превратить моду в неиссякаемый золотой рудник. Однако, даже зная его стратегию, они были не в состоянии изменить положение дел. Как признавали все критики, не одобрявшие господство французской индустрии роскоши, ничто не могло замедлить, а тем более остановить неумолимое наступление *la mode*. Как заметил французско-итальянский писатель Луи Антуан де Караччиоли, проницательнейший наблюдатель и знаток своего времени, силы, пробужденные Людовиком XIV и Кольбером, обрели свою собственную жизнь. «Поскольку коммерция – это та нить, что связывает нации, неудивительно, что она делает Европу французской, – пишет он и добавляет: – Европейское дитя еще едва умеет ходить, как его уже учат лепетать это драгоценное слово «Париж» и [объясняют], что так называется великолепный город, где делаются все самые прекрасные и изящные вещи».

Если те самые дети, с младенчества приученные служить моде, позже совершали поездку в Париж, они находили полное подтверждение своим первым урокам стиля. К середине XVIII века Париж действительно превратился в столицу моды, настолько, что, согласно альманаху тех лет, посвященному городским торговцам и мастерам, половина всех лавок торговала предметами роскоши и одеждой. В городе насчитывалось более полутора тысяч *souturières* (швей и портных), но только 300 лавок, где продавались фрукты; более двух тысяч *merciers* – галантерейщиков, чьим товаром была одежда класса люкс, но только 280 *vitriers*, которые могли вырезать и заменить разбитое стекло. «Французская промышленность работала днем и ночью», выдавая один модный фасон за другим; благодаря уличному освещению парижские магазины оставались открытыми до десяти-одиннадцати часов. Как и современный город, мода не знала, что такое сон.

Так добавилась еще одна черта к образу Парижа, который мы знаем сегодня, города, где гостей окружает атмосфера вкуса и моды. Никакой другой город в мире не ассоциируется так прочно (и так долго) с миром высокой моды и стиля. И начиная с конца XVII века торговля предметами роскоши остается весьма прибыльным бизнесом для Франции.

Но истинное наследие *la mode* мы можем найти везде. Париж XVII века сделал шопинг таким, каким мы его знаем сейчас, – мы сравниваем товары, покупаем их в магазинах, более того, в красивых магазинах, где товар разложен максимально заманчиво, а продавцы и продавщицы максимально привлекательны, мы платим больше за более модный продукт или более крутой бренд, наконец, мы занимаемся шопингом, чтобы развлечься и приятно провести время. Тот Париж подарил нам первую модную рекламу, первые модные журналы и саму идею модного тренда. В XVII веке повсеместно считалось, что Париж *и есть* шопинг – и во многих отношениях так оно и есть и по сей день.

## Глава 8. Город финансов и нового богатства

В деревнях и маленьких городках признаки личного благосостояния и социальных различий, как правило, не бросаются в глаза. Но в крупных городских центрах разница между теми, кто имеет, и теми, кто не имеет, зачастую грубо очевидна. И этот феномен

далеко не нов.

Чтобы стать демонстративным, потребление должно было оказаться в благоприятной среде, вроде большого города, где можно приобрести широкий спектр достаточно дорогих и роскошных товаров. Потребление также должно было распространиться за пределы традиционного круга клиентов, покупающих данные товары, поскольку королевские дворы и аристократические семьи пользовались этими вещами только в относительно закрытых местах, таких как дворцы и дворянские особняки. И наконец, новые потребители предметов роскоши должны были отказаться от сдержанности и начать демонстрировать свое богатство открыто. Кроме того, демонстративное потребление возможно только в городе, где достаточно населения, чтобы обеспечить обширную и постоянную аудиторию, к тому же способную оценить стоимость того, что выставляется напоказ.

В Париже XVII века наличествовали все эти факторы, и он стал европейской столицей демонстративного потребления, где новоприобретенное богатство настойчиво, почти неприлично показывалось окружающим. Для этого в Париже появлялись все более благоприятные возможности – от постройки особняка, пышнее которого город еще не знал, до приобретения роскошной одежды. Наиболее щегольски одетых людей было легко распознать на бульваре.

Однако во многих случаях эти весьма модные и состоятельные на вид персоны являлись вовсе не теми, кто безраздельно властвовал в Париже времен Людовика XIV.

Париж XVII века часто изображают как место, где правила аристократия, город со строгими социальными рамками, находившийся под влиянием «старых денег», наследственных состояний богатых дворянских родов. Но хотя старые деньги и играли роль в обретении столицей ее современного лица, новый Париж преимущественно строился на новоприобретенных капиталах людей, являвшихся совершенными чужаками в традиционных кругах власти. Хвастливее всего выставляли напоказ свое невероятное богатство непарижане довольно скромного происхождения. Широкую публичность обретали истории молодых людей из провинции, из бедных семей, которые, прибыв в столицу, зарабатывали состояния. И своим превращением из нищих в богачей они были обязаны только собственному инстинкту и пониманию того, как работает современный мир больших финансов.

Во всех главных городских проектах Парижа XVII века, от площади Руаяль до острова Сен-Луи и Вандомской площади, на самых видных местах в самых модных районах, на каждой только что построенной или расширенной авеню, самые заметные, красивые, новаторские здания были построены на деньги тех, о ком первый министр Людовика XIII, кардинал Ришелье, говорил, что они занимают «особую нишу» во французском обществе. Он имел в виду представителей новой могущественной финансовой элиты, которая на протяжении XVII века обретала все большую силу. Ришелье отводил им особое место в обществе, поскольку, несмотря на аристократический образ жизни и огромную власть, многие из них отнюдь не привыкли к нему с пеленок.

Влияние финансовой элиты на городской пейзаж путеводители рассматривали как достойный внимания элемент современного Парижа. Если особенно примечательная резиденция принадлежала человеку из мира финансов, авторы обязательно на это указывали. И в самом деле, более половины зданий, построенных в Париже в XVII веке и имевших архитектурную ценность (они являются архитектурными памятниками и сейчас), принадлежали тем, кто сделал свое состояние сам, а не унаследовал его от родовитых предков. Эти люди, которых в начале века стали называть «финансистами», в три раза чаще, чем потомки знатных фамилий, возводили особняки и тем самым способствовали созданию современной французской архитектуры. И, как говорилось в некоем труде 1707 года, это понимали все: «Каждому известно, что только из-за финансистов [Париж] обрел тот самый особый блеск, которым он так знаменит в наши дни».

Не только финансистов следовало благодарить за «особый блеск» прекрасных современных зданий. Люди еще одного рода деятельности обрели невероятную важность в

развивающемся городе: застройщики. Те, кто вкладывал деньги в недвижимость, как и финансисты, зачастую приезжали в Париж из провинции и происходили из очень скромных семей. И, как и финансистам, им удавалось стряхнуть с себя свое прошлое и с поразительной скоростью заработать сказочные состояния.

Финансисты и застройщики были тем паровозом, который двигал город вперед. Без их солидных финансовых вливаний, определенного вкуса к риску, делового чутья и способности предвидеть будущее никакая традиционная власть, ни городская, ни королевская, не сумела бы настолько изменить Париж к лучшему.

Естественно, что об этих историях феноменального успеха много говорили. Вскоре сформировалась и культовая городская фигура: человек, сделавший себя сам. В заново рождавшемся Париже каждый мог стать кем угодно – во всяком случае, так начинали считать французы. Бедный юноша из маленькой деревеньки на другом конце Франции мог приехать в столицу без гроша в кармане, через несколько лет заняться недвижимостью или финансами и закончить карьеру с одним из самых крупных состояний в Париже.

Однако подобное явление – нищий чужак, в одночасье превратившийся в финансового воротилу, – всегда рассматривалось в негативном ключе. Те самые парижане, которые с таким удовольствием становились частью разнородной толпы на Пон-Неф или в садах Тюильри, куда более неодобрительно воспринимали эти новые социальные перемены.

Париж XVII века манил большими деньгами; это был город, который, как писали современники, «изобиловал роскошью», «рай для богатых и ад для бедных», потому что всюду, куда только падал взгляд, были «бесконечные магазины, ломящиеся от вещей, которые безумно хотелось купить». В этом городе сила денег зачастую переворачивала установленную веками иерархию – те, кто знал, как быстро заработать, становились хозяевами столицы вселенной, которой провозглашал себя Париж. Как выразился один современник в 1694 году, «в веке, в котором мы живем, золото – это все; его абсолютная власть делает его господином всех людей... Золото дарует титулованное дворянство даже самым низкорожденным».

Многие воспринимали тот факт, что Парижем правит презренный металл, довольно тяжело.

Финансистов поносили и в политических памфлетах, и в мемуарах, и в романах и комедиях, и даже в юридических трактатах. Писатели любого происхождения – и высокого и низкого, и строгие судьи, и анонимные сатирики – отзывались о новых богатых как о «пиявках», высасывающих кровь из страны и превращающих честных граждан в нищих.

Авторы XVII века придумали целый список названий для этих людей, которым современный город был обязан своим становлением. Даже сегодня эти французские слова встречаются в других языках: нувориш (*фр.* nouveau riche), парвеню (*фр.* parvenu). Точно так же прижилось в языке и слово «финансист», термин, характеризующий человека, который обычно имеет дело с большими объемами денежных средств. Первое употребление этого слова в английском было отмечено в сочинении Джона Ивлина «Государство Франция» (*The State of France*) 1652 года; там он объяснял происхождение «доходов королевской казны» и описывал «великих финансистов, которые поистине высасывают кровь из французского народа».

Впервые в европейских языках появились слова для классификации индивидуумов согласно их финансовому статусу и обозначения тех, кто приобрел свое состояние недавно. Такие люди, разумеется, существовали и раньше, но не в количествах, заслуживающих официального лингвистического признания данного феномена. И в то время как раньше, в европейских городах вроде Венеции и Амстердама новые крупные капиталы наживались на торговле, в частности внешней торговле, парвеню, наводнившие Париж XVII века, заработали деньги не на товарах, а исключительно на финансовых операциях.

Финансисты появились примерно в 1600 году, когда французская монархия столкнулась с денежными проблемами, с которыми до сих пор имеют дело современные

государства.

До XVII века и в его начале Франция большей частью жила «по средствам»; Генриху IV даже удалось создать небольшое положительное сальдо (по словам Адама Смита, он был одним из последних монархов, кто сумел это сделать). Затем, в первой четверти века, расходы начали превышать доходы. В результате банкиры, особенно итальянцы, традиционно управлявшие финансами всех европейских государств в XVI веке, постепенно перестали играть важную роль во французской экономике. Те, кого в те времена называли банкирами, имели дело с обменом валют и перемещениями капиталов по Европе. Например, когда монарху требовалось заплатить жалованье солдатам, находящимся в другой стране, он обращался к банкиру. Но когда французские короли начали тратить деньги в неслыханных прежде масштабах, возникла необходимость в финансовых агентах нового типа. Лион, бывший финансовый центр Франции, ассоциировавшийся прежде всего с итальянскими банкирами, сдал свои позиции. К 1630-м годам вся финансовая активность государства сосредоточилась в Париже, городе, где жили финансисты, новые денежные воротилы, на которых все больше и больше полагалось правительство.

На протяжении XVI века доход французской монархии оставался более или менее стабильным – от восьми до двадцати миллионов ливров ежегодно, но в первой половине XVII века ситуация драматически изменилась. Например, между 1590 и 1622 годами доход вырос от приблизительно восемнадцати миллионов ливров до пятидесяти миллионов ливров в год; к 1653 году общая сумма поднялась до около ста девяти миллионов и удерживалась на уровне более ста миллионов во время всего периода правления Людовика XIV. Это означало, что французская монархия имела доступ к ресурсам, которые в разы превосходили средства ее основных европейских соперников. Известный экономист XVIII века подсчитал, что в правление Людовика XIV доход Франции в четыре раза превышал доход Англии и почти в три раза – Голландской республики.

Сравнительно немного из этого тратилось на поддержание внешнего лоска: между 1600 и 1656 годами расходы двора выросли всего лишь с трех миллионов ливров до шести. Однако, если в 1600 году траты двора отнимали 31 процент бюджета, в 1656 году они составляли всего 7 процентов. За полвека стоимость войн изменила лицо французской экономики.

Франция находилась в состоянии войны с иностранными противниками в общей сложности шестьдесят лет между 1615 и 1715 годами; еще пять лет в состоянии гражданской войны. К тому же европейцы стали вкладывать в войну беспрецедентные средства. Тридцатилетняя война (1618–1648), Война Аугсбургской лиги, известная также как Война Большого альянса (1688–1697), и Война за испанское наследство (1701–1714) сделали вооруженный конфликт гораздо более дорогим предприятием, чем раньше. В результате французская военная машина разрасталась все больше. Если в 1590-х годах французская армия насчитывала 40 тысяч человек, то уже менее чем через сто лет Людовик XIV располагал силой в более чем четыреста тысяч солдат. Поскольку главные противники Франции, Англия и Голландия, являлись морскими державами, а во Франции практически не было флота, на его создание были брошены огромные средства; в 1661 году он состоял из восемнадцати полуразвалившихся кораблей, но очень скоро под знаменами Франции ходило уже более ста двадцати судов.

Эти изменения стали возможны благодаря тому, что правящие силы, как выразился позже Адам Смит, осознали «необходимость получения кредита в военные времена». «Внезапные и огромные расходы... не могут ждать, пока необходимые средства наберутся с помощью введения новых налогов. В подобных условиях у правительства нет иного выхода, кроме как занять нужную сумму».

Бухгалтерия французского правительства разделяла расходы на «штатные» (траты двора) и «нештатные». Из-за возросшей стоимости войн нештатные расходы резко скакнули вверх – от семи миллионов ливров до более ста миллионов. Когда возник дефицит бюджета, государство принялось занимать средства в неведомых прежде размерах, и ему пришлось



обратиться за помощью к новому типу финансовых агентов, появившихся в конце XVI века: финансистам.

Первые финансисты подписывали с короной *traités* – кредитные или налоговые соглашения или на аукционах, иногда организуемых государством, приобретали *charges* – должности в частных налоговых ведомствах с тесными связями в правительстве; этот тип администрации стал очень распространен в ходе XVII века. Взамен финансисты получали возможность собирать новые налоги или вводить новые пошлины на импорт и экспорт товаров; таким образом они гарантировали правительству фиксированный доход и существенную долю из него забирали себе. Условия контрактов варьировались в зависимости от спроса и предложения, но финансисты всегда давали деньги под процент гораздо выше официального, от пяти до восьми. В определенные моменты, когда война шла особенно неудачно, а денег было, соответственно, совсем мало, притом что требовалось их все больше, ставка по кредитам вырастала до стандартных 25 процентов – отсюда стабильный рост «нештатных» расходов, которые включали оплату кредитов.

Налоговые договоры были особенно выгодны короне, поскольку сделка завершалась сразу и деньги быстро переходили из рук в руки. Контракты на пять тысяч ливров стали обычным делом; многие подразумевали и гораздо большие суммы. Разумеется, иметь дело с такими деньгами могли только немногие финансовые агенты; финансовую судьбу Франции держали в руках менее сотни человек. Чем больше монархия нуждалась в кредитах, тем меньше становилось их число. Так получилось, что первые современные гигантские состояния в Париже являлись не доходами от торговли или производства, но от крупных финансовых операций. К середине XVII века французское слово *affaires* – «бизнес, дело» – стало означать исключительно финансовые дела. Если о ком-то говорили, что он *dans les affaires*, «занимается делами», все знали, что этот человек принадлежит к миру финансов. А цель крупных финансовых операций состояла в том, чтобы поддерживать на плаву монархию, недаром изначальное значение слова «финансировать» во французском языке означало «снабжать короля деньгами».

В языке скоро появилась масса слов для обозначения людей бизнеса: *traitants* (от *traité*, налоговое или кредитное соглашение), *partisans* (от *partis*, еще одного слова, означавшего то же самое), *fermiers* («фермеры», поскольку процесс собирания налогов назывался «фермерством»), *maltôtiers* (от *maltôte*, несправедливый налог). Большинство финансистов занимались делами в Париже, и их богатство наблюдали именно парижане. Каждая стадия обновления города стала возможна только благодаря им – их готовности вкладывать деньги в общественные проекты и принимать финансовый риск.

Мантра сегодняшних риелторов – «местоположение, местоположение, местоположение» – была актуальна и для тех, кто финансировал создание современного Парижа. В 1600 году у состоятельного человека, желающего построить особняк в столице, было не так уж много вариантов выбора. Земли было более чем достаточно, чего нельзя было сказать о местоположении – достойном участке, где новый дом смотрелся бы особенно выигрышно и который увеличил бы его стоимость. К 1700 году таких мест в Париже было уже много: Левый берег и Правый берег представляли собой престижные, только что отстроенные районы, соответствующие самым современным стандартам городской планировки.

Первые признаки влияния новой экономической политики на современный город проявились на площади Руаяль. Двое из тех, кому король предоставил участки, выходящие на площадь, являлись символическими фигурами для нового Парижа: Шарль Маршан и Жан Муассе.

Маршан, единственный «профессиональный» застройщик из первых жителей площади, только что завершил свой самый амбициозный на тот момент проект: первый мост в Париже, который финансировался исключительно частным образом. Он полностью оплатил постройку Pont Marchant, или моста Маршана (официально мост назывался Pont aux Marchands), который соединил остров Сите с Правым берегом. (Деревянный мост сгорел в

1621 году.)

Жана Муассе тогда еще только начинали называть Жаном *de* Муассе. Это был человек, который сделал себя сам. Титул ему даровал Генрих IV «за его вклад в экономику». И в самом деле, Муассе начал давать королю деньги в долг вскоре после того, как Генрих IV задумал массивную перестройку столицы. Однако при этом такие люди, как Муассе, нечасто встречаются в коридорах власти.

Родившийся в крайне бедной семье в окрестностях Монтобана, что на юго-западе Франции, Муассе прибыл в Монтобан в 1585 году в поисках работы. Он устроился слугой в дом к барону де Ренье, который нашел юношу довольно способным и определил его в ученики к некоему парижскому портному. У Муассе не было денег на дилижанс, поэтому весь путь до Парижа в 1592 году он проделал пешком, что заняло у него целый месяц. Позже в своем завещании он напишет, что в 1592 году он был «без гроша и в крайней нужде». Но, оказавшись в Париже, ученик вскоре превратился в успешного портного. Большой прорыв в его карьере произошел, когда он отправился сопровождать своего клиента во Флоренцию для переговоров о браке Генриха IV. Там Муассе, истратив все свои сбережения, закупил дорогих тканей, которые потом крайне выгодно продал во Франции. Выручку он использовал для того, чтобы давать деньги в кредит.

Среди современников Муассе был известен своей непопорочностью и «противозаконной» деятельностью. Однажды его чуть было не казнили за кражу королевского имущества, и спасло его только вмешательство одной из любовниц Генриха IV. Несмотря на все это, он сумел стать до такой степени полезным королю, что Генрих IV часто обращался к нему за советом и доверял его суждению. В 1603 году король даже предоставил Муассе прибыльную должность в муниципальном финансовом управлении. Нищий юноша из Монтобана преуспел настолько, что к 1605 году имел возможность заплатить больше четырех с половиной миллионов ливров за пост в государственном налоговом ведомстве. А к 1609 году он мог позволить себе не только особняк в самом престижном месте площади Руаяль – так называемый *grand pavilion*, теперь «павильон королевы», но и еще один дом возле Лувра и великолепный *château* в окрестностях Парижа, где гостили король и королева. Даже кардинал Ришелье отмечал превращение «скромного портного в богатого финансиста».

В 1634 году королевские бухгалтерские книги зафиксировали резкий скачок расходов: от 72 миллионов в 1633 году они выросли до 120 миллионов, а в следующем году до 208 миллионов – порог, который не будет перейден в течение многих десятилетий. В 1634 и 1635 годах, когда Ришелье считал, что Франция должна вступить в открытый конфликт с Габсбургами, в Тридцатилетней войне наметился решающий поворот. Это повлекло за собой повышение расходов на военные нужды – и еще больше займов у финансистов, чем раньше.

В 1630-х годах началась одна из величайших эр застройки Парижа. В 1633 году был продан первый крупный лот на чудесном, только что возведенном острове Сен-Луи. К началу 1640-х на острове были уже возведены все самые пышные и красивые особняки. Одновременно с этим девелоперы взялись за обширные и большей частью пустынные участки на обоих берегах Сены – уникальный для истории Парижа феномен. Эти проекты оказались последними для застройки центра города; с тех пор Париж разрастался только вовне, расширяя свои границы. И большинство клиентов, приобретавших эту новую недвижимость, нажили свое состояние на Тридцатилетней войне.

Район Левого берега составляют современные шестой и седьмой арондисманы (*arrondissement* – округ), район Правого берега примерно занимает площадь второго арондисмана. Грандиозность этих предприятий восхищает не меньше, чем тот факт, что за каждым из них, несмотря на официальный консорциум из нескольких застройщиков, стояла в основном одна личность. Невероятно, но сегодня почти неизвестно имя Луи Ле Барбье, хотя он, возможно, являлся тем человеком, который более других сформировал нынешний Париж.

Ле Барбье родился в Орлеане в весьма скромной семье. В начале XVII века он

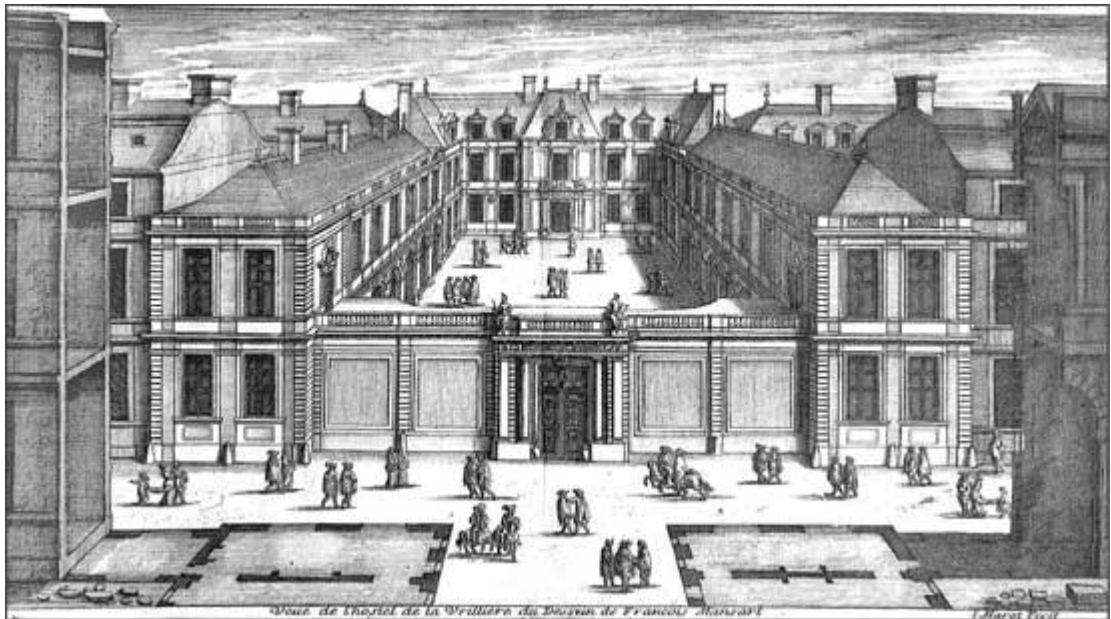
переехал в Париж и женился на дочери состоятельного человека, который тоже занимался спекуляциями с недвижимостью, но в небольших масштабах. Около 1610 года Ле Барбье осторожно примкнул к первому поколению финансистов. К 1622 году он стал партнером в консорциуме, который выкупил у государства право на застройку очень выгодного и заметного участка прямо напротив Лувра. Именно тогда Ле Барбье нашел свое настоящее призвание: он стал первым современным крупным девелопером. Следующие двадцать лет он строил и продавал недвижимость, получая фантастическую прибыль.

Освоение территории напротив Лувра оказалось весьма длительным предприятием, которое по-настоящему окупилось только лишь в 1630-х годах. Оно также было довольно дорогостоящим; в дело были вложены сотни тысяч ливров, и Ле Барбье инвестировал в него больше чем другие партнеры. Он нанял замечательных архитекторов, чтобы построить великолепные особняки на просторных участках земли, так чтобы покупатели могли приобрести уже готовую недвижимость, что приносило гораздо большую прибыль. Чтобы увеличить стоимость домов, Ле Барбье обеспечил и некоторую инфраструктуру: мост (Пон-Руж, *фр.* Pont Rouge, предшественник нынешнего моста Руаяль), большой насос и систему медных труб, которые снабжали район водой, набережную (часть которой сейчас является набережной Вольтера, Quai Voltaire), крытый рынок, названный рынком Барбье, и, конечно, современные улицы: рю (или улицу) дю Бак (rue du Bac), рю де Верней (rue de Verneuil), рю де Бельшас (rue de Bellechasse) – по-прежнему самые престижные адреса в Париже. Ле Барбье фактически заложил новый квартал – Фобур-Сен-Жермен.

В 1630–1640-х годах Париж расширялся невероятными темпами, и первые финансисты отвечали за более чем половину строящихся зданий. На тот момент 48 процентов финансистов проживали в собственных особняках, многие из которых не уступали аристократическим резиденциям; в четверти из них насчитывалось от шести до десяти спален, в 16 процентах более десяти, и один особняк мог похвастаться тридцатью спальнями.

Часть жителей Фобур-Сент-Оноре принадлежала к финансовой элите Парижа. Вообще финансисты предпочитали жить поблизости от власти, то есть возле Лувра и дворца Ришелье (Palais Cardinal, Кардинальский дворец), ныне Пале-Рояль. Поэтому они скупили почти все участки в новом районе Ле Барбье на Правом берегу. Его негласно прозвали «кварталом Ришелье», поскольку его южная граница примыкала к парку дворца кардинала.

Этот проект Ле Барбье заполнил последнюю оставшуюся свободной часть территории в непосредственной близости от Лувра и стал самой значительной застройкой на Правом берегу с XIV века. Сегодня этот район простирается от Парижской оперы почти до Ле-Аль, от парка Пале-Рояль до бульваров. В 1632 году консорциум приобрел право на расширение города к северу. Ле Барбье выиграл тендер на перенос нескольких городских ворот, в частности ворот Сент-Оноре, и строительство еще одного входа в город возле Лувра. План строительства, идею которого предложил сам кардинал Ришелье, предполагал наличие необычной инфраструктуры, в том числе судоходного канала и главного новшества – закрытой системы канализации, которую предполагалось поддерживать в чистоте с помощью воды из канала.



Многие крупные французские финансисты приобрели землю в новом квартале, расположенном возле Лувра; особняки, построенные самыми знаменитыми архитекторами того времени, являлись одними из самых больших в Париже

Некоторые из этих проектов так и не были реализованы, но достижения тем не менее оказались внушительными. Ле Барбье почти полностью выкупил доли своих компаньонов и проложил несколько красивых новых улиц, таких как современные рю де Пти-Шан (rue des Petits-Champs) и рю Сент-Анн. Верный своему стилю, в 1636 году он добавил просторный, на 18 лавок, *boucherie* – мясной рынок; аренда каждой из лавок обошлась ему в пятьсот ливров в год. Чтобы привлечь в новый район торговцев и ремесленников, Ле Барбье построил недорогие дома: так, среди первых арендаторов были кузнец Жан Деспоц, каменщик Симон Буше, портной Андре Тиседр и пивовар Анри Брокар.

Ле Барбье соединял небольшие участки, выступал в качестве главного подрядчика и работал с такими архитекторами, как Луи Лево, который в 1637 году закончил первый в квартале роскошный особняк, и Франсуа Мансар. Как видно на этой картинке, изображающей проект Мансара, резиденции, которые возводились в новом районе, были огромными; каждая словно представляла собой изолированный остров, отделенный от улицы массивными стенами и воротами. И Мазарини, и Кольбер, который приобрел тот самый особняк Лево 1637 года в 1665 году, проживали в квартале, построенном Ле Барбье. Все более или менее важные персоны в мире финансов тянулись именно сюда, и так продолжалось в течение многих десятилетий. Даже на заре XVIII века, когда Пьер Кроза, один из величайших финансовых деятелей века и королевский советник, решил построить особняк для своей сказочной коллекции изящных искусств, он выбрал улицу Ришелье.

Спекуляции Ле Барбье принесли ему невероятное состояние: в 1639 году, выдавая дочь за сына важного члена парламента, он дал за ней приданое двести тысяч ливров – наличными. Затем, в 1640-х, ситуация в финансовом мире кардинально изменилась. Были придуманы новые финансовые инструменты, ценные бумаги и прочее, гарантировавшие держателю получение определенной суммы. Если один человек не выполнял своих денежных обязательств, за этим следовала цепная реакция, приводившая к серьезному кризису, и многие оставались с бесполезными бумажками на руках. Банкротство делового партнера поставило Ле Барбье именно в такое положение; в его жизни, где ставки всегда были высокими, ситуация часто выходила из-под контроля. На момент своей смерти в 1641 году Ле Барбье также был банкротом. За два десятилетия до этого Жан Муассе примерно так же потерял свое колоссальное состояние в двенадцать миллионов ливров.

Но Муассе и Ле Барбье оказались среди тех, кому не повезло. Век двигался вперед, и люди, занимавшиеся тем же самым, зарабатывали невероятные капиталы, богатства,

которые в то время нельзя было получить никаким другим способом. Первый большой специалист по истории Парижа, Анри Соваль, своими глазами наблюдал, как это происходило. По его подсчетам, к 1660-м годам «в Париже было более четырехсот человек, которые стоили по меньшей мере три миллиона».

А начиная с 1685 года война сделала возможным получать такие доходы, которые раньше могли только сниться. Конец XVII века был золотым временем для экономистов-теоретиков; все они оценивали прибыли финансистов приблизительно одинаково. Себастьян Ле Претр де Вобан подсчитал, что за шесть лет, предшествовавших Войне Аугсбургской лиги (1685–1690), финансисты заработали более ста миллионов ливров; Пьер Лебезан Буагильбер называл более точную цифру в сто семь миллионов – в то время, как по договорам одолженные короне деньги составляли всего триста пятьдесят миллионов.



Так изобразили братья Перель только что законченную площадь Людовика Великого, где практически все особняки принадлежали финансистам

Как раз в тот момент, когда кошельки финансистов были толще чем когда бы то ни было, в районе Ришелье появилась последняя в этом веке достопримечательность, площадь, известная сегодня под названием Вандомской (Place Vendôme). Она представляла собой двойник Королевской площади, которая послужила символом начала золотого века развития парижской недвижимости.

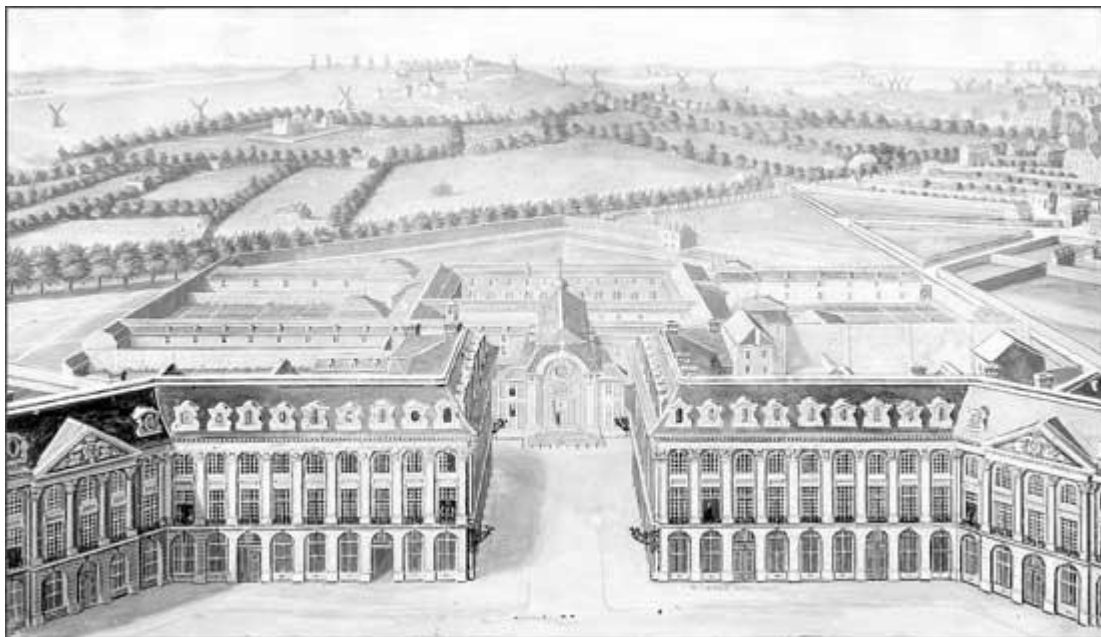
Людовик XIV запланировал ее постройку около 1685 года; поначалу площадь должна была называться Place de Nos Conquêtes, площадь Наших Побед, в ознаменование великих военных триумфов его правления. Однако затем празднования стали довольно редкими, и в казне всегда не хватало денег. В результате в 1699 году об оригинальном проекте забыли.

Тем не менее вскоре его снова перезапустили, на сей раз консорциум частных инвесторов. Площади дали новое имя, Place Louis-le-Grand, площадь Людовика Великого. Как и площадь Руаяль, что хорошо видно на этой гравюре, ее окружали жилые дома с одинаковыми фасадами; однако изнутри владельцы особняков могли отделять их по своему вкусу. Но в то время как участки на площади Руаяль король дарил в знак своего благоволения, здесь за процесс отвечали городские власти, поэтому наделы были распроданы.

Поскольку все это происходило в самый тяжелый для французской экономики период

за все двести лет правления Бурбонов, только один род клиентов мог позволить себе купить особняк на площади Людовика Великого. Первым свой дом закончил Антуан Кроза, старший и еще более богатый брат Пьера Кроза. Вскоре к нему присоединились два самых крупных «налоговика», а также и другие финансисты. А когда Антуан Кроза выдал свою дочь замуж за графа д'Эврё, потомка очень знатного, но обедневшего рода, который погряз в долгах, он не только оплатил все счета зятя, но дал за дочь приданое в полмиллиона ливров. Затем он приобрел участок земли на площади рядом со своим собственным и построил еще более пышный особняк для молодой четы. Самый новый район Парижа был доступен только для финансистов и аристократов, которым они оказывали материальную поддержку.

Единственными обитателями Вандомской площади, которые не являлись ни финансистами, ни родственниками финансистов, были два архитектора, находившиеся в тот момент на пике популярности, поскольку именно они спроектировали саму площадь и многие особняки возле нее: парижский картограф Пьер Бюлле и Жюль Ардуэн-Мансар. Удивительно, но даже Жермен Брис, который практически никогда не давал негативных оценок тому, как развивается Париж, написал о первых жителях площади Людовика Великого, что это «несколько богачей, которые благодаря гримасам слепой, несправедливой и насмешливой судьбы смогли, даже и в эти военные годы, приобрести дома, достойные величайших аристократов». Брис даже позволил себе краткий уничижительный отзыв об особняке Антуана Кроза, «где все сверкает золотом»: «В определенных кругах правит дурной вкус».



Площадь Людовика Великого была расположена на границе города. Огромное пространство для прогулок, известное как «бульвар», протянулось за ее северной стороной

Как заметил городской историк того времени, за совсем короткое время «новые улицы вблизи площади были застроены прелестными особняками», принадлежавшими, разумеется, финансовой элите. Так на карте города появился еще один район, называвшийся в народе «район Луи-ле-Гран».

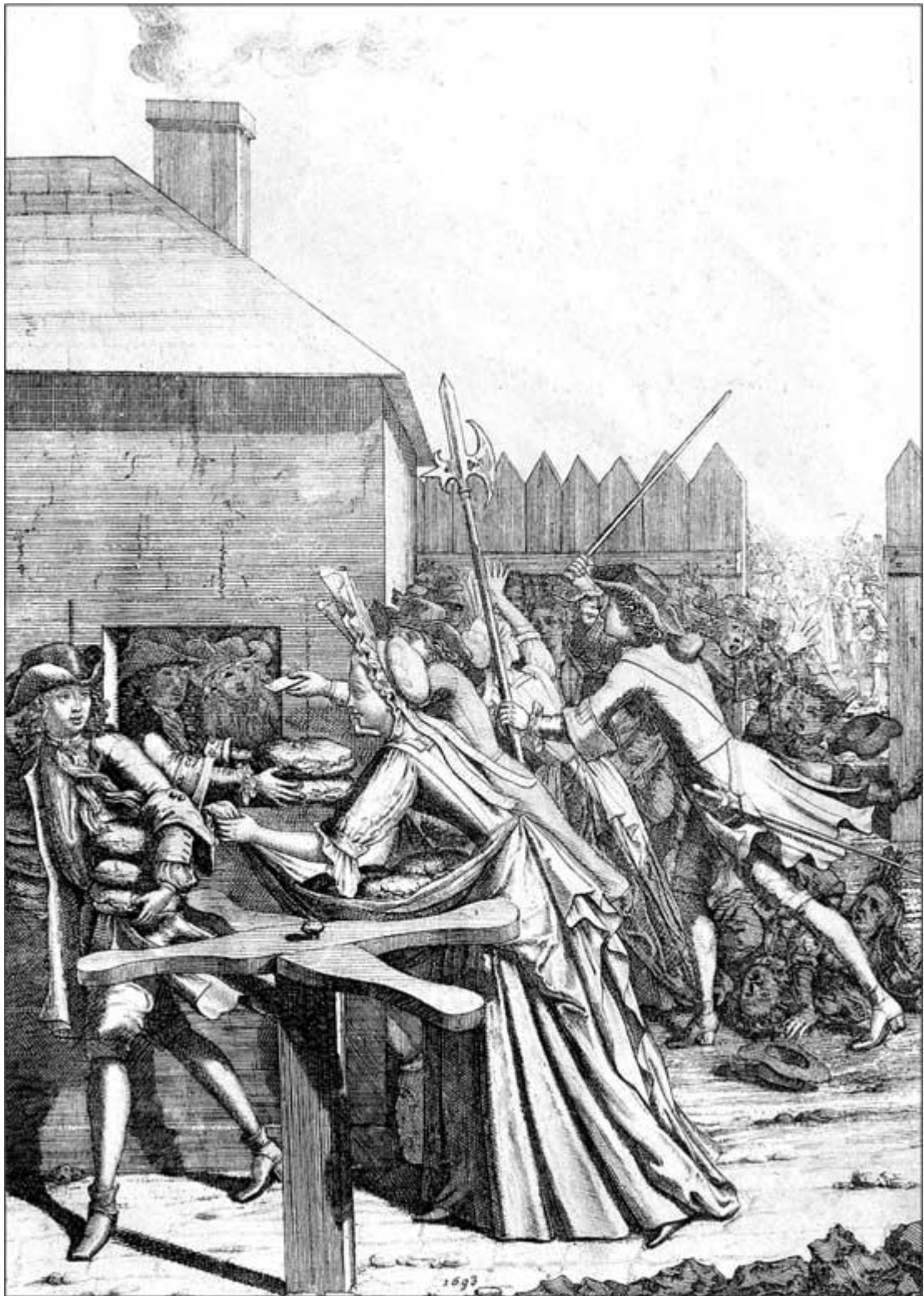
Он располагался на окраине города. Эта гравюра 1705 года изображает дома вдоль верхней границы площади; сразу за ними пролегает только что законченная часть обсаженного деревьями бульвара, а еще дальше тянутся поля. Финансисты, возводившие свои роскошные особняки в то время, как Франция находилась на грани экономического коллапса, построили для себя нечто вроде закрытого сообщества, где они пребывали в окружении людей своего круга, на расстоянии от нужды и невзгод, с которыми боролся остальной Париж.

Времена, когда вырастали эти «дома, достойные величайших аристократов», были весьма нелегкими для всех прочих парижан. В 1690-х ежедневный заработок человека, занимавшегося физическим трудом, составлял двенадцать солей (в одном ливре было двадцать солей). Стекольщик, вставлявший стекла в окна особняка на улице Ришелье, который принадлежал финансисту с годовым доходом в два с половиной миллиона ливров, получал сто ливров в год. Многие парижане в те годы не выжили бы без ежедневной пайки хлеба. Как показано на этой картине, толпы людей собирались у раздаточных пунктов каждый день и дрались за то, чтобы получить буханку «королевского хлеба» прежде, чем закончатся его запасы.

И тем не менее многим финансистам при рождении, казалось, было предначертано стоять в таких хлебных очередях. Среди тех, кто занимался финансовой деятельностью в первой половине века (и чье социальное происхождение было задокументировано), 66 процентов являлись дворянами – и 69 процентов из них были «новыми» аристократами, купившими титул. 8 процентов из всех финансистов поначалу были домашними слугами, включая десятерых, которые служили ливрейными лакеями в богатых домах. 25 процентов начинали свою карьеру в качестве скромных клерков у других финансистов; они проживали в их резиденциях и находились в их полном распоряжении. 8 процентов являлись сыновьями рабочих. Позже половина финансистов приобрела дворянство, но многие к тому времени уже не утруждались соблюдением законной процедуры и просто обеспечивали себе фальшивые бумаги, «подтверждавшие» их аристократическое происхождение.

Не менее удивительным, чем эти социальные метаморфозы, является тот факт, что за целый век финансисты лишь однажды напрямую испытали на себе гнев обычных парижан, которые получали слишком мало денег и платили слишком высокие налоги: во время гражданской войны.





В 1690-х годах Франция находилась на грани банкротства. Голодающие парижане каждый день ждали, когда начнут выдавать «королевский хлеб». Эта гравюра 1693 года изображает двоих «счастливчиков», проходящих через турникет; один мужчина протягивает свою хлебную карточку. Должно быть, припасы уже оканчиваются, так как солдаты стараются оттолкнуть от турникета остальных собравшихся

В конце 1640-х годов люди, казалось, впервые осознали, что финансисты теперь «владеют всеми деньгами государства». Таким образом, Фронда явилась отчасти экономической революцией, восстанием, направленным против финансовой политики монархии. Когда к власти пришла коалиция членов парламента и аристократии, она решила

конфисковать накопленные финансистами богатства, чтобы передать их городскому самоуправлению. Разразилась настоящая охота на ведьм. Во время осады 1649 года представители парламента обнаружили в особняке одного из дельцов «двадцать пять тысяч ливров, спрятанных под досками пола», а также «нить жемчуга стоимостью двадцать или тридцать тысяч». По городу поползли слухи о «миллионах, которые они прячут дома», и банды мародеров вламывались в богатые особняки по всему Парижу. Разумеется, финансисты одалживали короне крупные суммы, чтобы подавить оппозицию.

Однако когда эти опасные времена миновали, финансистам снова стали угрожать лишь словесные атаки, то есть разного рода сатиры и оскорбления.

Модные гравюры, как правило, предлагали модели элегантных костюмов и служили образцами стиля. Но финансисты изображались как воплощение дурного «скоробогаческого» вкуса. На картинке конца 1670-х финансист до смешного наряжен – на нем слишком много лент, слишком много кружев, его парик чересчур длинен и нелепо кудряв. Как объясняет заголовок, «все то золото, что не уместилось в его карманах, выставлено на его персоне» (см. с. 246).

Политические памфлеты, газеты, романы и пьесы подвергали финансистов всяческому злословию; в течение века они стали настоящей городской легендой. Те же самые люди, что так приветствовали социальное смешение и даже социальную путаницу, столкнувшись с новым явлением, оказались далеко не столь толерантны. «Старые состояния» постепенно испарялись, а вместе с ними исчезала и надежная успокаивающая грань между «старыми деньгами» и «новыми деньгами». Только что нажитые состояния заняли прочное лидирующее положение и сделали возможной резкую и недвусмысленную перемену социального положения.



*Bonnart, del. et fecit.*

*Le Financier.*

1678.

*Les Guerriers ont moins de ressource  
Ces cy mettent l'or dans leur bourse  
Que ceux qui sont dans les partis;  
Et les autres sur leurs habits.*

Анри Боннар изобразил финансиста, одетого по последней моде нуворишей; ему так не терпится надеть все свои самые дорогие вещи сразу, что он наряжен до смешного

Политические памфлеты, наводнившие город во время Фронды, рассказывали о «тех больших людях, что не имели даже башмаков, когда уходили из своей деревни в Париж», а теперь, «всего два года спустя они богаты». Один из них, например, рассказывал об острове Сен-Луи и «всех его зачарованных дворцах, построенных с помощью воровства и мошенничества». Другой обещал «полный список всех финансистов вместе с их генеалогическими древами, историями жизни и размерами состояний» – и действительно, в нем были перечислены двести финансистов и все детали, касающиеся их жизни, – от того,

как они начинали свою карьеру, до того, сколько денег достанется каждому из их детей. Те, кто жил в Париже во время Фронды, подтверждают: зачастую парижане «не могли говорить ни о чем, кроме как об огромном состоянии, нажитом тем или иным финансистом», и что они «часто рассказывают, будь то правда или неправда, что самые крупные финансисты начинали с торговли подержанной одеждой».

В ранних комедиях высмеивались довольно стереотипные фигуры, сквалыги и ростовщики. Более или менее достоверное изображение современного мира финансов появилось на французской сцене в 1680–1690-х годах. В комедиях, чьи названия часто отражали место действия – *Les Enfants de Paris* («Дети Парижа»), *Le Parisien* («Парижанин») – драматурги Флоран Картон (Данкур), Жан-Франсуа Реньяр, Шарль Шевийе де Шампелье и Ален Рене Лесаж размышляли над тем, как новые деньги переписывают установленные правила игры в Париже. В их пьесах 1680-х и 1690-х годов фигурируют реалистичные персонажи, списанные с парижских финансистов, которые проживали на самых престижных улицах города. Реньяр называл их «*modernes seigneurs*», «современными повелителями» – повелителями денег.

Никакая другая пьеса не описывает так верно общество, которым управляет внезапное богатство, как комедия Данкура 1687 года «Модный кавалер» (*Le Chevalier à la mode*), настоящий перл своего жанра. В Париже Данкура «людей, занимающих высокое положение, всегда можно узнать по количеству кредиторов, что барабанят в его двери с утра до ночи». Они разъезжают «в сломанных каретах», с лакеями, чьи ливреи превратились «в лохмотья». Главный герой, шевалье де Вильфонтен, предположительно обедневший отпрыск знатной семьи, ухаживает за богатыми старухами и живет за их счет. Настоящей золотой жилой для него становится мадам Патен, вдова «важного финансиста, который заработал два миллиона на службе у короля». Она свободно признается в том, что ее муж «сделал состояние нечестными методами», и хочет использовать его, чтобы «купить себе знатное происхождение». Мадам Патен изо всех сил выставляет напоказ это незаконно приобретенное богатство, появляясь в парижском обществе «разнаряженная и разукрашенная, насколько это возможно... ярче, чем ярмарочная карусель».

Главный персонаж комедии Лесажа «Тюркаре», еще один финансист, который «начал с нуля», с помощью своих грязных денег хочет приобрести расположение бедной аристократки, баронессы. Пьеса была поставлена в феврале 1709 года, когда Война за испанское наследство шла особенно плохо и власть финансистов достигла максимума суровой зимой, которая вошла в историю как одна из самых тяжелых. «Тюркаре» обрадовал всех, кто винил в бедах Франции дельцов, подписавших налоговые контракты с короной.

Один за другим все персонажи пьесы – лакей Тюркаре Фронтен, служанки баронессы Лизетта и Марина, аристократы и даже собственная сестра финансиста – заявляют, что сделают все что угодно, чтобы «разорить месье Тюркаре», способствовать «его падению, его разрушению... обездолжить его, ободрать его как липку, пустить по миру, оставить в одной рубашке». По ходу пьесы они составляют заговор о том, как опустошить его карманы, отнимая у него то двести ливров, то тридцать тысяч. В конце концов «закон» помогает им покончить с Тюркаре: начинается «процесс судопроизводства по делу о мошеннических финансовых операциях» и у Тюркаре конфискуют последнюю остающуюся наличность – триста тысяч ливров. Тем не менее пьеса завершается не триумфом, а предупреждением: Фронтен объявляет, что он «больше не слуга», но *dans les affaires*, «занимается делами» – то есть финансовым бизнесом. Последними словами пьесы являются слова Фронтена: «Правление месье Тюркаре окончено. Теперь моя очередь».

На рубеже XVII и XVIII веков сочинение за сочинением, не менее пасквильные и разнузданные, чем сегодняшняя желтая пресса, обличали «царствование финансистов в Париже». Трактат *Les Partisans demasqués* («Откупщики без масок») 1709 года, например, оправдывал короля – «он должен облагать своих подданных налогом, чтобы защитить корону от всех ее врагов, сплотивших против нас свои силы», но осуждал «жестокые и беспощадные» методы «кровососов»-финансистов, выжимавших все большие и большие

суммы из обедневшего населения. Анонимный автор утверждал, что «триста или четыреста человек, обосновавшиеся в Париже», убивают целую нацию. Вышедший в следующем году Pluton maltôtier («Плутон-финансист») убеждал читателей, что финансисты собираются «перерезать горло» всем французам и что они не успокоятся, пока не «сожгут дотла все королевство». По словам автора, опять же анонимного, «C'est le style ordinaire des financiers» – «Именно так поступают финансисты».

Существовали даже памфлеты, написанные по образу путеводителей; они проводили своих читателей по самым роскошным особнякам города, комната за комнатой – и, разумеется, это были дома самых богатых дельцов. Эти «путеводители» имитировали стиль Бриса, чтобы показать, что «финансисты прибрали к рукам все деньги Франции» и «захватили все, на что упал их глаз» – от картин старых мастеров до редкого фарфора.

В то же время водевили, *vaudevilles*, песенки на злобу дня, ставшие популярными во время Фронды, содержали припевы вроде «пускай проклятый *maltôtier* Бурвале сгниет в тюрьме», или «пусть палач всех их вздернет».

В словари конца XVII века было включено несколько терминов, обозначающих финансистов, и во всех дефинициях отражались растущие антифинансистские настроения. Например, в определении слова *partisan* в словаре Пьера Ришле 1680 года (*Dictionnaire français*) говорится, что «все *partisans* богаты... и они далеко не самые честные люди на земле». Десять лет спустя Фюретьер в своем «Всеобщем словаре» объясняет, что слово *partisan* теперь используется реже, «поскольку все их ненавидят». В дефинициях слов *financier*, *partisan* и *traitant* отмечается, что органы правосудия «расследуют злоупотребления» и «наказывают людей за казнокрадство». Словарь Французской академии 1694 года подтверждает: «*traitants* приобрели невероятное богатство» и «образ жизни и дела богатых *financiers* находятся под расследованием».

Истории парижских финансистов дали толчок появлению во французском языке новых слов, которые вскоре перешли и в другие европейские языки. Как и собственно слово «финансист», они служат нам напоминанием о первых современных финансовых деятелях.

Первым возникло понятие *nouveau riche*. К 1760-м годам оно уже вошло в широкое употребление: юристы Оливье Патру и Клод Ле Претр объявляли нуворишей «чумой нашего века» и писали, что они «наводнили Париж, похваляясь богатствами, отнятыми у вдов и сирот».

Затем появилось слово *parvenu*, парвеню, или выскочка. Французские словари 1690-х объясняли, что из-за быстрого обогащения финансистов глагол *parvenir* – «достигать» – приобрел новое значение, *faire fortune* – «нажить состояние». Вскоре было образовано и соответствующее существительное, *parvenu* – «тот, кто внезапно поднялся из низов общества, заработав крупное состояние». В примере упоминалась «расточительность новых парвеню и налоговиков». В романе Пьера Карле де Мариво (кстати, племянника Бюлле, построившего множество вычурных резиденций для парвеню) *Le Paysan parvenu*<sup>5</sup> описывается восхождение финансиста-парвеню, «сегодня слуги, а завтра хозяина дома».

В конце концов было придумано еще одно новое слово для обозначения скоробогачей – миллионер. Сначала существительное *millionnaire* являлось синонимом слов *nouveau riche* и *parvenu*, то есть означало человека скромного происхождения, быстро и незаконно заработавшего большие деньги. Оно появилось в начале XVIII века и впервые было использовано Лесажем, автором «Тюркаре». В оригинальной версии «Красавицы и чудовища» красавица была дочерью «миллионера».

Позже эти слова перешли в английский язык, но считалось, что феномен, вызвавший их происхождение, то есть человек из низов, сколотивший состояние, является по своей сути французским. В письмах Марии Эджуорт из Парижа, датированных 1802 годом, встречаются

---

<sup>5</sup> Буквально «Крестьянин-выскочка» или «Крестьянин-парвеню», в русском переводе роман известен под названием «Удачливый крестьянин».

слова «нувориш» и «парвеню», но они употребляются только в контексте французского общества: Мария сравнивает дурной вкус новых богатых со старой аристократией. В 1816 году лорд Байрон упоминает знакомство с «тем, кого [во Франции] называют миллионерами».

История трех этих слов наглядно показывает неспособность современников первых финансистов относиться к ним непредвзято, без подозрения и презрения. К концу века экономист Вобан подсчитал, что приблизительно 10 процентов населения Франции живет в настоящей нищете, и что «едва ли десять тысяч французских семей имеют приличный доход», и большинство из них либо «занимаются финансами, либо являются их родственниками через брак». Однако ни он, ни кто-либо другой не брали в расчет тот факт, что, хотя финансисты действительно разбогатели, успешно эксплуатируя сложившуюся экономическую ситуацию, ответственности за нее они не несли. Никто также не отметил, что их деньги сослужили прекрасную службу французской монархии. Без них Франция никогда не смогла бы стать самой сильной державой Европы, а Париж – самой блестящей столицей. Наконец, финансистов часто высмеивали за то, что они родились «на задворках общества», но никто не разглядел в их восхождении к вершинам власти первых признаков перемен во французском обществе, его новой открытости.

Финансисты доказали, что Париж – такой, каким он стал, – больше не является социумом, где все права даются человеку только при рождении. Вместе с новыми кварталами, новыми улицами и новыми особняками родилось общество новых возможностей. В этом городе у индивидуума был шанс изменить свое, казалось бы, раз и навсегда установленное положение.

Несмотря на то что Testament politique («Политическое завещание») кардинала Ришелье не было опубликовано при его жизни, до нас дошли его переписанные черновики. Существуют три версии того раздела, где он пишет о новых деловых людях. В первой сказано, что финансисты занимают «отдельное место» (place) во французском обществе. Во второй – что они представляют собой «отчетливую политическую партию» (partie). В третьей – что они сформировали «отдельный класс» (classe) французского общества. Ни один из черновиков, однако, не принадлежит руке самого Ришелье, поэтому невозможно сказать, какое из высказываний наиболее точно отражает его взгляды.

Понятно, почему эта часть работы так волновала издателей XVII века. Появление первых финансистов явилось сигналом: современная финансовая система и современный город могут реформировать общество. Но никто в тот момент не знал, как или до какой степени. В 1741 году Дэвид Юм все еще не знал, как классифицировать финансистов: он называл их новой «расой людей».

Эволюция кастового общества, в котором доминировали такие ценности, как честь и престиж, и превращение его в общество, где социальное положение человека определялось его богатством, началось с финансистов XVII века. Их истории доказывали, что статус человека мог быть не только унаследован, но и приобретен. Многие памятники, которым Париж обязан репутацией самого красивого города в мире, – это ярчайшее напоминание о том, какие возможности для карьерного роста и возвышения себя как личности предоставляет индивидууму современный мегаполис.

До XVII века во Франции только католическая церковь могла обеспечить молодому человеку скромного происхождения повышение его социального статуса. Но в Париже XVII века новый мир больших финансов соединился с современным городом, и у людей из низов общества появился реальный шанс преуспеть и подняться вверх по социальной лестнице, стать «современными повелителями», повелителями денег. Именно тогда стало понятно, что в современном мегаполисе деньги и власть, которую они дают, вскоре будут определять социальное превосходство индивидуума.

## Глава 9. Город романтики

Удивительно, но многие характерные черты, составляющие индивидуальность Парижа, не менялись на протяжении веков. Например, и по сей день он считается столицей моды, и описывают его практически в тех же эпитетах, что и в XVII веке, когда Париж впервые получил признание в этом качестве. То же самое можно сказать и о прогулках по его улицам. Лишь один образ Парижа получил неожиданно новое развитие: имидж города любви и романтики.

Сегодня Париж часто называют самым романтическим городом в мире. Пары со всего света приезжают сюда, чтобы отпраздновать помолвку или провести медовый месяц; считается, что любовь, скрепленная узами здесь, будет длиться вечно. Синонимом романтики Париж стал в XVII веке, тогда же, когда в нем появились первые публичные места вроде парков и бульваров, торговых аркад и дорогих бутиков. Те, кто своими глазами наблюдал, как развивается французская столица, первыми признали, что этот город создан для романтики. Но никто из них не сумел бы понять, почему сегодня люди верят, что любовь, родившаяся в Париже, будет долгой и прочной, а уж тем более вечной.

«Любовь в Париже совершенно не похожа на все другие виды любви, – писал Оноре де Бальзак в 1835 году и уточнял: – Здесь она прежде всего... шарлатан... Любовь скоро проходит, но... оставляет за собой шлейф разочарования и опустошения, свою отметку».

Таково было традиционное мнение о любви в Париже сто пятьдесят лет назад. Те, кто пережил ее, так же как и Бальзак, называли ее мимолетной и скоротечной, и соглашались, что на этом романтическом пути человека подстерегает множество иллюзий. Вечная любовь? Едва ли. И это было ее главной притягательной силой. Любовная интрига в Париже была окутана завесой мистики и имела привкус опасности. Это было весело; это было чувственно, это возбуждало и волновало, это было приключение, невозможное в любом другом месте – но совершенно точно не навсегда. И подобное мнение сложилось большей частью из-за парижских женщин.

Иностранцы гости Парижа XVII века не переставали удивляться той свободе, которой пользовались здешние женщины, их обязательному присутствию во всех общественных местах. Этих женщин было видно – и такое поведение было совершенно несвойственно жительницам других европейских столиц. Как писал уроженец Сицилии Марана в начале 1690-х: «Elles vont par la ville comme il leur plait» – «[Женщины Парижа] расхаживают по городу, как им нравится».

Из многочисленных описаний жительниц французской столицы, оставленных их современниками, становится ясно: мужчины XVII века верили, что в новом городе возник новый тип женщин. Женщина Парижа, парижанка, была красивее, соблазнительнее и искуснее, чем любая другая, – она знала и повидала так много, что представляла собой настоящую угрозу для тех, кто имел неосторожность в нее влюбиться. «Любовь в Париже [была] совершенно не похожа на другие виды любви» потому, что это был риск. Снова и снова парижские красавицы разрушали жизни тех, кто попадал под их чары.

Участие женщин в спектакле под названием городская жизнь началось на мосту Пон-Нёф. Даже аристократки – если их сопровождали мужчины – присоединялись к пестрой общей толпе: они смотрели на выступления уличных актеров, любовались видами реки, покупали сувениры у торговцев.





Иностранных гостей всегда удивляло, что в Париже женщины из всех социальных слоев ходят по городу, где им только захочется и в любое время

В Галери-дю-Пале пространство было закрытым, а товары – более дорогими; это объясняло, почему, даже и без мужского эскорта, дамы чувствовали себя там совершенно свободно. Именно там они впервые попробовали флиртовать на глазах у всех.

В этом Галери-дю-Пале в корне отличалась от торговых аркад в других столицах Европы. В комедиях, где местом действия служит Лондонская королевская биржа, девушки-продавщицы вынуждены защищать свою честь от поползновений мужчин, считающих, что, раз женщина решила работать в публичном месте, она так же доступна, как и товары на ее прилавке. Но из воспоминаний современников о Галери-дю-Пале совершенно ясно, что в этом месте ни девушки-продавщицы, ни дамы-покупательницы могли не опасаться ничего подобного.



Иностранцы, делавшие покупки в Галери-дю-Пале, всегда отмечали, как много там женщин – и покупательниц, и продавщиц

Различные источники, такие как комедия Пьера Корнеля 1633 года *La Galerie du Palais*, хроники парижской жизни Берто 1654 года и дневники иностранных гостей, например Локателли, богатого итальянца, которому было предназначено стать священником и который посетил Париж в 1664 году, представляют поведение женщин в Галери-дю-Пале одинаково. Симпатичные продавщицы непринужденно общались с потенциальными покупателями; их

сверстницы, обладавшие более высоким социальным положением, находились в непосредственной близости к молодым людям. Их манера себя держать считалась одной из особенностей Парижа, но никто и никогда не называл ее неприличной или неуместной.

Парижанки так дорожили своей независимостью, что стали появляться даже и в менее гостеприимных местах, чем эксклюзивная торговая аркада. Дамы-аристократки воспользовались преимуществом, которое Немейтц назвал «привилегией носить маску в любое время». Эта «привилегия» была не в новинку и в других европейских столицах: женщины часто надевали маски, выходя из дому, чтобы держать свою частную жизнь в тайне. Но только в Париже эта повседневная привычка превратилась в изощренный кокетливый ритуал. Немейтц отмечал, что парижанки сами решали, «когда им скрыть или показать себя». Только в Париже этих дам под масками окружал ореол загадочности и даже гламура. Именно здесь эту новую моду стали называть *incognito* – и обычай прятаться под маской переняли женщины из всех социальных слоев.

Слово *incognito* было придумано в Италии периода Возрождения и позже распространилось в другие страны Западной Европы. Когда лица, занимавшие самые высокие посты, от кардиналов до монархов, желали оставаться неузнанными, они путешествовали «инкогнито». Это означало, что они использовали выдуманное имя, а слуги и свита держались на расстоянии. Это избавляло тех, чью территорию они пересекали, от обязанности встречать знатных особ в манере, подобающей их рангу, то есть с большой помпой и дорогостоящими церемониями.

В начале XVII века слово *incognito* перешло из итальянского языка во французский. А ко второй половине века обычай появляться на публике, не афишируя своего титула, стал почти повседневным явлением. Некоторые очень знатные аристократы выходили «в люди» инкогнито просто потому, что хотели избежать излишней суматохи и просто насладиться прогулкой по городу, как обычные парижане. Маркиза де Севинье описывает, как прекрасно провели время две французские принцессы, «бегая по улицам [Парижа] *incognito*». А Петр Великий, собирая информацию для своего будущего образцового города на Неве, «желал осматривать [Париж] так, как ему хотелось, не являясь при этом зрелищем для других, пользуясь общественным транспортом, если это понадобится». Современный город вызывал в людях желание исследовать его в более современной манере, и распространение *incognito* стало естественным выражением этого желания.

Начиная с 1650 года парижские газеты и другие периодические издания пестрели историями о посланцах различных держав, которые предпочли посетить город не с официальным визитом, а как обычные путешественники. Узнавая о том, как много важных персон скрывают свой статус, менее важные персоны к концу XVII века пришли к выводу, что инкогнито теперь используют не только принцы, но и «любой, кто не хочет быть узнанным», и на улицах Парижа появилась масса людей, которые выглядели так, будто сохранение анонимности действительно имело для них значение.

В 1689 году художник Жан Дье де Сен-Жан запечатлел для последующих поколений новейшие изобретения чисто парижского тирана, *la mode*. Дворянин на картинке демонстрирует последние тренды той зимы – правильную отделку бобровой муфты и так далее (см. с. 260). Свой роскошный плащ он накинул на новый модный манер – так, чтобы его край закрывал нижнюю половину лица и нос. И это делалось не для того, чтобы сберечь лицо от холода. В Париже 1680-х годов мужчина, прикрывая лицо плащом, тем самым как бы заявлял, что он желал бы скрыть свою личность. Мужчины не носили маски, но таким образом официально объявляли себя инкогнито, как и говорит заголовок. В первый раз модный аксессуар был использован не только для того, чтобы показать высокий статус владельца, но и – как темные очки сегодня – для того, чтобы донести до сведения окружающих, что он не хочет быть узнанным; разумеется, при этом подразумевалось, что персона его настолько важна, что ее необходимо скрывать.

На сопутствующей картинке изображена женщина, одетая, как сообщает заголовок, «для прогулки по городу». На ней крайне модное тогда пальто длиной три четверти с

большим капюшоном и плотные перчатки, а на правом запястье можно разглядеть прикрепленную к нему крошечную муфту. Возле рта она держит маску, несомненно, из черного бархата, в стиле того времени. Женщина, надевающая такую маску, так же как и мужчина, прикрывающий лицо плащом, официально выступали инкогнито. Однако эта аристократка не старается скрыть лицо, как делали женщины Европы, выходя на улицу. На самом деле ее кокетливая поза вызывает вопрос, действительно ли цель подобной маскировки – не дать окружающим узнать, кто она такая.

На многочисленных изображениях дам-аристократок XVII века инкогнито они, как и эта женщина, скорее играют со своими масками, чем прячутся за ними. Это в точности подтверждает слова Мараны: «Они скрывают или показывают свои лица, когда хотят».

С их подачи *incognito* превратилось из средства сохранения анонимности в кокетливую уловку; они решали, когда стоит приподнимать маску и позволить мужчине увидеть свое лицо, и это добавляло новым парижанкам загадочности и таинственности.

Маска, которую держит эта аристократка, являлась чисто парижской моделью. Она никак не крепилась к лицу; чтобы удержать ее, женщины прихватывали зубами маленькую пуговку изнутри. В словаре 1690 года Фюретьер объясняет, что женщины прозвали такую маску *loup*, то есть «волк», «потому что она может напугать маленьких детей». Гравюра на с. 262, также принадлежащая Жану Дье де Сен-Жану, изображает женщину в *loup*, которая полностью закрывает лицо, – и это как раз тот случай, когда дама действительно хотела остаться инкогнито. В комедии Шевалье об общественных каретах жена, следившая за своим ветреным мужем, тоже надевала *loup*.



Когда парижанин прикрывал нижнюю часть лица плащом так, как показано на этой гравюре, он объявлял о своем желании сохранить анонимность, или выступить инкогнито



Женщины в Париже, желая быть инкогнито, использовали маски точно так же, как мужчины – плащи: прикрывая только нижнюю часть лица



Эта модель маски, полностью закрывающей лицо, была известна под названием *loup*, или «волк», поскольку она могла напугать маленьких детей

Из всех изображений женщин инкогнито это является единственным, где маска на самом деле находится у женщины на лице. И только на этой гравюре автор называет ее просто *dame*, дамой, и это означает, что она почти наверняка не была аристократического происхождения. Эта маленькая деталь предупреждает зрителя: никогда нельзя быть уверенным, кто прячется под этими загадочными новыми масками.

В XVII веке зародилось нечто, похожее на сегодняшнюю охоту за селебрити. Многие приезжали в Париж с прямой целью поглазеть на знаменитостей, которые прогуливаются по городу, и авторы путеводителей вроде Бриса поощряли этот новый вид туризма, указывая адреса аристократов, крупных сановников и богатых финансистов. Инкогнито позволяло важным персонам не становиться «зрелищем» для подобных зевак. Однако вскоре и совсем незнатные индивидуумы, которым было незачем скрываться, взяли на вооружение этот прием богатых и знаменитых, в надежде, что кто-то примет их за птицу высокого полета, которая хочет остаться неузнанной. Плащ и маска стали для них отличным прикрытием.

Уже в 1643 году в комедии «Лжец» (*Le menteur*) Корнель показал, до чего может пойти человек, который одержим страстью быть одним из тех, кому действительно нужно прятаться от толпы. Его герой Дорант, скромный студент из буржуазной среды, мечтает



принадлежать к кругу избранных в Тюильри, и начинает одеваться как аристократ, и рассказывать небылицы о своих романтических победах, где он всегда подчеркивает, что отправляется «на подвиги» инкогнито. Но на самом деле таинственной замужней дамы, влюбленной в Доранта, не существует; есть только никому не известный молодой человек, жаждущий стать своим в загадочном парижском мире масок и плащей.

Через полвека эта игра превратилась именно в то, о чем предупреждал Корнель: она стала средством прикинуться знаменитостью, которая скрывает свой статус. И с этого момента забава перестала быть невинной.

Все изменилось, когда на сцену вышла героиня, до сих пор являющаяся культовой: парижанка. До XVII века считалось, что жительницы Парижа более изящны и искусственны, чем другие француженки. Но в XVII веке общепринятым фактом стало то, что парижанки «превосходят красотой всех женщин мира», как написал один иностранный гость в 1690-х. Этот новый статус они получили только после становления французской модной индустрии; с самого начала понятия *la mode* и *Parisienne* были неразрывно связаны. Даже сегодня в англоговорящих странах жительниц Парижа называют их французским «именем»; на протяжении долгих веков слово *Parisienne*, парижанка, отождествлялось со стилем и модой. И эта стильно одетая красавица, превосходящая всех прочих женщин, вскоре стала ассоциироваться не только с физической привлекательностью и чувством стиля.

Первым ее во всех подробностях описал Данкур в своей комедии 1691 года *La Parisienne* («Парижанка»). У главной героини, Анжелики, три любовника. Ее кредо? Хотя «управляться с тремя мужчинами одновременно довольно сложно... мне кажется, это мудро и стоит постараться, чтобы один из них всегда был рядом, когда тебе понадобится». Все больше и больше людей считали это характерным для парижанок поведением. Как писал автор путеводителя сицилиец Марана, «она никогда не любит долго и никогда – достаточно». Или, выражаясь словами поэта Жана Франсуа Саразена, «она женщина, и женщина из Парижа, или, чтобы вам было совсем понятно, – кокетка».

До XVII века слово «кокетка» относилось к фигурам тем или иным образом комичным: притворным скромницам или престарелым охотницам за мужчинами. Затем, в начале XVII века, его значение слегка изменилось: теперь кокетками называли жертв моды, слишком нарядно и вычурно одетых и не пропускающих ни одного нового тренда.

К 1680-м годам толкование слова снова изменилось. Кокетка стала синонимом парижанки; как настоящая жительница столицы, она была арбитром моды, и поэтому никто не смел над ней смеяться. Вместо этого она сама смеялась над другими. Подписи к модным картинкам утверждали, что кокетки «всех дурачат». Словари определяли их как женщин, которые «непостоянны и изменчивы», и, хотя они «желают, чтобы другие были им преданы, сами они никому преданы быть не могут». Они «позволяют мужчинам любить себя», но всего лишь «изображают любовь к ним». Около 1690 года вышел целый ряд комедий с названиями вроде «Лето кокеток». Сидализу, одну из таких кокеток из пьесы Мишеля Барона 1687 года, ее дядя упрекает в том, что она поощряет сразу троих поклонников и при этом «неверна им всем». На это Сидализа отвечает: «Теперь это не преступление – водить мужчин за нос, наоборот, преступление – не делать этого».

В то время как кокетка Барона развлекала парижскую театральную аудиторию, вышла эта гравюра Николя II де Лармессена. Она вполне могла изображать Сидализу и трех ее ухажеров. Заголовок гласит, что «капризное поведение» теперь стало обычным для женщин Парижа. Гравюра предупреждает о «порочности» «красивых женщин, которые знают о силе своего очарования», как эта модно одетая дама. Мужчины должны быть настороже, поскольку сегодняшние «непостоянные, неверные» женщины желают иметь целую «свиту поклонников», а не одного.

К концу XVII века, по слухам, эти ветреные кокетки стали использовать свое безупречное чувство стиля, чтобы добавить еще больше путаницы в социальную иерархию. Говорили, что в Париже встречается женский эквивалент парвеню – женщина скромного происхождения, но невероятной красоты и с безукоризненным вкусом, что заставляло

других принимать ее за благородную даму.

Никто не высмеивал кокеток так безжалостно, как журналист и писатель Эташ Ленобль. В своих произведениях он изображал город, где богатые и бедные, благородные и простые так перемешиваются в парках и других публичных местах, что у женщин низкого происхождения действительно появляется шанс создать себя заново.

В периодическом издании 1696 года Ленобль опубликовал *Le Luxe des Coquettes* («Дорогие вкусы кокеток»). Двое друзей на прогулке в саду Тюильри, считавшемся главным местом развлечения кокеток, замечают пару прекрасно одетых женщин. Каждая деталь их нарядов дает понять, что они – аристократки самых голубых кровей: вышивка золотой нитью, настоящие драгоценные камни, «которые поблескивают на платьях». Один из друзей пытается определить их социальное положение. По его мнению, эти дамы – «по меньшей мере маркизы». «Ты что, из каменного века? – насмешливо возражает другой. – Сегодня, – объясняет он, – все смешалось в одну кучу. Люди больше не ограничены тесными рамками своего происхождения».

Таким образом, пестрое, помешанное на моде общество большого города взрастило этот новый тип женщины, кокетку, вышедшую из низов красавицу, которая использовала свой вкус и умение модно одеваться, чтобы выдавать себя за благородную даму и наслаждаться современным Парижем, его публичными садами и местами для прогулок, где она могла себя продемонстрировать. «Профессиональные кокетки, – предупреждал Ленобль, – в совершенстве владеют искусством понемногу высасывать у богатого мужчины его состояние». Их «великолепный вид» привлекает «множество птичек, с которых они могут ощипать перышки», а «деньги простофиль развивают в них еще более дорогие вкусы». К концу века некий сатирик провозгласил, что кокетки – «главная сила в Париже».



Гравюра Лармессена высмеивала поведение парижских кокеток, которые отказывались хранить верность одному мужчине

Кокетки стали предшественницами действительно опасных парижан конца XVII века,

aventuriers и aventurières, то есть авантюристов и авантюристок. Сначала возникло понятие coquet, мужчина, разбивающий женские сердца, но оно не получило широкого развития. Aventuriers же могли быть как мужского, так и женского рода. И хотя общественность, как правило, не поднимала большого шума на тему кокеток, обирающих своих ухажеров, преступления их «последователей» описывались в красочных, зачастую зловещих деталях.

Данкур стал первым драматургом, который познакомил французов с этим новым племенем. Главный герой его «Модного кавалера», шевалье де Вильфонтен, у которого нет ни гроша в кармане, характеризуется автором как авантюрист. Это слово, которое изначально обозначало человека, «который отправляется на войну в поисках славы», приобрело во французском языке новое значение: теперь это был тот, кто «не имеет денег», «желает разбогатеть и неразборчив в средствах» и «не будучи влюблен ни в одну из женщин, старается завоевать расположение всех». Шевалье де Вильфонтен Данкура представляет собой как раз такой новый тип рыцаря. Он поддерживает отношения сразу с пятью или шестью женщинами, каждая из которых старше его, и выманивает у них деньги для оплаты своих счетов. Вывод Данкура: «Многие из нынешних молодых господ в делах любви ведут себя как сущие мерзавцы», поскольку им нужно много денег, чтобы поддерживать видимость богатства.

Вскоре у этих новых рыцарей, которых во Франции называли еще *chevaliers aventuriers*, появилось имя и в английском языке: *adventurers* (авантюристы, искатели приключений, аферисты) или *fortune-hunters* (охотники за приданым). И охотники за приданым изображались как чисто парижский феномен. Одно из периодических изданий, *École du monde nouvelle*, в качестве примера напечатало историю молодого шевалье де Кардона, который женился на «очень богатой вдове намного старше его» и с невероятной скоростью проматывал ее состояние – скажем, на «великолепные наряды», чтобы «ослеплять» других, более молодых женщин.

В 1697 году Ленобль пишет роман *La Fausse Comtesse d'Isamberg* («Фальшивая графиня д'Изамберг») о приключениях двух авантюристов крупного масштаба, Понсака и Калисты. Мы впервые встречаемся с мошенником Понсаком во французской провинции, где он пытается убедить богатых горожан, и в частности одну состоятельную вдову, что он – человек благородного происхождения и чистых намерений. Калиста – первая в длинной цепочке героинь французской литературы, обладающих опасной красотой и привязанных к роскошному образу жизни и красивым вещам, которыми так манит Париж. Именно здесь она разворачивается вовсю, играя роль графини.

Понсак и Калиста «устраивают» два дома – один в квартале Марэ, другой – на противоположном конце города в Фобур-Сен-Жермен. Париж – огромный город, и в нем масса людей, и это дает им возможность действовать с размахом. Они принимают фальшивые имена, обмениваются предметами роскоши, пересылая их из дома в дом, украшают приобретенные нечестными путями безделушки и фарфор поддельными монограммами и гербами.

Все принимают Калисту за графиню д'Изамберг, и ей удается покорить как английского лорда, так и некоего Грипе, человека, который «с задворок общества» сумел подняться до положения одного из самых богатых парижских финансистов. Лорд считает, что ухаживает за дамой своего круга, в то время как финансист надеется, что его «пять или шесть миллионов» помогут ему приобрести жену-аристократку и повысить свою социальную позицию.

Действительно ли эти парижанки были столь прекрасны? И в самом ли деле связь с ними представляла такую опасность? Мы никогда не узнаем этого наверняка, но все же многочисленные свидетельства позволяют сделать вывод, что эти роковые красавицы авантюристки не были вымышленными персонажами. Истории, похожие на эту, рассказывают многие источники, от писем и мемуаров до периодических изданий и путеводителей. Современная пресса развлекала читателей анекдотами о таинственных женщинах, которые появляются в парижских модных кругах и убеждают всех вокруг,

включая юных аристократов, в своих «голубых кровях» – а затем обирают их до нитки. При этом все журналисты настаивали, что эти рассказы – «совершенная правда», как, например, Луи де Майи, настоящий дворянин и потомок древнего рода, опубликовавший целый труд, посвященный парижским публичным садам и тем людям, которые их посещают.

Модные картинки также подтверждают мнение о том, что *aventurières* часто появлялись в общественных местах Парижа. Гравюра 1690-х годов изображает самых знаменитых из них, сестер Луазон, величайших красавиц своего времени весьма скромного происхождения, известных своими любовными связями с мужчинами из самых верхов. О них ходило множество сплетен. На этой гравюре (с. 270) сестры Луазон – одна из которых, как все знали, была блондинкой, а другая брюнеткой – рука об руку прогуливаются в каком-то парке, скорее всего саду Тюильри. Они одеты по последней моде и с большим вкусом, однако у них есть нечто общее с нелепо разряженными финансистами, которых мы можем видеть на других картинках: на лицах у этих дам слишком много *mouches*, то есть мушек.

Большой город с его быстро развивающейся индустрией роскоши и моды служил прекрасными подмостками для всех этих женщин, которые век спустя будут известны под одним общим именем: *femme fatale*, роковая женщина. Подобно кокеткам и авантюристам, *femme fatale* была красива и соблазнительна и часто разрушала жизни тех мужчин, что не могли устоять перед ее чарами.

Другой взгляд на обольстительность парижанок также сформировался в XVII веке. В 1655 году в свет вышла книга, не имевшая прецедента, – тоненький томик под названием *L'École des filles* («Школа для девочек»). Это был первый пример современной эротической прозы. После того как кардинал Мазарини объявил книгу «в высшей степени порочной», цензоры постарались уничтожить каждую копию, которую только смогли найти, и тем самым сделали «Школу для девочек» подпольной классикой.

Самый старый уцелевший экземпляр книги датируется 1667 годом. Это издание стало источником настоящих мучений для секретаря Адмиралтейства Самюэля Пеписа, о чем он написал в своих дневниках. Увидев книгу на прилавке своего любимого книжного магазина, он сразу же захотел прочесть ее, но, терзаемый разными страхами – например, что он внезапно умрет и «Школу для девочек» найдут в его библиотеке, – он некоторое время откладывал покупку. В конце концов Пепис решился на компромисс: он купил книгу, прочитал ее несколько раз, а затем сжег.



Сестры Луазон, которые прогуливаются в публичном саду, пользовались славой самых известных парижских кокеток

L'École des filles рассказывает историю двух юных парижанок, которые являются дочерьми богатых торговцев. Шестнадцатилетняя Фаншон не имеет никакого сексуального опыта, и ее поклонник Робине берет ее «образование» в свои руки. Старшая кузина Сюзанна объясняет ей всю необходимую терминологию, и вскоре Фаншон, подкованная теоретически и подготовленная практически, становится убежденной поклонницей радостей секса.

«Школа для девочек» стала первым из тех многочисленных произведений, из-за

которых Париж получил репутацию центра создания и публикации эротической литературы. Эта ассоциация с «грязными» или «непристойными» книгами также способствовала формированию образа города, где секс обсуждается более свободно и открыто и где он в большей степени является частью повседневной жизни.

Но «Школа для девочек» являлась не просто книгой о технике любовных игр; в игривом содержании была заложена и крайне важная информация. Кузина Сюзанна обучила ее не только теории секса, но и всему, что было тогда известно о контрацепции; в XVII веке узнать об этом было больше неоткуда. А юные парижанки остро нуждались в сведениях подобного рода.

Распространенной практикой среди незамужних матерей Европы было просто оставить незаконнорожденного ребенка у входа в какое-либо публичное здание, чаще всего у церкви. Но, как указал Людовик XIV, подписывая декрет о создании первой содержащейся на общественные средства больницы для подкидышей, в Париже XVII века «число таких детей сильно возросло». В самом деле, только за шесть десятилетий количество брошенных детей увеличилось в девять раз. Когда новая больница для подкидышей открыла свои двери в 1671 году, в ней нашли приют 928 детей; всего через два года воспитанников насчитывалось уже более 1600.

Эта печальная статистика – не что иное, как вполне предсказуемые последствия быстрого роста населения в большом городе, где имеется множество мест для общественного отдыха, в которых мужчины и женщины находятся в тесном контакте. Куда менее предсказуемым стало появление и становление новой разновидности парижанок, женщин, которые сделали себя сами и своим успехом были обязаны только себе.

На протяжении многих веков этот образ опасно красивой, стильной, самостоятельной женщины, жительницы французской столицы, являлся частью общего образа Парижа, его современности и мистического очарования, так же как его бульвары и публичные сады. В 1731 году, когда уже были построены Елисейские Поля и бульвар понемногу начал окружать Левый берег, аббат Прево опубликовал свою *L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, «Историю кавалера де Грие и Манон Леско». Местом действия для своего романа аббат Прево выбрал Париж. Книга рассказывает о современном рыцаре и прекрасной женщине незнатного происхождения, которая становится охотницей за деньгами. Париж Манон – это, несомненно, столица моды, *Capitale de la Mode*, город больших денег и «высоких финансов», света и скорости, «место, созданное для удовольствий». Она тратит целое состояние на то, чтобы превратиться в одну из самых стильных женщин Парижа; публичные сады и прочие общественные места служат ареной для ее побед, а ее расходы оплачивают самые крупные финансисты.

В течение следующих десятилетий, пока заполнялись районы, заложенные в XVII веке, а столица постепенно начинала разрастаться за границы, намеченные Людовиком XIV, романы продолжали эксплуатировать образ Парижа как города, где женщине не обязательно иметь благородное происхождение или хорошее наследство, чтобы преуспеть, достаточно быть красивой и безжалостной. Роман Эмиля Золя «Нана» 1880 года завершил сагу, начатую еще двести лет назад Леноблем.

Нана олицетворяет собой Париж 1870 года, город, перекроенный бароном Османом, все еще привыкающий к своему новому облику. Осман старался превзойти «короля-солнце» и его городские проекты XVII века: он проложил новые бульвары, более широкие, чем раньше, обустроил самое большое место для прогулок в Париже – Булонский лес – и новую огромную площадь (вернее, значительно расширил старую площадь Звезды, *Place de L'Étoile*), по сравнению с которой Вандомская площадь и площадь Руаяль выглядели всего лишь реликвиями галантного века. Точно так же похождения кокеток и авантюристок XVII века смотрятся детскими играми рядом с жизнью Нана.

В героине Золя воплотился образ самой последней инкарнации роковой парижанки – *cocotte*, кокетки. Как и ее предшественницы, кокетка одевалась по последней моде и окружала себя всеми видами роскоши, которые только предлагал Париж. Она тоже

использовала деньги своих воздыхателей, чтобы удовлетворить свою тягу к красивым вещам.

Но ее история и истории первых парижских «золотоискательниц» отличаются прежде всего концом. Нищая Манон, одетая в лохмотья, умирает в луизианской пустыне. Золя долго и подробно описывает смерть Нана от оспы, не пропуская ни одной отвратительной детали. Настоящие *femme fatales*, Манон и Нана разрушили жизни многих мужчин, но в конце концов оказались роковыми сами для себя.

Авантюристки же XVII века, как в жизни, так и в художественной литературе, выходят из всего без малейшей царапинки. Их создатели отказываются «убивать» своих героинь, а современники не чувствуют надобности наслаждаться их падением и страданиями. Одна из сестер Луазон в конце концов вышла замуж за аристократа; героиня «Дорогих вкусов кокеток» Ленобля, бывшая оперная певица Перрин, которую автор высмеивает как самую ужасную кокетку из всех существующих, женщину, разорившую маркиза и «несметное множество других», в конце произведения снова появляется в опере. Но на сей раз она уже занимает лучшую ложу, «стараясь донести до настоящих дам, что им ни за что не превзойти ни великолепия ее наряда, ни ее дорогого ожерелья».

И это был, возможно, самый современный аспект новой сексуальности Парижа XVII века: эти женщины, которые научились манипулировать модой так, чтобы улучшить свое социальное положение, не были наказаны за попытку перекроить свою судьбу. Кокеткам и авантюристкам позволялось наслаждаться подарками своих богатых воздыхателей, а самих воздыхателей общественность считала dupes, простофилями или глупцами, но никак не жертвами. Предполагалось, что эти взрослые мужчины в состоянии сами позаботиться о себе, и сами отвечают за свою жизнь, и у них есть собственные причины поддерживать такие отношения.

Как объяснял Ленобль, мужчин, которые могли себе позволить подобных женщин, не отталкивали большие траты. «Огромные суммы, которых требуют эти кокетки, не пугают тех, кто в состоянии их потратить, – разорение и банкротство является неотъемлемой частью их удовольствия». Чем больше кокетка заставляет их платить, «тем вернее они становятся». В новом Париже способность спустить целое состояние на какую-нибудь фальшивую «модную» графиню стала считаться показателем высокого финансового статуса, способом выделиться из толпы.

С момента рождения нового города, которое произошло на тротуарах моста Пон-Нёф, женщины были неотъемлемой частью его смешанной толпы. Вполне естественно, что они так же активно участвовали и в социальной неразберихе, которая к концу XVII века заставила пошатнуться прежде непоколебимые социоэкономические барьеры.

Как только во французском языке появились слова для обозначения этих женщин, которые сделали себя сами, – кокетка, кокотка, роковая женщина, – они тут же перешли во многие другие языки. На протяжении столетий богатые иностранцы стремились в Париж в надежде познакомиться со знаменитой кокеткой или кокоткой и показаться с ней в опере или в публичном саду. Успешное разрушение ими социальных границ стало частью того, что путеводители начала XVIII века называли «свободой Парижа».

Многочисленные английские лорды, немецкие бароны, американские финансисты – и даже Зигмунд Фрейд – понимали, что имел в виду барон фон Пельниц, когда писал, что «большинство людей понимают, что за место Париж». Париж в качестве европейской столицы романтики считался таким «местом», где любовь была одновременно рискованна и *tisqué*, не вполне пристойна; опыт, гораздо более волнующий, чем подобие романтических интриг, возможных где бы то ни было еще. Европейцы верили, что это «место» менее консервативное и подавляющее, чем города других стран.

В Париже XVII века нувориши и сердцееды, охотницы за деньгами и финансисты, фальшивые аристократы и настоящие маркизы и графини на равных правах участвовали в городской жизни. Все они являлись актерами на сцене обновленного городского пейзажа, и было практически невозможно понять, с кем имеешь дело в действительности, потому что



почти все выглядели абсолютно достоверно. Некоторые сетовали на то, что привычный образ жизни изменился навсегда, что мир старой аристократии уже никогда не будет таким, как прежде. Но большей частью и парижане, и иностранцы понимали, насколько современный город способен спутать все понятия, и наслаждались этой неразберихой.

Существует распространенное мнение, что мир, где социальные границы имели огромную важность, окончился вместе с Первой мировой войной. После нее то самое смешение социальных слоев, которое было характерной чертой и частью романтического образа Парижа, стало привычным во всем мире. А в наше время изменился и сам этот образ. Опасность и риск, с которыми всегда ассоциировалась любовь в Париже, больше не актуальны, и парижанки теперь славятся только своим изяществом и чувством стиля, а вовсе не роковыми чарами. Имидж Города Света был словно бы переплавлен, отлит заново; сейчас Париж – это самый романтичный город на земле, место, где зарождаются прекрасные любовные истории – истории настоящей любви, а не любовные интриги. И это тоже не могло не оставить на лице города свой отпечаток.

В начале 2000-х годов два самых знаменитых парижских моста превратились в «мосты любви». Их перила теперь покрывают так называемые «любовные замки», на которых влюбленные со всего мира вырезают или пишут свои инициалы, а потом закрывают их и выбрасывают ключи в Сену в знак того, что их любовь никогда не умрет. От Пон-Неф до «мостов любви» – романтика Парижа менялась и продолжает меняться вместе со временем.

## **Заключение. Город, который мы видим: меняющийся Париж на картах и картинах**

В середине 1850-х годов, ровно через двести лет после того, как Людовик XIV задумал свой «великий план» по переустройству Парижа, началась новая переделка французской столицы, на сей раз по приказу императора Наполеона III. Чтобы претворить свои задумки в жизнь, император поручил ее не знаменитому архитектору или градостроителю, но администратору и технократу, барону Жоржу Эжену Осману. Как и первая перестройка, вторая драматически изменила лицо города. Но хотя проекты Османа были масштабнее, нельзя сказать, что они были намного лучше, поскольку большей частью повторяли образцы, придуманные в XVII веке.

Как подражание садам Тюильри, расположенным в центре столицы, на окраинах города были разбиты парк Монсо и Булонский лес. С севера на юг был проложен новый бульвар, который пересекал город и должен был служить центральной улицей – точно так же, как первый бульвар «обнимал» Париж по окружности. Здания, построенные по обеим сторонам бульваров, сейчас часто называют классическими примерами парижской архитектуры; и хотя они имеют характерные для стиля Второй империи черты – от мансардных крыш до широкого применения камня *Pierre de taille*<sup>6</sup> – типично парижскими они стали еще в XVII веке. Даже площадь, которая, по приказу Османа, стала центральной точкой нового Парижа, площадь Звезды, не была оригинальной – это просто сильно расширенная старая площадь, *l'Étoile*, возникшая в 1670 году, когда Елисейские Поля были соединены с Булонским лесом.

Поскольку Париж XIX века был во многом высечен по образцу XVII века, неудивительно, что все атрибуты бульваров – от знаменитых парижских кафе до торговых аркад и универмагов – являются увеличенными в объемах версиями моделей, появившихся тогда же. Точно так же фигуры, представлявшие Париж Османа – новая финансовая элита, банкиры; кокотки; стильные парижанки, – можно считать реинкарнациями персонажей, вышедших на сцену французской столицы еще два века назад.

Однако реакция тех, кто наблюдал за перестройкой Парижа XIX века, в корне отличалась от реакции их соотечественников XVII столетия. Парижане, прогуливавшиеся по

---

<sup>6</sup> Белый камень, известняк (фр. ).

первому бульвару, с энтузиазмом приветствовали превращение старых крепостных валов в пространство для променадов; жители столицы XIX века вовсе не питали любви к переменам.

В 1857 году поэт Шарль Бодлер ответил на первые шаги Османа стихотворением «Лебедь». «*Le vieux Paris n'est plus* (Старого Парижа больше нет), – провозглашает поэт и добавляет: – *Hélas!* » (Увы!) В меланхолическом «увы» Бодлера и печали, которой пронизано стихотворение, отражаются настроения многих парижан, на глазах у которых менялся Париж. Они сожалели о старом и опасались нового. Они боялись, что дух Парижа, который они знали, будет навсегда разрушен новыми бульварами и тем, что они с собой принесут.

Ничто не подчеркивает эту разницу в отношении так ясно, как судьба, постигшая карты французской столицы. Осман, по примеру Людовика XIV, приказал составить две карты: на одной был показан Париж как он есть, а другая представляла собой план будущих проектов. Как и карта Бюлле – Blondеля, эти чертежи были выставлены в городской ратуше. Однако к карте Бюлле – Blondеля люди относились с благоговением, как к символу нового современного города, в который превращается Париж, и тщательно перерисовывали ее в течение нескольких десятилетий. Что же касается карты Османа, то в сентябре 1870 года, когда разгневанная толпа ворвалась в городскую ратушу (это случилось во время восстания против Наполеона III, кульминацией которого стала Парижская коммуна 1871 года), ее лидер разорвал чертежи на куски, выразив тем самым общую ярость и неприятие нового образа Парижа.

Разумеется, парижанам XVII века было легче радоваться переустройству города, потому что оно не подразумевало разрушения уже существующего городского пейзажа, как проекты Османа. Для примера, чтобы проложить бульвар с севера на юг, ему пришлось снести несколько старых и густонаселенных районов на обоих берегах Сены. И конечно, жителям Парижа было проще приветствовать появление самого первого бульвара, потому что «зеленый пояс», задуманный Людовиком XIV, открывал город миру. Тем самым Париж показывал, что ему больше нечего бояться, как гордо объявил король в декрете 1670 года, где он приказывал убрать старые крепостные валы и заменить их аллеями. Новая исключительная система укреплений, которую Людовик XIV возвел у границ Франции, помогала защищать столицу от врагов более ста пятидесяти лет.

Словно по контрасту, к тому времени, как завершились работы Османа, Париж был в осаде, готовый пасть перед прусской армией. В момент, когда город отчаянно хотел защититься, закрыть себя от внешнего мира, страх перед новым достиг своего максимума. Писатель и литературный критик Эдмон де Гонкур выразил общее мнение об «этих новых бульварах без поворотов», когда назвал их зрелищем, «которое приводит на ум некий американский Вавилон будущего». На полотнах современных художников, изображавших столицу, таких как Эдгар Дега или Эдуар Мане, также отразилось отчуждение и охлаждение градуса общественной жизни, ставшее результатом османизации Парижа.

За двести лет до этого те, кто наблюдал за преобразованиями, не имели ничего против того, что город вокруг них меняется. Наоборот, парижане были настолько в восторге от открывающихся перспектив, что спешили поделиться новостями со всем миром и широко праздновали рождение новой городской жизни.

Горожане того периода, когда Париж стал Парижем, использовали все доступные им средства массовой информации, чтобы сообщать о нововведениях. В первый раз за всю историю Парижа его жители оставили такое количество материалов и свидетельств, что теперь мы можем будто своими глазами наблюдать за тем, как влияло на них перевоплощение города. Начиная с 1680-х желающие могли совершать «виртуальные туры» по обновленной столице благодаря новому типу путеводителей, прародителем которого стал Брис. И задолго до этого предшественники Мане создали массу изображений Парижа – начиная от карт и заканчивая полотнами, – на которых они старались запечатлеть каждое новое изменение, каждый новый памятник.

Эти портреты Парижа XVII века воспроизводили новые общественные проекты «в

действии» – например, тротуары моста Пон-Нёф, заполненные пешеходами, – и тем самым не только знакомили европейцев с последними городскими достижениями, но и показывали, как можно использовать преимущества современного города.

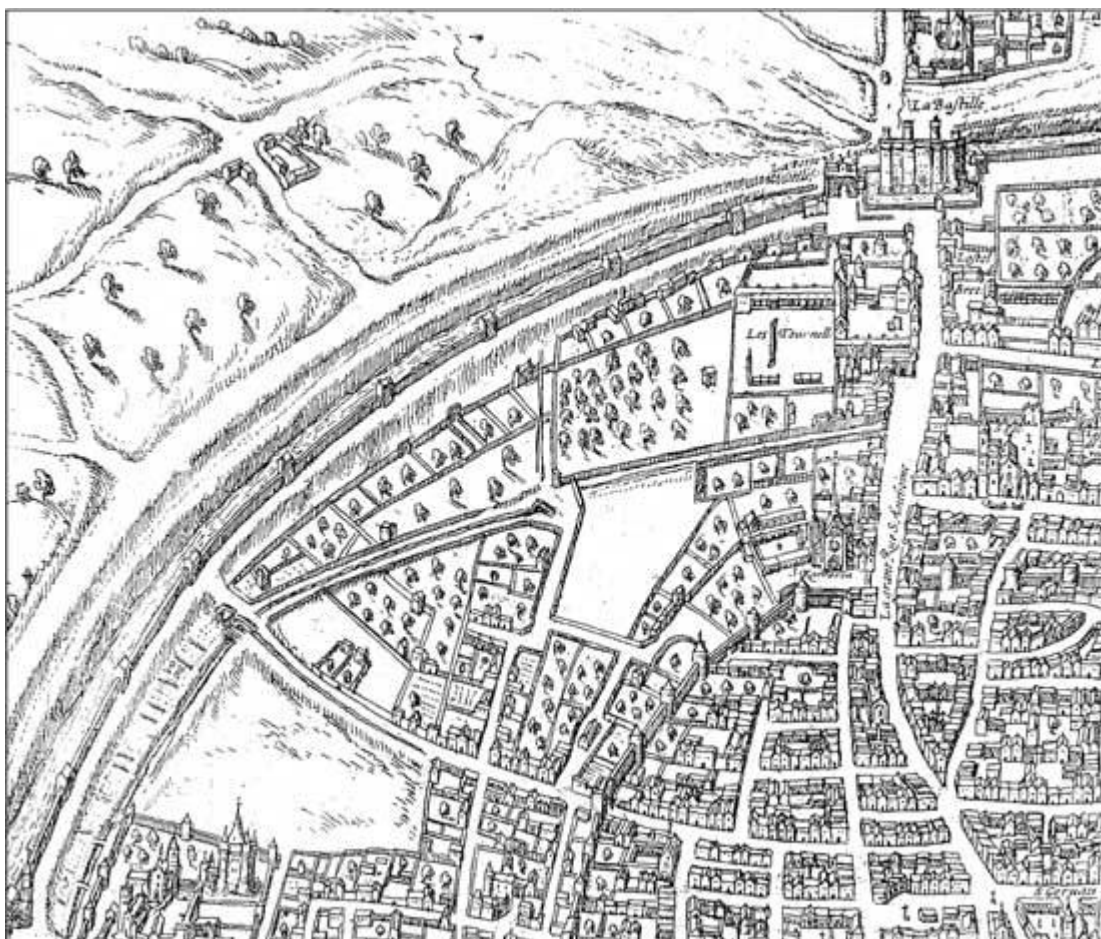
До XVII века города изображались крайне редко, и только как фон для главного объекта. На миниатюрах в средневековых манускриптах или портретах XV–XVI веков на заднем плане иногда можно увидеть очертания города, скорее обобщенного, чем конкретного. В XVII веке картография получила более широкое распространение, и карты стали гораздо более точными. Первые более или менее верные планы европейских городов появились примерно в середине XVII века. До этого люди зачастую имели весьма отдаленное представление даже о своем собственном городе, не говоря уже о других.

В 1572 году вышел первый том атласа *Civitates orbis terrarum* («Города мира»). К тому моменту, как был выпущен шестой, и последний том, в 1617 году, читатели уже ознакомились с картами 546 главных городов с четырех концов земли. Редактор Георг Браун и гравер Франц Хогенберг задали новые стандарты в картографии на многие десятилетия вперед. В первый раз европейцы получили возможность сравнить города мира.

Они могли оценить размер и очертания, расположение и течение рек. Парижане узнали, как выглядит Амстердам, а лондонцы представили себе Париж.



Атлас Георга Брауна «Города мира» 1572 года установил новые нормы в картографии: он включал в себя и это изображение Парижа



На этой детали карты Брауна показан ничем не примечательный кусок земли, который позже превратился в квартал Марэ. В 1572 году на этой территории было относительно немного улиц и никакой достойной внимания архитектуры; большая ее часть была не застроена

Первый том сборника включал в себя и это изображение французской столицы, возможно одну из лучших его ранних карт. Оно подчеркивает характерную форму города, заданную, согласно Брауну и Хогенбергу, крепостной стеной, которая в 1572 году еще окружала Париж.

Но, как ясно показывает эта деталь карты, план самого города был далеко не таким четким, как его контур. В 1572 году Париж напоминал скорее разросшуюся деревню. Большая часть его территории была почти не застроена или совсем пустынна. В городе насчитывалось сравнительно немного улиц; большинство из них были короткими и извилистыми и служили только в качестве прохода между домами. Жилые здания, различных размеров, были довольно разнородными и ничем не примечательными в архитектурном отношении. Только два памятника – крепость Бастилия и Турнельский дворец, Palais des Tournelles (который Браун называет les Tournelles) и одна широкая улица – улица Сент-Антуан – позволяют отличить Париж от любой другой столицы того времени, например Лондона. Карта Брауна убедительно доказывает, что в 1572 году Париж еще не имел собственного современного лица.

Три десятилетия спустя ситуация все еще не изменилась.

В самом конце XVI века Генрих IV велел запечатлеть себя на фоне панорамы только что покоренной им столицы. Сразу за его спиной протекает Сена; за рекой мы видим два королевских дворца: Тюильри (сгоревший при пожаре 1871 года) и Лувр, все еще со средневековой башней.

Пустые места на картах и картинах рассказывают свою собственную историю. В данном случае они свидетельствуют о том, что на заре XVII века Париж не имел городского

пейзажа как такового; это была столица, примечательная отсутствием строений. На этом полотне короля окружает зелень, но это не организованное пространство вроде парка или бульвара, а просто акры и акры пустой земли. Эта территория была готова к приходу двух великих королей-строителей, Генриха XIV и Людовика XIV, которые вскоре должны были превратить дикие поля в прекрасный город.

Когда Генрих IV заказал свой портрет на фоне города, где не видно церквей, но хорошо заметны королевские дворцы, тем самым он как бы заявлял, что годы религиозных конфликтов позади и Париж будет великой светской столицей. А выбрав в качестве заднего плана эту пустынную панораму, он, вполне возможно, хотел сообщить о своем намерении заняться этой территорией.

Луга, на которых так гордо стоит конь Генриха IV, оставались незастроенными вплоть до 1630-х годов, когда за них принялся Луи Ле Барбье. В течение века, пока они постепенно заполнялись зданиями, к карте Парижа добавлялись новые имена, в их числе улица де Бак и улица Святых Отцов. К началу XVIII века луга стали культовым кварталом, который сегодня называют Сен-Жермен-де-Пре (*Saint-Germain-des-Prés*).



Эта картина XVI века изображает Генриха IV на фоне только что покоренной им столицы. Панорама представляет собой в основном пустынные поля

В 1707 году этот район получил свой завершающий штрих, мощеную дорожку на набережной Сены. Ее стали называть *Quai d'Orsay*, набережная Орсе. Посетители сегодняшнего музея Орсе проходят примерно по тому же месту, с которого Генрих IV начал преобразование Парижа.

Такие же истории можно рассказать о любом значимом месте Парижа.

Эта деталь карты Бюлле – Блонделя 1675 года изображает территорию, которая выглядела столь невзрачно на плане Брауна 1572 года. К 1675 году данный район уже не напоминал большую деревню; теперь это был определенно город. Здесь появилось много новых улиц, часто прямых и длинных, – это были транспортные магистрали, призванные соединить эту часть города со всеми остальными.

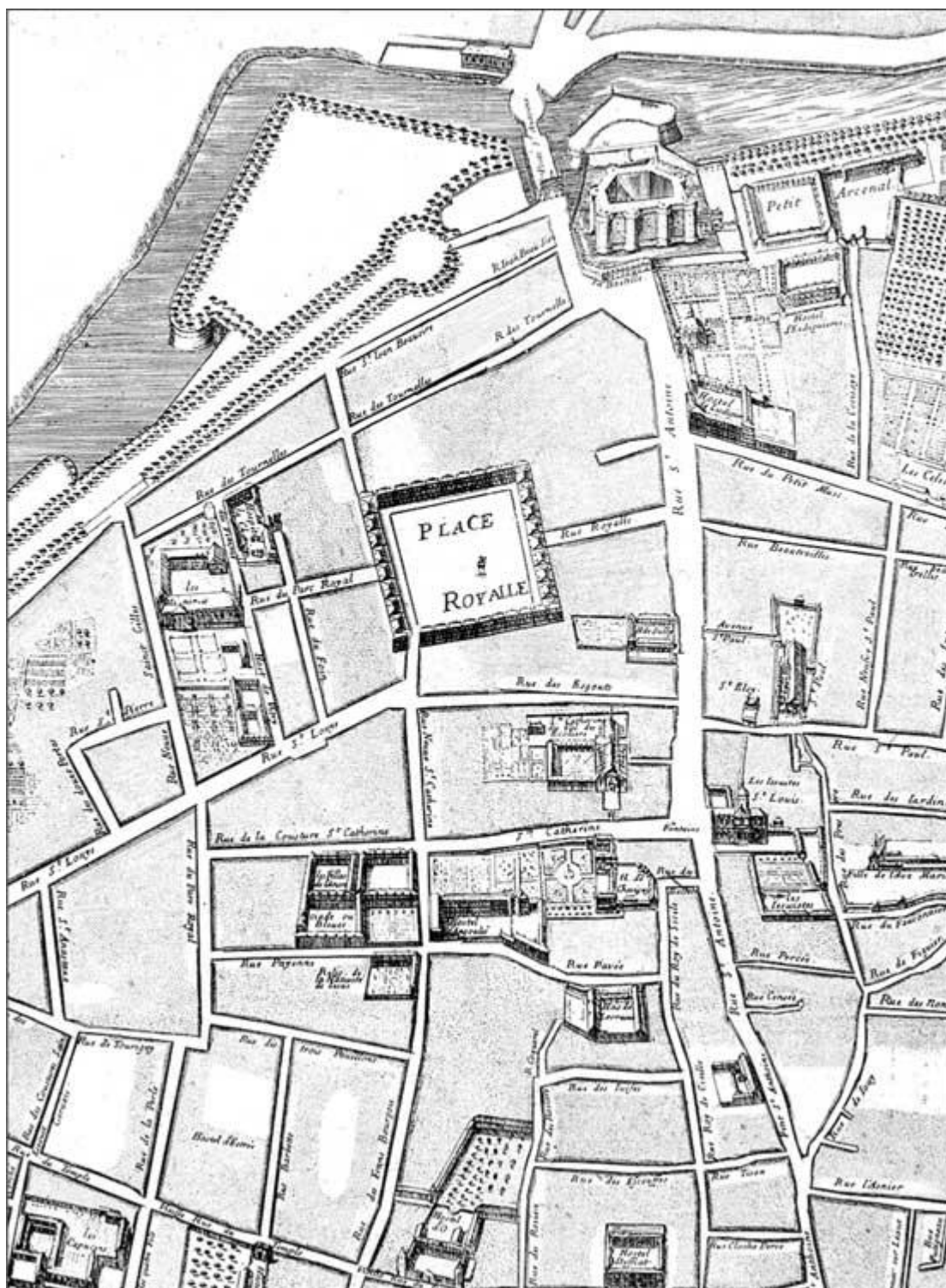
На карте показаны далеко не все прекрасные частные особняки, украшавшие эти современные улицы. Те, что мы можем разглядеть, имеют достаточно впечатляющий размер и обладают внутренними садами. Такие дома в Париже назывались *hôtels*, или отелями. Этот особый тип городского особняка является характерным примером французской жилой архитектуры. Они были построены из белого камня, или  *pierre de taille*, который вскоре стал считаться типично парижским строительным материалом. Благодаря таким резиденциям город приобрел однородный архитектурный облик, а отдельные районы – в частности, квартал Марэ, остров Сен-Луи и район финансистов неподалеку от Лувра – начали напоминать один огромный дворец.

Бюлле и Блондель также запечатлели памятники, которые появились уже после выхода карты Брауна: иезуитская церковь Сен-Луи на улице Сент-Антуан и прежде всего первая современная городская площадь, площадь Руаяль, возведенная на месте, где в 1572 году стоял Турнельский дворец, и ставшая, таким образом, знаком королевской щедрости – королевский дворец, отданный людям. То, что в 1572 году было неприметной частью города, превратилось во впечатляющий образец современного городского планирования и в квартал, который и по сей день называют Марэ.

В 1572 году по обеим сторонам от Бастилии тянулись укрепления, которые закрывали город от окружающего мира. Вместо них на карте Бюлле – Блонделя мы видим ряды ровно посаженных деревьев, вяза, обрамлявшие самую грандиозную аллею для общественных прогулок из когда-либо существовавших. Это одно из самых ранних изображений первого оригинального бульвара, прохаживаясь по которому парижане могли любоваться своей столицей.

Быстро меняющееся лицо города привлекало картографов, которые торопились зафиксировать каждую его новую черту. На протяжении всего XVI века была выпущена всего лишь двадцать одна карта Парижа. Затем, в XVII веке, французы, превзойдя голландцев, завоевали репутацию лучших картографов Европы. В результате почти каждый год выходила новая карта столицы – всего их насчитывается восемьдесят четыре. Такое количество карт доказывает, что за изменениями следила большая аудитория, и потому они пользовались неизменным спросом.





Эта карта Бюлле – Blondеля 1676 года показывает, как в течение века район города, известный как Маре, обрел более широкие, более прямые улицы и новые жилые дома. Прекрасный бульвар появился на месте крепостной стены, изображенной на карте Брауна

Карты могли показать, как развивается городская инфраструктура, но они не могли передать, как взаимодействуют с этой инфраструктурой люди. Однако развитие картографии и более точные планы городов вдохновили первое поколение художников-урбанистов. В результате в XVII веке их стали изображать гораздо чаще, а на полотнах и гравюрах появились первые сцены городской жизни.

Этот новый жанр живописи, известный теперь под названием городской пейзаж, возник практически одновременно во всех столицах Европы – в Амстердаме, Лондоне, Париже – и наиболее широко распространился в Риме. Это были первые картины, главной темой



которых являлся город и повседневная жизнь его обитателей, и они сыграли большую роль в становлении светской живописи.

Все они делают акцент на весьма разных целях и задачах, которые обуславливали развитие того или иного города. Таким образом, эти картины показывают не только реальный населенный пункт, но и то, каким его видели местные жители и иностранные гости. Хотя их нельзя назвать абсолютно точными, они дают нам отличное представление о жизни больших городов XVII века; и что еще более важно, глядя на эти картины, мы понимаем, какой именно, по мнению обитателей Парижа, Лондона или Амстердама, их столица должна была представать перед гостями или какой ее хотели запомнить путешественники.

На полотнах XVII века, где запечатлены Амстердам или Харлем, видно, как процветали эти города во времена Республики Соединенных провинций. Многочисленные виды Амстердама изображают его новейший архитектурный памятник, городскую ратушу, и просторную площадь Дам перед ней. Город всегда спокоен и безмятежен; люди ходят по улицам в одиночку или небольшими группами; здесь много свободного пространства. Все чисто и безупречно; все наряды бюргеров демонстрируют их достаток и социальное положение. Каждая вещь находится на своем месте, люди никуда не торопятся и ведут себя очень сдержанно.

Картины сообщают зрителю: голландские города богаты, и у их жителей есть все, что им нужно, поэтому у них нет причин спешить и куда-то мчаться. Новые памятники кажутся символами гарантированной стабильности и благополучия.

Первые изображения Парижа радикально отличаются от изображений других европейских столиц того времени. Они создают образ города, который хочет быть прогрессивным и не похожим на другие, где каждый день можно встретить нечто неожиданное (случайное знакомство, вид, который вы не замечали раньше). Эти картины словно бы говорят: Парижем движет скорость, креативная энергия и огромный потенциал перемен, а не мечта о благополучии.

На очень многих из них фигурируют феномены, еще неизвестные в Европе: тротуары моста Пон-Нёф, однородная архитектура площади Руаяль. Авторы фокусируют внимание зрителя на этих новейших городских достижениях, и не только затем, чтобы укрепить чувство национальной гордости.

Кажется, что люди, изображенные на городских пейзажах других стран, являются лишь дополнением к ним. Мы видим крошечные фигуры на фоне знаменитых памятников, которые словно добавлены туда только для того, чтобы зритель мог оценить внушительные размеры площади или дворца. Они совсем не взаимодействуют с городом. Виды парижских памятников архитектуры, наоборот, изображают парижан – активных участников городской жизни. Некоторые из них явно в восторге от последних изменений. Пейзажи, изображающие Париж XVII века, – это первые картины, которые дают представление не только о городе, но и о месте, которое занимают в нем люди.

Торжественное открытие площади Руаяль вдохновило неизвестного художника на создание этого полотна, которое, возможно, является самым ранним подлинным видом Парижа. Автор картины делает акцент не на красочной церемонии, которая происходила на площади в апреле 1612 года, и не на толпе зрителей, а на зданиях, впервые представших в тот день перед парижанами.

Художник подчеркивает свинцово-синий оттенок крыш и делает их почти одного цвета с небом. Он как бы заявляет, что новая площадь будет доминировать в городском пейзаже: Пляс Руаяль кажется монументальной, она затмевает все, что находится вокруг нее. Акцент на ровной линии крыш, а также непрерывная цепочка фасадов зданий показывают, как их однородность помогает создать впечатление архитектурного единства городского ансамбля.

Площадь Руаяль изображали много раз; таким образом, мы имеем возможность проследить за тем, как она менялась на протяжении XVII столетия. Эта картина середины века тоже является в своем роде первой: на ней мы впервые видим, как функционировало

место, предназначенное для общественного отдыха.

Парижане на площади прохаживаются только по песчаным дорожкам и никогда – по траве. Понятно, что прогулка для них – это в том числе и способ продемонстрировать себя. Пара, сидящая на скамье, наблюдает за тем, что происходит вокруг; в свою очередь, за ней наблюдают жители площади, которые вышли на свои балконы, одни из первых в Париже, чтобы посмотреть, что нового на площади. Людовик XIV проезжает мимо в карете; он показывает себя своему народу, в то время как народ старается показать себя перед королем.

Но больше всего завораживал художников самый первый общественный проект Генриха IV. Пон-Нёф был наиболее популярным памятником архитектуры в Европе; живописцы XVII века чаще всего изображали именно его.

Тот факт, что виды этого моста можно найти в музеях и частных коллекциях по всей Европе, говорит о том, что художники видели в Пон-Нёф квинтэссенцию парижской жизни, а путешественники, посещавшие французскую столицу, чувствовали, что именно эти картины послужат им лучшим воспоминанием о городе.

На некоторых из них Сена – «работающая» река, со множеством лодок всех мастей; другие изображают ее более спокойной. Но почти на всех картинах мы видим людей, которые не просто переходят по мосту на другой берег, но явно любуются видами Сены. Они являются наглядным свидетельством того, что Пон-Нёф пробудил в парижанах и гостях столицы желание наслаждаться красотой города.

Некоторые прохожие стоят на тротуарах, другие воспользовались балконами. Все они понимают, что благодаря Пон-Нёф они получили возможность увидеть Париж в новом качестве – как городскую панораму, достойную того, чтобы ею восхищались.

На каждой картине, изображающей Пон-Нёф, мы видим множество различных видов транспорта, заполонившего всю проезжую часть, а также различные сценки из уличной жизни, от приобретения книг до покупки яблок. Картины запечатлели подлинную городскую толпу, в которой смешались люди из всех социальных слоев.

На одном из таких полотен начала века две женщины-аристократки в карете остановились, чтобы поболтать с двумя господами; один из них сидит верхом на лошади, другой шел пешком. Люди, окружающие их со всех сторон, большей частью не принадлежат к их кругу. Парижане более низкого происхождения, один из которых калека, стоят на тротуаре рядом с уличными торговцами, духовными особами и аристократами. На заднем плане несколько мужчин на берегу снимают с себя одежду – они собираются искупаться.

В этих сценах нет и следа той отчужденности и одиночества, которые появляются на картинах из городской жизни периода османизации Парижа. Люди на полотнах Мане и Дега XIX века стараются не встречаться взглядами; парижане XVII века, не смущаясь, таращатся на все интересное, что происходит вокруг, и смотрят друг другу прямо в глаза.

На одной из картин две кареты проезжают по мосту Пон-Нёф. Пассажиры первой без всякого стеснения высунулись в окно; кучер смотрит не на дорогу, а глаза по сторонам. Пассажиры второй и вовсе перестали притворяться, что они просто пересекают реку; они приказали кучеру подъехать к тротуару и развернуть карету так, чтобы им было лучше видно городскую толпу.



Новый открытый рынок на берегах Сены начал действовать в августе 1679 года. Это изображение на веере показывает, как парижане всех возрастов и разного происхождения наравне участвуют в уличной жизни; кажется, что оно было написано специально для рекламы чудесного существования в красивом городе

Смешение полов и социальных слоев, которое так изумляло иностранцев, изображалось не только на картинах, но и на менее дорогих сувенирах – веерах. Веер, изображенный на с. 290, был сделан примерно в 1680-х годах в честь открытия нового открытого рынка, где продавались домашняя птица и хлеб. Рынок был расположен на набережной Августинцев (Quai des Augustins, теперь Quai des Grands-Augustins, набережная Великих Августинцев) и начал свою работу в августе 1679 года. Он был разрисован, но не вырезан, из чего можно сделать вывод, что некие гости Парижа предпочли привезти домой просто маленькое изображение, которое можно, например, повесить на стену, а не дамский модный аксессуар.

К 1680 году берега Сены были почти полностью замощены. Изображение выше наглядно демонстрирует преимущества этих новых мощеных дорожек. На рынке собрались парижане из всех социальных слоев, в том числе аристократы, которые несколько не беспокоятся о своей безопасности или о том, чтобы не повредить своей репутации. Две элегантно одетые благородные дамы в сопровождении мужчины выбирают самую свежую птицу. Некоторые, например женщина справа, покупающая хлеб, пришли на рынок без спутников. Никто не взял с собой слуг. На переднем плане справа маленький мальчик из аристократической семьи и его собачка пытаются напугать птиц; его родители не побоялись позволить ему поиграть одному. А торговка на заднем плане слева даже примеряет на себя мужскую шляпу. Кажется, что неизвестный художник старался показать своим будущим покупателям, как свободно можно себя чувствовать в такой приятной, удобной и хорошо продуманной обстановке.

Некоторые изображения, например модная картинка 1687 года, пропагандируют городские развлечения более высокого класса, подчеркивая роль Парижа как культурной столицы (см. с. 293). Подобно этому дворянину, который стоит у входа в Парижскую оперу, богатые парижане могли продемонстрировать свои наряды, приобретенные в лучших магазинах на континенте, на театральных спектаклях. Но уличный театр под открытым небом на мосту Пон-Нёф был не менее популярен, и его представления были бесплатными и доступными для всех – так же, как и балы, которые проводились на бульваре поздней ночью.

Эти многочисленные карты и пейзажи отобразили превращение большой деревни в современный город – от создания необходимой инфраструктуры до формирования общества,

члены которого взаимодействовали друг с другом в манере, поощрявшей отбросить многие унаследованные социальные предрассудки. Сцены из парижской жизни, как аристократической, так и народной, представляют французскую столицу как город, в котором люди незнатного происхождения, сделавшие себя сами, могли добиться неслыханного успеха.

Какую идею воплощают в себе великие города и их архитектура?

С начала XVII века все важные городские проекты Парижа словно пытались ответить на этот вопрос. Можно сказать, что архитектурные сооружения становились значимыми только в тех случаях, когда в них было заложено нечто большее, чем монументальность. Первые изображения обновленной столицы снова и снова доказывают нам, что Париж выделялся из всех других городов потому, что он представлял собой не просто собрание зданий или коммерческий центр.

Париж являлся столицей нового типа, которая побуждала своих жителей выйти из домов и провести время на ее улицах. Там они становились частью разнородной, но единой городской толпы.

Конечно, она не была идеальной. Ни на одном из изображений богатые не делятся своим достатком с теми, кому повезло меньше, а высородные не раскрывают объятий простым. Но тем не менее все парижане находятся в одном и том же пространстве, и обычно на равных правах.

Считается, что картины говорят больше чем слова. Но все же слова и изображения вместе способны сказать еще больше. Вот только часть слов, которые возникли во французском языке в XVII веке или приобрели в нем свое современное значение: тротуар, городская площадь, пешеход, транспортный затор, балкон, бульвар, авеню, набережная, даже улица. Виды Парижа запечатлели все эти явления – начиная от аристократов, которые выходят из карет и становятся пешеходами, до использования тротуаров. Слова и изображения показывают нам, как появились концепции, правила поведения и удобства, без которых трудно вообразить существование современного города. Все вместе они позволяют нам осознать, какое значение изобретение современного Парижа имело для его истории и для истории становления городской культуры вообще.

Были и другие новые слова: финансист, нувориш, миллионер, мода, кокетка, охотница за деньгами. Они помогают нам понять, насколько все было взаимосвязано. Войны дали Франции новые границы; эти границы, будучи хорошо защищенными, позволили Парижу освободиться от крепостных стен и обзавестись великолепным бульваром. Эти же войны создали финансистов и новое богатство. Особняки, оплаченные нуворишами, от острова Сен-Луи до Вандомской площади, содействовали тому, что Париж получил репутацию столицы современной архитектуры. Деньги парвеню поддержали развитие индустрии роскоши, без которой *la mode* не смогла бы обрести такое влияние и мощь.



Эта гравюра 1687 года изображает молодого человека благородного происхождения, стоящего на ступеньках Парижской оперы. Она делает акцент на двух характерных чертах французской столицы: манере демонстрировать всем свой модный наряд и развитом театральном искусстве

По новым словам Парижа XVII века мы также понимаем, что городская культура, зародившаяся и сформировавшаяся на бульваре и в публичных садах, открыла пути для новой социальной эволюции. Аристократический мир Парижа начал увядать задолго до

революции 1789 года. Поистине аристократический город никогда не смог бы стать современным.

Сегодня для многих людей во всем мире Париж – самый красивый город на земле. Книги и фильмы, блоги и интернет-сайты описывают его магическую притягательность в одних и тех же выражениях. Единство архитектурного ансамбля Парижа ни с чем не сравнимо, читаем мы снова и снова. Его сады и парки словно созданы для романтических прогулок. Мосты Парижа являются неотъемлемой частью его шарма, так же как и площади, особенно аркады на площади Вогезов. Нужно обязательно пройти по бульварам и набережным Сены, а также по ночным улицам Города Света, в частности по улицам острова Сен-Луи.

Таким образом, сегодняшние блогеры и интернет-сайты подтверждают, что инновационные городские проекты, реализованные Генрихом IV, Луи Ле Барбье и Жаном Франсуа Блонделем, а также самим «королем-солнце», превратили французскую столицу из пустыря в новый тип городского пейзажа; что те самые планы, которые, по словам Кольбера, должны были «заставить иностранцев осознать величие [Парижа]» и утвердить его в статусе нового Рима, сполна воплотили все надежды тех, кто их задумал и профинансировал, и даже больше. Они подарили городу его индивидуальность – индивидуальность, которую признавали и его жители, и сторонние наблюдатели. Они сделали Париж образцовой столицей, городским чудом, которым восхищались и многократно копировали. Они изобрели Париж, каким мы знаем его сегодня, город из камня и раствора, и Париж, о котором грезят туристы, сказочный град, уже три столетия влекущий к себе людей со всего мира, маня их исполнением всех желаний. Даже Фрейд не смог устоять перед его очарованием и мечтал «ступить на его тротуар».

На протяжении столетий города возникали и исчезали; многие из них назначались финансовыми или культурными столицами мира. Но Париж был и остается первым из великих городов современности. Париж побудил градостроителей изобрести город, каким он должен быть, и заставил путешественников мечтать о том, каким он может быть.

## Библиография

- Académie galante.* Amsterdam: [Wetstein], 1682.
- Adieu et le desespoir des auteurs et écrivains de libelles de la guerre civile, L'.* Paris: Claude Morlot, 1649.
- Affiches des jurés crieurs de Paris.* Bibliothèque Nationale de France F49., no. 36.
- Affiches de Paris, des provinces, et des pays étrangers, Les.* Paris: C. L. Thiboust, 1716.
- Agréable et véritable récit de ce qui s'est passé devant et depuis l'enlèvement du roi.* Paris: Jacques Guillery, 1649.
- Alembert, Jean Le Rond d'. «Éloge de Choisy». *Éloges lus dans les séances publiques de l'Académie Française.* Paris: Panckouke, 1779.
- Allainval, Abbé Léonor Jean Soulas d'. *L'École des bourgeois.* Paris: Veuve Pierre Ribou, 1729.
- Alpers, Svetlana. *The Art of Describing: Dutch Art of the Seventeenth Century.* Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Alphand, Adolphe. *Promenades de Paris.* Paris: Rothschild, 1868.
- Alquié, François Savinien d'. *Les Délices de la France.* 2 vols. Paris: G. de Luyne, 1670.
- À Monsieur de Broussel, conseiller du Roy au parlement de Paris.* Mazarinade. Paris: François Noel, 1649.
- Andia, Béatrice de, and Nicolas Courtin. *L'Île Saint-Louis.* Paris: Action Artistique de la Ville de Paris, 1997.
- Aristotle. *La Rhétorique d'Aristote en français.* Translated by F. Cassandre. Paris: L. Chamhoudry, 1654.
- Arrest de la cour... portant deffenses à toutes personnes... de s'attrouper sur le Pont-neuf.*

- Paris: Par les imprimeurs et libraires ordinaires du roy, 1652.
- Aubignac, François Hédelin, Abbé d'. *Histoire du temps, ou relation du royaume de la Coqueterie*. Paris: Charles de Sercy, 1654.
- Audiger. *La Maison réglée*. Paris: Nicolas Le Gras, 1692.
- Aulnoy, Marie Catherine Le Jumel de Barneville, Comtesse d'. *Relation du voyage d'Espagne*. 3 vols. Paris: Claude Barbin, 1691.
- Aubignac, François Hédelin, Abbé de. *Conjectures académiques, ouvrage posthume, trouvé dans les recherches d'un savant*. 1715. Edited by G. Lambin. Paris: Champion, 2010.
- Auneuil, Louise de Bossigny, comtesse d'. *Les Colinettes, nouvelles du temps, mois de mars 1703*. Paris: Pierre Ribou, 1703.
- Aviler, Augustin Charles d'. *Cours d'architecture*. Paris: Nicolas Langlois, 1691.
- Avity, Pierre, and Jean-Baptiste de Rocoles. *Description générale de l'Europe: Nouvelle édition revue et augmentée*. 2 vols. Paris: Denis Bechet and Louis Billaine, 1660.
- Babelon, Jean-Pierre. *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*. Paris: Le Temps, 1965.
- . «Henri IV, urbaniste au Marais». *Festival du Marais, programme*. Paris: Festival du Marais, 1966.
- . «Histoire de l'architecture au XVIIe siècle». *École pratique des hautes études, 4e section, Sciences historiques et philologiques, Annuaire 1975–1976*. Paris: École pratique des hautes études, 1976: 695–714.
- . *Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escorial (1519–1589)*. Bordeaux and Paris: Feret et Fils and E. de Boccard, 1922.
- . *Nouvelle histoire de Paris: Paris au XVIe siècle*. Paris: Hachette, 1986.
- . «L'Urbanisme d'Henri IV et de Sully à Paris». *L'Urbanisme de Paris et de l'Europe, 1600–1680*. Edited by Pierre Francastel. Paris: Klincksieck, 1969: 47–60.
- Baillet, Adrien. *La Vie de Monsieur Descartes*. Paris: D. Horthelmels, 1691.
- Ballon, Hilary. «La Création de la Place Royale,» in Alexandre Gady, ed., *De la Place Royale à la Place des Vosges* (Paris: Action Artistique de la Ville de Paris, 1996: 39–49.
- . *The Paris of Henri IV: Architecture and Urbanism*. New York: The Architectural History Foundation, 1991.
- Ballon, Hilary, and D. Helot-Lécroart. «Le Château et les jardins de Rueil du temps de Jean de Moisset et du Cardinal de Richelieu: 1606–1642,» in *Mémoires de Paris et l'Île de France* 36 (1985): 21–94.
- Balzac, Honoré de. *Histoire et physiologie des boulevards de Paris*. 1844. In *Oeuvres complètes*. 40 vols. Paris: Louis Conard, 1912–40.
- . *Le Père Goriot*. Edited by P. G. Castex. 3 vols. Paris: Gallimard, 1976.
- . *Père Goriot*. Translated by A. J. Krailsheimer. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Balzac, Jean Louis Guez de. *Lettres de Mr de Balzac: seconde partie*. 2 vols. Paris: Pierre Rocolet, 1636.
- Barbiche, Bernard. «Les Premiers propriétaires de la Place Royale,» in Alexandre Gady, ed., *De la Place Royale à la Place des Vosges* (Paris: Action Artistique de la Ville de Paris, (1996) 50–58.
- Bardet, Gaston. *Naissance et méconnaissance de l'urbanisme: Paris*. Paris: SABRI, 1951.
- Baron, Michel. *La Coquette et la Fausse Prude*. Paris: Thomas Guillain, 1687.
- Bassompierre, François de. *Mémoires du Maréchal de Bassompierre*. 2 vols. Amsterdam: Au Dépens de la Compagnie, 1723.
- Battaglia, Salvatore. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. 21 vols. Turin: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1961–2002.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. Translated by Richard Howard. Boston: David Godine, 1982.
- Baulant, M. «Le Salaire des ouvriers du bâtiment à Paris de 1400 à 1762». *Annales*. March – April 1971: 463–83.



- Bayard, Françoise. *Le Monde des financiers au XVIIe siècle*. Paris: Flammarion, 1988.
- Beauchamps, Pierre de. *Recherches sur les theatres de France*. 3 vols. Paris: Prault, 1735.
- Bellanger, Claude, ed. *Histoire générale de la presse française*. Vol. 1. Paris: PUF, 1969.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Translated by H. Eiland and K. McLaughlin. Cambridge, MA: The Belknap Press, 1999.
- Bentivoglio, Cardinal Guido. *Les Lettres du Cardinal Bentivoglio*. Paris: Étienne Loyson, 1680.
- Bernard, Leon. *The Emerging City: Paris in the Age of Louis XIV*. Durham, NC: Duke University Press, 1970.
- Bernier, François. *Événements particuliers, ou ce qui s'est passé de plus considérable... dans les états du grand Mogol*. Paris: Claude Barbin, 1670.
- . *Voyages de François Bernier... contenant la description des états du Grand Mogol, de l'Hindoustan*. 2 vols. Amsterdam: Paul Marret, 1699.
- Berthod (later also written Berthaud), Claude Louis. *La Ville de Paris en vers burlesques*. 1652. Paris: Guillaume Loyson and Jean-Baptise Loyson, 1654.
- [Bethel, Slingsby.] J. B. *An Account of the French Usurpation upon the Trade of England, and what great damage the English do yearly sustain by their commerce*. London, 1679.
- Blégnny, Nicolas de. (Abraham Du Pradel.) *Les Adresses de la ville de Paris*. Paris: Veuve de D. Nion, 1691.
- . *Le Livre commode contenant les adresses de la ville de Paris*. Paris: Veuve de D. Nion, 1692.
- . *Le Livre commode des adresses de Paris pour 1692*. Edited by E. Fournier. 2 vols. Paris: Paul Daffis, 1878.
- Blondel, François. *Nouvelle manière de fortifier les places*. Paris: L'Auteur and Nicolas Langlois, 1683.
- . *Cours d'architecture*. Paris: Pierre Auboin et François Clouzier, 1675–83.
- Blunt, Anthony. *Art and Architecture in France, 1500–1700*. London: Penguin Books, 1973.
- Bonney, Richard. *The King's Debts: Finance and Politics in France, 1589–1661*. Oxford: Clarendon Press, 1981.
- [Bordelon, Abbé Laurent.] *Lettres familières... à un nouveau millionnaire*. 2 vols. Paris: Cavelier, Saugrain, 1725.
- . *Le Livre à la mode*. 1695. *Diversités curieuses*. Dixième partie. Amsterdam: André de Hoogenhuysen, 1699.
- . *Le Voyage forcé de Becafort hypocondriaque*. Paris: Jean Musier, 1709.
- Boucher, François. *Le Pont-Neuf*. 2 vols. Paris: Le Goupy, 1925–26. Preface by Pierre Lavedan: 5–60.
- . «Les Sources d'inspiration de l'enseigne de Gersaint». *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*. 1957. Paris: Armand Colin, 1958: 123–29.
- Boutier, Jean, Jean-Yves Sarazin, and Marine Sibille. *Les Plans de Paris des origines (1493) à la fin du XVIIIe siècle*. Paris: BNF, 2007.
- Boutrage, Raoul. *Histoire de l'incendie et embrasement du palais de Paris*. Paris: Abraham Saugrain, 1618.
- Boyer, Abel. *Dictionnaire royal, François et Anglois*. 2 vols. La Haye: Chez Meyndert Uytwerf, 1702.
- Brice, Germain. *Description nouvelle de cequ'ilya de plus intéressant et de plus remarquable dans la ville de Paris*. Paris: Chez Veuve Audinet or Nicolas Le Gras, 1684 (identical first editions).
- . *Description nouvelle de la ville de Paris... à quoi on a joint un nouveau plan de Paris et le nom de toutes les rues, par ordre alphabétique*. 2 vols. Paris: Nicolas Le Gras, Nicolas Le Clerc, and Barthélemy Girin, 1698.
- . 2 vols. Paris: Chez Michel Brunet, 1706.
- . 2 vols. Paris: F. Fournier, 1713.

- . 4 vols. Paris: J. M. Gandouin et F. Fournier, 1725.
- . *Le Nom de toutes les rues de la ville de Paris par ordre alphabétique*. Paris: Nicolas Le Gras, Nicolas Le Clerc, and Barthélemy Girin, 1698.
- Brière, Léon. *Collection des documents pour servir à l'histoire des hôpitaux de Paris*. 4 vols. Paris: Imprimerie Nationale, 1881–87.
- Briquegny, Jonas de. *Les Filles enlevées*. 2 vols. Paris: Louis Moreau, 1643.
- Browne, Edward. *Journal of a Visit to Paris in the Year 1664*. Edited by G. Keynes. London: Saint Bart's Hospital Reprints, 1923.
- Bullet, Pierre. *Traité de l'usage du pantomètre, instrument géométrique*. Paris: André Pralard, 1675.
- Byron, George Gordon, aka Lord. «*So Late into the Night: Byron's Letters and Journals*». Edited by L. Marchand. 6 vols. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1976.
- Cahen, Gustave. *Eugène Boudin: Sa Vie et son oeuvre*. Paris: H. Floury, 1900.
- Caraccioli, Louis Antoine, Marquis de. *Paris en miniature*. Paris: Mareadan, 1784.
- . *Paris, le module des nations étrangères*. Paris: Veuve Duchesne, 1777.
- . *Paris, le métropole de l'univers*. Paris: Le Normant, 1802.
- . *Voyage de la raison en Europe*. Paico: Saillant et Nyon, 1772.
- Carrousel des pompes et magnificences faites en faveur du mariage de la Très Chrétien Roi Louis XIII avec Anne Infante d'Espagne*. Paris: Louis Mignot, 1612.
- Carsalade du Pont, Henri de. *La municipalité parisienne à l'époque d'Henri IV*. Paris: Éditions Cujas, 1971.
- Catalogue des partisans, ensemble leur généologie, et extraction, vie, moeurs, et fortunes*. Paris, 1651.
- Chabeau, Gilles. «Images de la ville et pratique du livre: le genre des guides de Paris (XVIIe – XVIIIe siècles)». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. XLV-2 (April – June 1998): 323–45.
- Challes, Robert. *Les Illustres frangaises*. Edited by F. Deloffre. 1713. Paris: Les Belles Lettres, 1959.
- Chandler, Tertius. *Four Thousand Years of Urban Growth*. Lewiston, N.Y. and /Queenston: St. David's University Press, 1987.
- Chandler, Tertius, and Gerald Fox. *Three Thousand Years of Urban Growth*. New York and London: Academic Press, 1974.
- Chantelou, Paul Fréart de. *Journal du voyage du cavalier Bernin en France*. Edited by M. Stanic. Paris: Macula, 2004.
- Charron, Jacques de. *Histoire universelle de toutes nations et spécialement des Gaulois ou Frangois*. Paris: T. Blaise, 1621.
- Chartier, Roger. «The Practical Impact of Writing». *A History of Private Life*. Vol. 3. *Passions of the Renaissance*. Edited by R. Chartier. Translated by A. Goldhammer. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989: 111–59.
- Chartier, Roger, B. Quilliet, et al. *Histoire de la France urbaine*. Vol. 3. *La Ville classique: de la Renaissance aux Révolutions*. Paris: Seuil, 1981.
- Chastillon, Claude. *Description succincte de la Place Royale, avec indice particulier tant pour icelle, que pour les pompes et magnificences quiyont esté faites*. Paris: Gabriel Tavernier, 1612.
- Chevalier. Jean Simonin, known as. *L'Intrigue des carosses à cinq sous, comédie*. Paris: Pierre Paudouyn le fils, 1663.
- Choisy, François Timoléon, Abbé de. *Mémoires de l'abbé de Choisy, habillé en femme*. Edited by G. Mongrédien. Paris: Mercure de France, 1966.
- Clark, T. J. *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*. New York: Knopf, 1985.
- Cleary, Richard. *The Place Royale and Urban Design in the Ancien Régime*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

- Coke, David, and Alan Borg. *Vauxhall Gardens: A History*. New Haven: Yale University Press, 2011.
- Colbert, Jean-Baptiste. *Lettres, instructions, et memoires de Colbert*. Edited by P. Clément. 10 vols. Paris: Imprimerie Impériale, 1861–82.
- Colletet, François. *Abrégé des Annales de la ville de Paris*. Paris: Jean Guignard, 1664.
- . *Journal des avis et des affaires de Paris*. 1676. Edited by A. Heulhard. Paris: Moniteur du Bibliophile, 1878.
- . *Tracas de Paris*. 1649. Paris: Veuve Nicolas Oudot, 1714.
- . *La Ville de Paris*. 1671. Paris: Antoine Raffé, 1689.
- Conférence du crocheteur du Pont-neuf avec maître Pierre du Coignet*. Paris, 1616.
- Continueurs de Loret, Les (1665–1689)*. Edited by J. de Rothschild. 2 vols. Paris: Damascène Morgand, 1882.
- Coquery, Natacha. *Tenir boutique à Paris au XVIIIe siècle: Luxe et demi-luxe*. Paris: Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2011.
- Corneille, Pierre. *Occurres complites*. Paris: Editions du Seuil, 1989.
- Cours de la reine, ou la grande promenade des Parisiens, Le*. Paris: Denys Langlois, 1649.
- Courses de bague, faites en la place Royale, en faveur des heureuses alliances de France et d'Espagne*. Paris: Jean Millon et Jean de Bordeaux, 1612.
- Courtitz de Sandras, Gatien de. *Mémoires de Mr L.C.D.R.* The Hague: Henry van Bulderen, 1688.
- . *Testament politique de Monsieur Jean-Baptiste Colbert*. The Hague: Henry van Bulderen, 1693.
- Courtin, Antoine. *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*. Paris: Hélie Josset, 1671.
- . Paris: Élie Josset, 1702.
- Cowen, Pamela. *A Fanfare for the Sun King: Unfolding Fans for Louis XIV*. London: Third Millennium Publishing, 2003.
- Dancourt, Florent Carton, known as. *Le Chevalier à la mode*. 1687. Edited by R. Crawshaw. Exeter: University of Exeter, 1980.
- . *Les Enfants de Paris*. Paris: Pierre Ribou, 1705.
- . *L'Été des coquettes*. Paris, 1690.
- La Parisienne*. Paris: Thomas Guillain, 1694.
- Dangeau, Philippe de Courcillon, Marquis de. *Journal*. Edited by M. Feuillet de Conches. 19 vols. Paris: Firmin Didot, 1854.
- Darin, Michaël. «Designating Urban Forms: French *Boulevards* and *Avenues*». *Planning Perspectives* 19 (April 2004): 133–54.
- Davis, Dorothy. *A History of Shopping*. London: Routledge and Kegan Paul, 1966.
- Defrance, Eugène. *Histoire de l'éclairage des rues de Paris*. Paris: Imprimerie Nationale, 1904.
- DeJean, Joan. *The Age of Comfort: When Paris Discovered Casual – and the Modern Home Began*. New York: Bloomsbury, 2009.
- . *The Essence of Style: How the French Invented High Fashion, Fine Food, Chic Cafés, Style, Sophistication, and Glamour*. New York: The Free Press, 2005.
- Delamare, Nicolas. *Traité de la police*. 1705–1719. 4 vols. Amsterdam: Aux Dépens de la Compagnie, 1729.
- Dennis, Michael. *Court and Garden: From the French Hôtel to the City of Modern Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press, 1988.
- Dent, Julian. *Crisis in Finance: The Crown, Financiers, and Society in Seventeenth Century France*. London: David and Charles Newton Abbot, 1973.
- Dérens, Isabelle. «La Grille de la Place Royale,» in Alexandre Gady, ed., *De la Place Royale à la Place des Vosges* (Paris: Action Artistique de la Ville de Paris, 1996), 74–77.
- Descimon, Robert. «Les Barricades de la Fronde parisienne: Une lecture sociologique».

- Annales*. 45e Année, No. 2 (1990): 397–422.
- Dessert, Daniel. *Argent, pouvoir et société au grand siècle*. Paris: Fayard, 1984.
- Dethan, Georges. *Nouvelle histoire de Paris: Paris au temps de Louis XIV (1660–1715)*. Paris: Hachette, 1990.
- Deville, Adrien, and Émile Hochereau. *Recueil des lettres patentes, ordonnances, décrets et arrêtés préfectoraux concernant les voies publiques*. 3 vols. Paris: Imprimerie nouvelle, 1886–1902. (NB: The volumes were edited by A. Alphand and M. Bouvard under the direction of Deville and Hochereau; some libraries thus catalogue them under Alphand and Bouvard.)
- Dialogue entre le roi de bronze et la Samaritaine sur les affaires du temps présent*. Paris: Arnould Cotinet, 1649.
- Donneau de Visé, Jean. *Voyage des ambassadeurs de Siam en France*. Paris: Au Palais, 1686.
- Doubdan, Jean. *Le Voyage de la Terre-Sainte*. 1657. Paris: Chez Pierre Bien-Fait, 1666.
- Dralsé de Grand-Pierre, Sieur de. *Relation de divers voyages*. Paris: C. Jombert, 1718.
- Du Bail, Louis Moreau. *Les Filles enlevées*. 2 vols. Paris: Jonas de Briquigny, 1643.
- Dubbini, Renzo. *Geography of the Gaze: Urban and Rural Vision in Early Modern Europe*. Translated by L. Cochrane. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- Dubois, Marie. «Journal de la Fronde». *Revue des sociétés savantes*. 1865. Vol. 2: 324–38.
- Du Breul, Father Jacques. *Le Theatre des antiquités de Paris*. Paris: Claude de La Tour, 1612.
- Dubuisson-Aubenay, François-Nicolas Baudot, seigneur. *Journal des guerres civiles: 1648–1652*. Edited by Gustave Saige. 2 vols. H. Champion, 1883–85.
- DuFresny, Charles. *Amusements sérieux et comiques, seconde édition.... augmentée*. 1705. Paris: Veuve Barbin, 1707.
- Dumolin, Maurice. *Études de topographie parisienne*. 3 vols. Paris: Daupeley-Gouverneur, 1931.
- . *Les Propriétaires de la place Royale (1605–1789)*. Paris: Champion, 1926.
- DuNoyer, Anne Marguerite Petit. *Lettres historiques et galantes*. 1713. 6 vols. London: Chez Jean Nourse, 1739.
- . 6 vols.; Amsterdam: Pierre Brunel, 1720.
- Dupâquier, Jacques, et al. *Histoire de la population française*. Vol. 2: *De la Renaissance à 1789*. Paris: PUF, 1988.
- Dupoux, Albert. *Sur les pas de Monsieur Vincent: Trois cents ans d'histoire parisienne de l'enfance abandonnée*. Paris: Revue de l'Assistance publique de Paris, 1958.
- Dupuy-Demportes, Jean-Baptiste. *Histoire générale du Pont-Neuf*. London: 1750.
- Edgeworth, Maria. *Maria Edgeworth in France and Switzerland*. Edited by C. Colvin. Oxford: Clarendon Press, 1979.
- Entretiens galants ou conversations sur la solitude*. 2 vols. Paris: Jean Ribou, 1681.
- État général des baptêmes, mariages, et mortuaires des paroisses de la ville et fauxbourgs de Paris*. Paris: F. Léonard, 1670.
- Evelyn, John. *The Diary of John Evelyn*. Edited by E. S. de Beer. 5 vols. Oxford: Clarendon Press, 1955.
- . *The State of France*. London: G. Bedest and C. Collins, 1652.
- Félibien, André. *Des Principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture*. Paris: Jean-Baptiste Coignard, 1676.
- Félibien, Father Michel. *Histoire de la ville de Paris, depuis son commencement connu jusqu'à present*. 5 vols. Paris: Guillaume Desprez and Jean Desessartz, 1725.
- Feuillet, Alphonse. *La Misère au temps de la Fronde*. Paris: Librairie Académique, 1862.
- Field, Cynthia R. «Interpreting the Influence of Paris on the Planning of Washington, D.C., 1870–1930». In *Paris on the Potomac: The French Influence on the Architecture and Art of Washington, D.C.* Edited by I. Gournay. Athens, Ohio: Ohio University Press/The U.S. Capitol Historical Society, 2007: 117–38.

- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Translated by E. Aveling and P. de Man. New York: W. W. Norton, 2004.
- . *Madame Bovary*. 1910. Paris: Louis Conard, 1930.
- Fleury, Michel. «Notice sur la vie et l'oeuvre de Sauval». «*Si le roi m'avait donné sa grande ville*». Paris: Maison Neuve et Larose, 1974.
- Forbonnais, François Véron de. *Recherches sur les finances de la France entre 1585 et 1721*. 2 vols. Basel: Frères Cramer, 1758.
- Fougeret de Monbron, Louis Charles. *Le Cosmopolite, ou Le Citoyen du monde*. 1750. London, 1753.
- Fournier, Edouard. *Histoire du Pont-Neuf*. 2 vols. Paris: E. Dentu, 1862.
- . *Les Lanternes*. Paris: E. Dentu, 1854.
- Franklin, Alfred. *La Vie privée d'autrefois: Les Magasins de nouveautés*. 4 vols. Paris: Librairie Plon, 1894.
- [Fremin, Michel de.] *Mémoires critiques d'architecture*. Paris: Charles Saugrain, 1702.
- Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. 1900. Volumes 4–5. *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. 24 vols. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1953.
- Gady, Alexandre, ed. *De la Place Royale à la Place des Vosges*. Paris: Action Artistique de la Ville de Paris, 1996.
- Galinou, Mireille, and John Hayes. *London in Paint: Oil Paintings in the Collection at the Museum of London*. London: Museum of London, 1996.
- Galland, Antoine. *Les Mille et une nuits*. 2 vols. Paris: Veuve Barbin, 1704.
- Gallet-Guerne, Danielle, and Michèle Bimbenet-Prival. *Balcons et portes cochères à Paris*. Paris: Archives Nationales, 1992.
- Gaufreteau, Jean de. *Chronique bordelaise*. Edited by J. Delpit. 2 vols. Bordeaux: Lefebvre, 1877.
- Gazette, La*. Paris: Bureau d'Adresse, 1657.
- Giedion, Sigfried. «Sixtus V and the Planning of Baroque Rome». *Architectural Review*. No. 3. 1952: 217–26.
- Girouard, Mark. *Cities and People: A Social and Architectural History*. New Haven: Yale University Press, 1985.
- [Grimoard, comte de.] *Lettre de M. le marquis de Carraccioli à M. d'Alembert*. N.p., c. 1781.
- Guiffrey, Jules, ed. *Comptes des bâtiments du roi, sous le règne de Louis XIV*. 5 vols. Paris: Imprimerie Nationale, 1881–1901.
- Harding, Vanessa. «The Population of London, 1550–1700». *London Journal*. 15: 2 (1990): 111–28.
- Hautel, Charles Louis d'. *Dictionnaire du baslangage ou des manières de parler usités par le peuple*. Paris: d'Hautel, 1808.
- Hauteroche, Noël Le Breton, Sieur de. *La Dame invisible, ou l'esprit folet*. 1684. Paris: Pierre Ribou, 1688.
- Henri IV. *Recueil des lettres missives de Henri IV*. Edited by Berger de Xivrey. 8 vols. Paris: Librairie Impériale, 1853.
- Henry, Pierre. *Pour et contre du mariage, Le*. Lille: F. Fievet, 1694.
- Herlaut, Commandant. «L'Éclairage des rues à Paris». *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de L'Île-de-France*. Paris: H. Champion, 1916. Vol. XLIII, pp. 129–265.
- Heyl, Christoph. «The Metamorphosis of the Mask in Seventeenth and Eighteenth-Century London». In E. Tseïlon. *Masquerade and Identities: Essays in Gender, Sexuality, and Marginality*. London and New York: Routledge, 2001: 114–34.
- Heylyn, Peter. *A full relation of two journeys: One into the Main-Land of France; the other into some of the adjacent Islands*. London: E. Cotes, 1656.
- Hillairet, Jacques. *La Rue Saint-Antoine*. Paris: Éditions de Minuit, 1970.

- Histoire du père La Chaize*. Cologne: Pierre Marteau, 1693.
- Howard, Jean. *Theater of a City: The Places of London Comedy, 1598–1642*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.
- Hume, David. *Political Essays*. Edited by K. Haakonssen. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Hunt, Margaret. «The Walker Beset: Gender in the Early Eighteenth-Century City». *Walking the Streets of Eighteenth-Century London*. Edited by C. Brant and S. Whyman. Oxford: Oxford University Press, 2007: 120–30.
- Hurtaut, Pierre Thomas Nicolas, and Magny. *Dictionnaire historique de la ville de Paris*. 4 vols. Paris: Moutard, 1779.
- Hyde, Ralph. *Gilded Scenes and Shining Prospects: Panoramic Views of British Towns, 1575–1900*. New Haven: Yale Center for British Art, 1985.
- Interdiction de mettre des immondices. Registres du conseil d'état*. Paris, January 21, 1679.
- Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House, 1961.
- Johnson, James H. *Venice Incognito: Masks in the Serene Republic*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2011.
- Jones, Colin. *Paris: Biography of a City*. London: Allen Lane, 2004.
- [Jones, Erasmus.] *Luxury, Pride, and Vanity, the Bane of the British Nation*. London: E. Withers, 1736.
- Jouhaud, Christian. *Mazarinades: La Fronde des mots*. Paris: Éditions Aubier Montaigne, 1985.
- Klaits, Joseph. *Printed Propaganda under Louis XIV: Absolute Monarchy and Public Opinion*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1976.
- Konvitz, Josef. *Cartography in France, 1660–1848*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- La Bruyère, Jean de. *Les Caractères*. Edited by E. Bury. Paris: Livre de Poche Classique, 1995.
- La Caille, Jean de. *Description de Paris en vingt planches*. Paris: Jean de La Caille, 1714.
- Lambeau, Louis. *La Place Royale*. Paris: H. Daragon, 1906.
- Lancaster, Henry Carrington. *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*. 1936. New York: Gordian Press, 1966.
- Langenskiöld, Eric. *Pierre Bullet, the Royal Architect*. Stockholm: Almquist and Wiksell, 1959.
- La Roche, Sophie von. *Sophie in London, 1786*. 1788. Translated by C. Williams. London: Jonathan Cape, 1933.
- La Rochemaillet, Gabriel Michel de. *Theatre de la ville de Paris*. Written c. 1630. Edited by V. Dufour. Paris: A. Quantin, 1880.
- Lasteyrie, R. de. *Documents inédits sur la construction du Pont-Neuf*. Paris, 1882.
- Lauder, Sir John. *Journals of Sir John Lauder: 1665–1676*. Edinburgh: The Scottish History Society, 1900.
- Laugier de Porchères, Honoré. *Le Camp de la place Royale*. Paris: Jean Micard, 1612.
- Laurens, Abbé H. J. de. *Le Compère Matthieu, ou les Bigarrures de l'esprit humain*. London: Au Dépens de la Compagnie, 1732.
- Lavedan, Pierre. *Histoire de l'urbanisme*, Vol. 2: *Renaissance et temps moderne*. 3 vols. Paris: H. Laurens, 1926–52.
- . *Histoire de l'urbanisme à Paris*. Vol. 16 of *Nouvelle histoire de Paris*. 20 vols. Paris: Hachette, 1975.
- Le Clerc, Jean. *Bibliothèque ancienne et moderne*. Amsterdam: Frères Wetstein, 1721.
- Le Comte, Louis. *Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine*. 2 vols. Paris: J. Anisson, 1696.
- Le Conte, Denis. *Météorologie ou l'excellence de la statue de Henri Le Grand soulevée sur le*

- pontneuf*. Paris: Joseph Guerreau, 1614.
- Le Dru, Nicolas. *Lettre à Monsieur le Cardinal*. Paris: Arnould Cotinet, 1649.
- Lefèvre d'Ormesson, Olivier. *Journal d'Olivier Le Fèvre d'Ormesson*. Edited by A. Chérueil. 2 vols. Paris: Imprimerie impériale, 1890.
- Lehrer, Jonah. *Imagine How Creativity Works*. Boston and New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2012.
- Le Maire, Charles. *Paris, ancien et nouveau*. 3 vols. Paris: T. Girard, 1685.
- Le Moël, Michel. «La Topographie des quartiers de Paris au XVIIe siècle». *Cahiers du CREPIF* 38 (March 1992): 63–73. Le Nain de Tillemont, Sébastien. *Histoire ecclésiastique des six premiers siècles*. 15 vols. Paris: C. Robustel, 1694–1719.
- Le Noble, Eustache. *L'École du monde*. «Premier entretien: De la Connaissance des hommes». 1694. Paris: M. Jouvenel, 1700.
- . *École du monde nouvelle, ou les promenades de Mr. Le Noble*. Paris: Guillaume de Luynes et Pierre Ribou, 1698.
- . *La Fausse comtesse d'Isamberg*. Paris: Martin et George Jouvenel, 1697.
- . *La Grotte des fables*. Paris: Martin Jouvenel, 1696.
- Le Petit, Claude. «Paris ridicule». In *Oeuvres diverses du Sr. D. \*\*\**. 1713. 2 vols. Amsterdam: Frisch and Bohm, 1714. Le Prestre, Claude. *Questions notables de droit*. Paris: NP, 1679.
- Le Rouge, Georges Louis / Claude Saugrain. *Les Curiositez de Paris*. Paris: Saugrain, 1716.
- . *Les Curiositez de Paris*. Paris: Saugrain, 1719.
- Le Roux, Philibert Joseph. *Dictionnaire comique, satyrique, critique et proverbial*. Amsterdam: Michel Le Cene, 1718. Lesage, Alain René. *Le Bachelier de Salamanque*. Paris: Valleyre, 1736.
- . *Histoire d'Estevanille Gonzalez*. Paris: Chez Prault Père, 1734.
- . *Turcaret*. 1709. Edited by P. Frantz. Paris: Gallimard, 2003.
- . *La Valise trouvée*. Paris: Prault, 1740.
- L'Estoile, Claude de. *L'Intrigue des filous*. Paris: Antoine de Sommaville, 1648. L'Estoile, Pierre de. *Me'moires-journaux*. Edited by G. Brunet et al. 11 vols. Paris: Librairie des bibliophiles, 1875–83.
- Lettre du roi Henry IV, en bronze, du Pont Neuf, à son fils Louis XIII, de la Place Royale*. Paris: Jean Paslé, 1649.
- Lettre du vrai soldat frangais au cavalier Georges*. Paris: Denys Langlois, 1649.
- Lettres historiques, contenant ce qui se passe de plus important en Europe*. May 1721. Amsterdam: Chez la Veuve de Jaques Desbordes, 1721. Liger, Louis. *Le Voyageur fidèle, ou le Guide des étrangers dans la ville de Paris*. Paris: Pierre Ribou, 1715.
- Limnaeus, Johannes. *Notitiae regni franciae*. 2 vols. Argentorati, Friderici Spoor, 1655.
- Lippomano, Luigi. *A Description of Paris*. In *In Old Paris*. Translated by R. Berger. New York: Italica Press, 2002.
- Lister, Martin. *A Journey to Paris in the Year 1698*. London: Jacob Tonson, 1699. Locatelli, Sebastiano. *Viaggio di Francia (1664–1665)*. Moncalieri: Centro Intersversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia, 1990.
- . *Voyage de France (1664–1665)*. Translated by A. Vautier. Paris: Alphonse Picard, 1905.
- Long, Yuri. *From the Library: The Fleeting Structures of Early Modern Europe*. Washington, D.C.: National Gallery of Art, 2012.
- Loret, Jean. *La Muze historique*. Edited by J. Ravenel and V. De La Pelouze. 4 vols. Paris: P. Jannet, 1857.
- Lough, John. *France Observed in the Seventeenth Century by British Travelers*. Stocksfield: Northumberland, 1984.
- Louis XIV. *Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du Dauphin*. Edited by C. Dreys. 2 vols. Paris: Didier, 1860.
- Machines et inventions approuvées par l'Académie Royale des Sciences*. 10 vols. Paris:



- Gabriel Martin, Jean-Baptiste Coignard, fils, Hippolyte-Louis Guérin, 1735.
- Madrisio, Nicolo. *Viaggi per l'Italia, Francia, e Germania*. 2 vols. Venice, 1718.
- Maere, Jan de, and Nicolas Sainte Fare Garnot. *Du Baroque au classicisme: Rubens, Poussin, et les peintres du XVIIIe siècle*. Paris: Musée Jacquemart-André, 2010.
- Mahelot, Laurent. *Le Mémoire de Mahelot*. Edited by H. C. Lancaster. Paris: Honoré Champion, 1920.
- Mailly, Jean-Baptiste. *L'Esprit de la Fronde, ou histoire politique et militaire des troubles de la France pendant la minorité de Louis XIV*. 5 vols. Paris: Moutard, 1772. Mailly, Louis de. *Avantures et lettres galantes, avec la promenade des Tuileries*. Paris: Guillaume de Luyne, 1697.
- Malingre, Claude. *Annales générales de la ville de Paris*. Paris: Pierre Rocolet, 1640.
- Marana, Giovanni Paolo. *Lettre d'un Sicilien à un de ses amis*. Chambéry: P. Maubal, 1714.
- Marion, Marcel. *Dictionnaire des institutions de la France aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris: Auguste Picard, 1923.
- Martin, Germain, and Marcel Bezançon. *Histoire du crédit en France sous le règne de Louis XIV*. Paris: Librairie de la Société du Recueil J.-B. Sirey et du Journal du Palais, 1913.
- McNeil, Peter, and Giorgio Riello. «The Art and Science of Walking: Gender, Space, and the Fashionable Body in the Long Eighteenth Century». *Fashion Theory*. 9, no. 2 (2005): 175–204.
- Médailles sur la régence; avec les tableaux symboliques du Sieur Paul Poisson de Bourvalais*. A Sipar [Paris]: Chez Pierre Le Musca, 1716.
- Mémoires d'un soldat de l'ancien régime*. 1719. In *Souvenirs et mémoire*. VI (January – June 1901). Paris: Lucien Gougy, 1901.
- Mercier, Louis Sébastien. *Entretiens du jardin des Tuileries*. Paris: Buisson, 1788.
- . *Le Tableau de Paris*. 8 vols. Amsterdam [Neuchâtel: Jonas Fauche and Jérémie Witel], 1782.
- Mercure françois, Le, ou la suite de l'histoire de la paix*. Paris: Jean Richer, 1612.
- . Paris: Étienne Richer, 1625.
- Milliot, Vincent. *Paris en bleu*. Paris: Parigramme, 1996.
- Milne, Anna-Louise, ed. *The Cambridge Companion to the Literature of Paris*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Molière, Jean-Baptiste Poquelin de. *Oeuvres*. Edited by A. Regnier. 11 vols. Paris: Hachette Grands Écrivains de la France, 1875.
- Monmerqué, L. J. N. *Les Carrosses à cinq sols, ou les omnibus du 17e siècle*. Paris: Firmin Didot, 1828.
- Montagu, Lady Mary Wortley. *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu*. Edited by R. Halsband. 3 vols. Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1965.
- Montgolfier, Bernard de. «Galerie des vues de Paris». *Bulletin du Musée Carnavalet*. 1970:1 (6–17); 1970:2 (23–43).
- . «Trois vues de Paris.» *Bulletin du Musée Carnavalet*. 11, no. 1 (June 1958): 8–15.
- Montpensier, Anne Marie Louise d'Orléans, Duchesse de. *Mémoires*. Edited by A. Cheruel. 4 vols. Paris: G. Charpentier, 1858–59.
- Montreuil, Mathieu de. *Les Oeuvres de Monsieur de Montreuil*. Paris: Thomas Jolly, 1666.
- Moreau, Célestin. *Choix de mazarinades*. 2 vols. Paris: Renouard, 1853.
- Motteville, Françoise Bertaut, Dame de. *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche, épouse de Louis XIII*. Edited by C. Petitot. 5 vols. Paris: Foucault, 1824–25.
- Mouton, Léo. «Deux financiers au temps de Sully: Largentier et Moisset». *Bulletin de la société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France*. LXIV (1937): 65–104. Nemeitz, J. C. *The Present State of the Court of France and City of Paris*. London: E. Curll, 1712.
- . *Séjour de Paris, c'est à dire, instructions fidèles pour les voyageurs de condition... durant leur séjour à Paris*. 1719. 2 vols. Leiden: Jean Van Abcoude, 1727.
- Newman, Karen. *Cultural Capitals: Early Modern Paris and London*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2007.
- Nouveau recueil de chansons*. La Haye: J. Neaulm, 1723.

*Ordonnance du bureau de la ville défendant d'endommager les arbres qui sont plantés sur les rem parts.* Paris: Frédéric Léonard, 1684.

*Ordonnance de Louis XIV, roy de France et de Navarre, donnée à Paris au mois de mars 1669 concernant la juridiction des Prévosts des marchands et des eschevins de la ville de Paris.* Paris: Frédéric Léonard, 1676. *Ordonnance de Louis XIV, roy de France et de Navarre, donné à Paris en 1685, concernant la juridiction des Prévosts des marchands et des eschevins de la ville de Paris.* Paris: Frédéric Léonard, 1685.

Oudin, Antoine. *Curiosités françaises.* Paris: Antoine de Sommaville, 1640.

Ouville, Antoine Le Métel, Sieur d'. *La Coiffeuse à la mode.* Paris: Toussaint Quinet, 1647.

–. *La Dame suivante.* Paris: Toussaint Quinet, 1645.

–. *L'Esprit folet.* Paris: Toussaint Quinet, 1642.

Pallier, Denis. «Première flambée d'occasionnels de la Ligue à la Fronde». In *Éphémères et curiosités.* Chambéry: Bibliothèque municipale de Chambéry, 2004: 44–55. Panard, Charles François. *Theatre et oeuvres diverses.* 4 vols. Paris: Duchesne, 1763.

Pardailhé-galabrun, Annik. *The Birth of Intimacy: Privacy and Domestic Life in Early Modern Paris* Translated by I. Phelps. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991.

*Partisans démasquez, nouvelle plus que galante, Les.* 1707. Cologne: Chez Adrien l'Enclume, Gendre de Pierre Marteau, 1709.

Pascal, Blaise. *Oeuvres de Blaise Pascal.* Edited by Léon Brunschvicg et al. 10 vols. Paris: Hachette, 1914.

–. *Oeuvres complètes.* Edited by Jean Mesnard. 4 vols. Paris: Desclée de Brouwer, 1992.

Patin, Guy. *Lettres.* Edited by J. H. Reveillé-Parise. 3 vols. Paris: J.-B. Baillière, 1846.

–. *Lettres de Guy Patin, 1630–1672.* 2 vols. Paris: Champion, 1907.

–. *Lettres du temps de la Fronde.* Edited by A. Thérive. Paris: Frédéric Paillart, 1921.

Patru, Olivier. *Plaidoyers et autres oeuvres d'Olivier Patru.* Paris: S. Mabre-Cramoisy, 1670.

Pepys, Samuel. *The Diary of Samuel Pepys.* Edited by R. Latham and W. Matthews. 9 vols. Los Angeles and Berkeley: University of California Press, 1976. Pereisc, Nicolas Claude Fabri de. *Lettres de Nicolas Peiresc.* 7 vols. Paris: Imprimerie Nationale, 1888–98.

Perrault, Charles. *Courses de têtes et de bagues faites par le roy... en l'année 1662.* Paris: De l'Imprimerie Royale, 1670.

–. *Les Hommes illustres.* 2 vols. Paris: A. Dezallier, 1696–1700.

Petit, Pierre. «De l'Antiquité, grandeur, richesse, etc. de la ville de Paris». Preface to *Le plan de Paris de Jacques Gomboust.* 1652. Edited by Le Roux de Lincy. Paris: Techener, 1858.

Petitguillaume, Laurent, et al. *Les Coulisses du Pont-Neuf.* Paris: Chêne, 2010.

Philippot. *Recueil nouveau des chansons du Savoyard par lui même chantées dans Paris.* Paris: Veuve Jean Promé, 1665.

Phillips, E. *The New World of Words, or a General English Dictionary.* London: Obadiah Blagrove, 1678.

Piganiol de La Force, Jean-Aimar. *Description de Paris.* 10 vols. Paris: Guillaume Desprez, 1765.

Pillorget, René. *Nouvelle histoire de Paris sous les premiers Bourbons: 1594–1661.* Paris: Hachette, 1988.

Pincus, Steven C. A. «From Butterboxes to Wooden Shoes: The Shift in English Popular Sentiment from Anti-Dutch to Anti-French in the 1670s». *The Historical General* 38, 2 (1995): 333–61.

Piossens Anti, Chevalier de. *Mémoires de la régence.* 1729. 5 vols.; Amsterdam, 1749.

*Plan levé par les ordres du roy par le Sr. Bullet architecte du roy et de la ville sous la conduite de M. Blondel de l'Académie royale d'Architecture.* Four-page text that is found with certain copies of the Bullet-Blondel map. Paris: Boissière, 1676.

*Pluton maltôtier.* Cologne: Chez Adrien l'Enclume, Gendre de Pierre Marteau, 1708.

Poëte, Marcel. *La Promenade à Paris au XVIIe siècle.* Paris: Colin, 1913.

- Poisson, Raymond. *Les Faux Moscovites*. Paris: Quinet, 1669.
- Pollack, Martha. *Cities at War in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Pollnitz, Karl Ludwig von. *The Memoirs of Charles Lews, Baron de Pollnitz*. 1734. 2 vols. London: D. Browne, 1737–39.
- Pont-Neuf, Le: (1578–1978)*. Exhibit. Musée Carnavalet, Paris. 1978.
- Pradel, Abraham Du. See Blégny, Nicolas de.
- Préchat, Jean de. *L'illustre Parisienne*. Lyons: F. Amaury, 1679. Part II. 1690.
- Procès-verbaux de l'Académie Royale d'Architecture: 1671–1793*. Ed. Henri Lemonnier. 10 vols. Paris: Edouard Champion, 1913.
- Promenade du Cours, La*. Paris, 1630.
- Pure, Michel de. *La Prétieuse*. Paris: Chez Pierre Lamy, 1656.
- Raisableplaintif sur la déclaration du roi. , Le*. Paris: Jacques Belle, 1652.
- Ranum, Orest. *The Fronde: A French Revolution, 1648–1652*. New York: Norton, 1953.
- Ravaisson, François. *Archives de la Bastille: documents inédits*. 15 vols. Paris: Pedone-Lauriel, 1874.
- Recueil général de toutes les chansons maarinistes*. Paris, 1649.
- Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris*. Edited by P. Guérin, 12 vols. Paris: Imprimerie Nationale, 1909.
- Regnard, Jean-François. *Le Joueur*. Paris: Thomas Guillain, 1697.
- Relation extraordinaire concernant. . la nécessité de donner un prompt secours aux malades (10 août 1652)*. N.p., 1652.
- Remerciement de Paris à Monseigneur le Duc d'Orléans*. Paris: Denys Langlois, 1649.
- Réponse du roi Louis XIII, en bronze, de la Place Royale, à son père Henry IV, de dessus le Pont Neuf*. Paris: Jean Paslé, 1649.
- Requite présentée au roi en son château du Louvre*. Paris: N. Poullietier, 1652.
- Rétif de la Bretonne, Nicolas. *Le Paysan pervers*. 2 vols. Amsterdam [Paris]: [Veuve Duchesne], 1776.
- Retz, Jean François de Gondi, Cardinal de. *Mémoires*. Edited by S. Berthière. 2 vols. Paris: Garnier, 1987.
- Rey, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. 3 vols. Paris: Le Robert, 1992.
- Richelet, Pierre. *Les Plus belles lettres françaises, sur toutes sortes de sujets tirées des meilleurs auteurs*. 2 vols. Paris: M. Brunet, 1705.
- Richelieu, Armand Du Plessis, Cardinal Duc de. *Lettres, instructions diplomatiques, et papiers d'état du Cardinal Richelieu*. Edited by M. Avenel. 8 vols. Paris: Imprimerie impériale, 1853–77.
- . *Mémoires du Cardinal de Richelieu sur le règne de Louis XIII, depuis 1610 jusqu'à 1638*. Edited by M. Petitot. Paris: Foucault, 1823.
- . *Testament politique*. Amsterdam: Henry Desbordes, 1688.
- . *Testament politique*. Edited by F. Hildesheimer. Paris: Société de l'Histoire de France, 1995.
- Roche, Daniel. «Les Pratiques de l'écrit dans les villes françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle». In *Pratiques de lecture*. Edited by Roger Chartier. Paris: Rivages, 1985: 158–80.
- . *People of Paris*. Translated by M. Evans and G. Lewis. Los Angeles: University of California Press, 1987.
- Roche, Daniel, et al. *Voitures, chevaux, et attelages: Du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Art équestre de Versailles, 2000.
- Rosset, François de. *Le Romant des chevaliers de la gloire*. Paris: Pierre Berthaud, 1612.
- Rubinstein, G. M. G. «Artists from the Netherlands in Seventeenth-Century Britain: An Overview of their Landscape Works». *The Exchange of Ideas: Religion, Scholarship, and Art in Anglo-Dutch Relations in the Seventeenth Century*. Edited by S. Groenveld and M. Wintle. Zutphen: Walburg Instituut, 1994.

- Rykwert, Joseph. *The Seduction of Place: The City in the Twenty-first Century*. New York: Pantheon Books, 2000.
- Sainctot, Nicolas de. Unpublished memoirs. Cited by Bernard de Montgolfier. «Trois vues de Paris». *Bulletin du Musée Carnavalet*. 11, no. 1 (June 1958): 8–15.
- Saint-Germain, Jacques. *Les Financiers sous Louis XIV*. Paris: Librairie Plon, 1950.
- . *La Reynie et la police du grand siècle*. Paris: Hachette, 1962.
- Saint-Simon, Louis de Rouvroy, Duc de. *Mémoires*. Edited by A. de Boislisle. 44 vols. Paris: Hachette, 1879–1930.
- Satyre nouvelle sur les promenades du cours de la Reine, des Thuilleries*. Paris: Florentin & Pierre Delaune, 1699.
- Saugrain, Claude-Marin. *Code de la librairie et imprimerie de Paris*. Paris: Aux dépens de la Communauté, 1744.
- Sauval, Henri. *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*. 4 vols. Paris: Charles Moette and Jacques Chardon, 1724.
- Savary des Bruslons, Jacques. *Dictionnaire universel du commerce*. 4 vols. Paris: J. Estienne, 1723–30.
- Savoy, Louis. *Discours sur le sujet du colosse du grand roi Henry posé sur le milieu du Pont Neuf de Paris*. Paris: Nicolas de Montroeil, c. 1617.
- Scarron, Paul. *Oeuvres de M. Scarron*. Paris: Guillaume de Luyne, 1654.
- Scudéry, Madeleine de, and Paul Pellisson. *Chroniques du samedi suivies de pièces diverses*. Edited by A. Niderst, D. Denis, and M. Maître. Paris: Honoré Champion, 2002.
- Serres, Jean de. *Inventaire général de l'histoire de France, depuis Henry IV jusques à Louis XIV*. 3 vols. Lyons: Claude La Rivière, 1652.
- Sévigné, Marie de Rabutin Chantal, Marquise de. *Correspondance*. Edited by R. Duchêne. 3 vols. Paris: Gallimard, 1978.
- Sewell, William H., Jr. «The Empire of Fashion and the Rise of Capitalism in Eighteenth-Century France». *Past and Present*. No. 206 (February 2010): 81–120.
- Shadwell, Thomas. *A Comedy Called The Miser*. London: Thomas Collins and John Ford, 1672.
- Skippon, Sir Philip. *An Account of a Journey Through part of the Low Countries, Germany, Italy, and France*. In vol. 6 of Awnsham Churchill and John Churchill, eds. *A Collection of Voyages and Travels*. 6 vols. London: J. Walthoe, 1732.
- Smith, Adam. *An Inquiry into the Nature and the Causes of the Wealth of Nations*. Edited by W. B. Todd. 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1976.
- Soeurs rivales, histoire galantes, Les*. Paris: Michel Brunet, 1698.
- Soll, Jacob. *The Information Master: Jean-Baptiste Colbert's Secret State Intelligence System*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010.
- Stegmann, André. «La Fête parisienne à la Place Royale en avril 1612». *Les Fêtes de la Renaissance*. Edited by J. Jacquot and E. Konigson. 3 vols. Paris: Études du CNRS, 1975: 3: 373–92.
- Suite du catéchisme des partisans*. Paris, 1649.
- Summerson, John. *Georgian London*. New Haven: Yale University Press, 2003.
- Sutcliffe, Anthony. *Paris: An Architectural History*. New Haven and London: Yale University Press, 1996.
- Szanto, Mickaël. «Les Peintres flamands à Paris dans la première moitié du XVIIe siècle». *Les Artistes étrangers à Paris: De la fin du Moyen Age aux années 1920*. Edited by M.-C. Chaudronneret. Paris: Peter Lang, 2007: 70–83.
- Tabarin, Antoine Girard or Jean Salmon, known as. *Les Etrennes admirables du sieur Tabarin, présentées à Messieurs les Parisiens en cette présente année 1623*. Paris: Lucas Joufflu, 1623.
- . *Recueil général des oeuvres et fantaisies de Tabarin*. 1621. Rouen: David Geuffroy, 1627.
- Tallemant des Réaux, Gédéon. *Historiettes*. Edited by Antoine Adam. 2 vols. Paris:

Gallimard, 1967.

Talon, Omer. *Mémoires*. Edited by Michaud and Poujoulat. Paris: Chez l'Éditeur du commentaire analytique du code civil, 1839.

Terdiman, Richard. *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1993.

Thompson, T. Perronet. *Exercises, Political and Others*. London: E. Wilson, 1842.

*Triolets sur le tombeau de la galanterie*. Paris, 1649.

*Triomphe royal, contenant un bref discours de ce qui s'est passé au Parc royal à Paris au mois d'avril 1612*. Paris: Anthoine du Breuil, 1612.

Trout, Andrew. *City on the Seine: Paris in the Time of Richelieu and Louis XIV*. New York: St. Martin's Press, 1996.

Turcot, Laurent. «L'Émergence d'un espace plurifonctionnel: les boulevards parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle». *Histoire urbaine* 1:12 (April 2005): 89–115.

–. *Le Promeneur à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Le Promeneur, 2007.

Turlupin, Henri Le Grand, known as Belleville or. *Harangue de Turlupin le souffreteux*. Paris, 1615.

Vaillancourt, Daniel. *Les Urbanités parisiennes au XVII<sup>e</sup> siècle*. Québec: Les Presses de l'Université de Laval, 2009.

Vallier, Jean. *Journal de Jean Vallier, maître d'hôtel du roi*. Edited by Henri Courteault and Pierre de Vaissière. 4 vols. Paris: Librairie Renouard, 1902–16.

Van Damme, Stéphane. *Paris, capitale philosophique: De la Fronde à la Révolution*. Paris: Odile Jacob, 2005.

Van Suchtelen, Ariane, and Arthur K. Wheelock, Jr. *Dutch Cityscapes of the Golden Age*. The Hague and Washington: Waanders Publishers, 2008.

Varennes, Claude de. *Le Voyage de France dressé pour l'instruction et la commodité des François et des étrangers*. Paris: Olivier de Varennes, 1639.

Vauban, Sébastien Le Prestre de. *Projet d'une dîme royale*. N.p., 1707.

Vaugelas, Claude Favre de. *Remarques sur la langue françoise*. Paris: Veuve Jean Camusat, 1647.

Veryard, Ellis. *An Account of Divers Choice Remarks, Taken in a Journey Through the Low Countries, France, Italy*. London: S. Smith and B. Walford, 1701.

Viau, Théophile de. *Oeuvres poétiques*. Edited by Jeanne Streicher. 2 vols. Geneva: Droz, 1951–58.

Villeneuve, Gabrielle Barbot Gallon, dame de. *La Belle et la Bête*. 1740. Edited by E. Lemirre. Paris: Gallimard, 1996.

Villers, Philippe de Lacke, sieur de, and François de Lacke, sieur de Potshiak. *Journal d'un voyage à Paris en 1657–1658*. Edited by A. P. Faugère. Paris: Benjamin Duprat, 1862.

*Vitrines d'architecture: Les Boutiques à Paris*. Edited by F. Fauconnet. Paris: Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 1997.

Vries, Jan de. *European Urbanization 1500–1800*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.

Wagner, Marie-France. «L'Éblouissement de Paris: promenades urbaines et urbanité dans les comédies de Corneille». *Papers on French Seventeenth-Century Literature* 25:48 (1998): 129–44.

Walsh, Claire. «Shop Design and the Display of Goods in Eighteenth-Century London». *Journal of Design History*. 8, no. 3 (1995): 157–76.

Wilhelm, Jacques. «La Galerie de l'Hôtel de Bretonvilliers». *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*. 1956: 137–50.

Williams, Raymond. «Advertising: The Magic System». *Problems in Materialism and Culture*. London: Verso, 1980: 170–95.

–. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. 1983. New York: Oxford University Press, 1985.

Wilson (or Vulson) de La Colombière, Marc. *Le Vrai theatre d'honneur et de chevalerie*.

Paris: Augustin Courbé, 1648.

Wolfe, Michael. *Walled Towns and the Shaping of France: From the Medieval to the Early Modern Era*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

Zanon, Antonio. *Dell'Agricoltura, dell'arti, e del commercio il quanto unite contribuiscono alla felicità degli stati*. 4 vols. Venice: Appresso Modesto Fenzo, 1763–64.

Ziskin, Rochelle. *The Place Vendôme*. New York: Cambridge University Press, 1999.